Øyvind Gjems Fjeldbu

Éducation et images mentales dans l'*Émile* de Jean-Jacques Rousseau

Étude d'un modèle cognitif et rhétorique

Thèse pour le grade de philosophiae doctor

Trondheim, février 2011

Université des sciences et techniques de Norvège
Faculté des Lettres
Département de Lettres modernes

NTNU – Trondheim
Université des sciences
et techniques de Norvège

NTNU
Université des sciences et techniques de Norvège

Thèse pour le grade de philosophiae doctor

Faculté des Lettres
Département de Lettres modernes

© Øyvind Gjems Fjeldbu

ISBN 978-82-471-2619-6 (version imprimée)
ISBN 978-82-471-2620-2 (version électronique)
ISSN 1503-8181

Thèses de doctorat à NTNU, 2011:48

Imprimé par NTNU-trykk

Remerciements

Mener à terme une thèse de doctorat est souvent un travail solitaire. Cela dit, je n'aurais pas pu terminer ce travail sans l'aide indispensable d'un grand nombre de personnes. Mes premiers remerciements vont à mon directeur de thèse, le professeur Svein-Eirik Fauskevåg, pour m'avoir dirigé attentivement pendant la rédaction de ce travail. J'ai pu bénéficier de sa relecture détaillée et de ses conseils pertinents qui m'ont donné beaucoup d'inspiration. Je tiens aussi à remercier vivement Amélie Le Cozannet dont la relecture et les corrections m'ont été indispensables.

Cette thèse fait partie du projet de recherche interdisciplinaire *A l'ombre des Lumières*. Que ce projet, sous la direction des professeurs Svein-Eirik Fauskevåg et Knut Ove Eliassen, ainsi que Le Conseil Norvégien de la Recherche soient ici remerciés pour m'avoir donnée la possibilité de réaliser ce travail. Grâce à leur soutien financier, j'ai eu l'occasion d'aller à Paris et à Genève pour faire des recherches à la Bibliothèque nationale de France et à la Bibliothèque de Genève.

Depuis son commencement en 2006, l'équipe *A l'ombre des Lumières* a organisé plusieurs conférences internationales à Trondheim et en France : elles m'ont donné l'occasion de présenter certains aspects de mon travail, et de profiter des conseils très motivants des participants. A cet égard, je voudrais surtout remercier les autres membres de l'équipe pour leur amitié et pour leur vif soutien : Marius Warholm Haugen, Ingvild Hagen Kjørholt, Trude Kolderup, Anne Beate Maurseth et Martin Wåhlberg. Merci aussi à tous mes collègues au Département des Lettres modernes à l'Université des sciences et techniques de Norvège.

Je souhaite aussi exprimer ma profonde gratitude à mes indispensables amis, dont le soutien moral a été formidable : Are et Stine, Eirik, Tatjana et Alf Erik, Trond, Sven, Odin et Berit, Torkil. Mes remerciements les plus hauts vont à ma famille, qui m'a toujours soutenu d'une manière extraordinaire : mes parents, Christian et Berit, Anne Lise, Merete, Kjetil, Henrik, Thomas et Thea. Enfin, ma gratitude la plus chaleureuse va à ma fiancée, ma chère Ingunn, dont l'amour est sans bornes.

Trondheim, août 2010

Introduction

Problèmes à envisager

La présente étude se propose d'examiner le rôle épistémologique et rhétorique des images mentales liées au modèle cognitif élaboré par Jean-Jacques Rousseau dans son *Emile ou de l'éducation*[1]. Nous envisagerons les images mentales sous leurs deux aspects principaux, tels qu'ils sont définis par la psychologie cognitive moderne en tant qu'images perceptives et mnémoniques.

Les perspectives épistémologique et rhétorique seront toutes deux abordées dans notre travail quand nous examinerons les images mentales et leur fonctionnement dans l'acquisition des connaissances. En d'autres termes, nous étudierons le modèle cognitif élaboré et exposé textuellement par Rousseau. Pour ce faire, nous examinerons les différentes facultés mentales telles qu'elles apparaissent dans le texte : comment l'imagination, la mémoire, la raison et les sentiments sont-ils présentés ? Quelles fonctions Rousseau leur attribue-t-il ? Quel rôle accorde-t-il aux sentiments dans son modèle cognitif ? Ainsi, notre examen tournera surtout autour de l'emploi ambigu et étendu que fait Rousseau des termes « cœur », « image », « imagination », « mémoire », « raison » et « sentiments » dans l'*Emile*.

Soulignons d'emblée que le philosophe genevois n'emploie pas ces termes philosophiques traditionnels de manière systématique. Par exemple, la « raison » peut souvent désigner, chez Rousseau, une « raison empirique » ou bien une « raison déductive », sens traditionnels accordés à ce terme, mais le penseur genevois joue aussi avec l'idée d'une raison fondée sur les sentiments, ce qui à première vue peut paraître paradoxal. Toutefois, à la lumière des idées modernes sur la cognition humaine, où l'accent est mis sur la manière dont les sentiments peuvent participer aux activités cognitives, Rousseau se révèle être en réalité un penseur précurseur. Aussi nous concentrerons-nous sur le rôle que jouent les sentiments, souvent désignés par l'intermédiaire du terme « cœur », dans la connaissance et dans la constitution des images mentales. Une question centrale se pose alors : quel rapport existe-t-il entre les « sentiments » ou le « cœur » et les « images », l'« imagination », la « mémoire » et la « raison », concepts principaux du processus mental de la connaissance ?

Pour répondre à cette question, il faut se garder d'oublier qu'*Emile ou de l'éducation*, tenant une position centrale dans l'ensemble des œuvres rousseauistes, est une œuvre stylistiquement hybride : épousant discours philosophique et narration fictionnelle, l'*Emile*

[1] Jean-Jacques Rousseau, *Emile ou de l'éducation*, in *Œuvres complètes* IV, Paris, Gallimard [Pléiade], 1969.

apparaît comme une œuvre rhétorique, visant à présenter un modèle cognitif et à persuader aussi bien l'élève fictif, Emile, que le lecteur réel, de la vérité des idées proposées. Notre thèse est que Rousseau emploie un style rhétorique visuel pour faire appel à l'imagination et aux cœurs non seulement d'Emile mais aussi du lecteur. Au niveau intradiégétique ou fictionnel du texte, l'éducation d'Emile se compose souvent d'« exemples », mettant devant les yeux de l'élève l'ampleur des leçons afin qu'il puisse les voir et les sentir pour les lui faire comprendre. A un niveau extradiégetique du récit, le lecteur réel est visé : il doit arriver à une compréhension directe et immédiate de la portée des pensées que lui présentent les « scènes », les « tableaux » ou les « spectacles » narratifs, où se déroulent toute une épistémologie et toute une pédagogie.

Les deux niveaux narratifs, intradiégétique et extradiégétique, auxquels nous reviendrons plus loin, cachent la structure textuelle complexe qui est celle de l'*Emile*. La perspective que nous proposons, celle qui se concentre sur la fonction épistémologique et rhétorique des images mentales, constitue non seulement une perspective importante sur l'*Emile*, mais servira aussi de clef de voûte à notre travail pour montrer l'interdépendance de la pensée philosophique et de la rhétorique dans l'œuvre du Genevois. S'adressant tant à un élève fictif qu'à un lecteur réel, Rousseau ne souhaite pas seulement développer une nouvelle épistémologie, mais aussi l'exposer et la présenter au moyen de procédés rhétoriques visuels. Ces procédés viennent renforcer et vivifier le message philosophique en faisant appel au « cœur » et à l'« imagination » tant d'Emile que du lecteur : stimuler l'activité de l'organe de « cœur » et de la faculté de l'esprit qu'est l'« imagination » devient nécessaire pour les persuader de l'utilité et de la vérité inhérentes au modèle cognitif élaboré par l'auteur.

Nous diviserons notre étude en sept chapitres : excepté le présent chapitre introducteur et le dernier chapitre conclusif, elle se compose de cinq chapitres principaux. Notre premier chapitre se focalisera sur l'élaboration d'un fondement cognitif dans les quatre premiers livres de l'*Emile*. Nous étudierons ce fondement cognitif à partir de trois éléments importants au cœur du développement mental d'Emile : le premier élément concerne le rôle épistémologique attribué aux images mentales dans l'âge d'enfance, âge où il s'agit de perfectionner une « raison sensitive » pour fonder le développement ultérieur de la « raison intellectuelle » ; le deuxième élément porte sur les périls auxquels expose l'imaginaire et sur les ambiguïtés et les limites épistémologiques des images mentales et de l'imagination à l'âge d'enfance et d'adolescence ; le troisième et dernier élément concerne la dimension cognitive attribuée au « cœur » et à la « conscience » morale, dimension qui ne se fait valoir qu'au moment où Emile se trouve au seuil de la vie adulte.

Ayant ainsi défini les éléments centraux de ce que nous entendons par le fondement cognitif élaboré dans l'*Emile*, nous tournerons notre attention, dans le deuxième chapitre, vers la fonction rhétorique des images mentales. Sans perdre de vue la perspective épistémologique, nous examinerons l'élaboration d'un modèle rhétorique jugé « véritable » dans l'*Emile*. Nous le ferons en nous focalisant sur la phase de transition langagière, importante dans l'éducation d'Emile, puis sur la distinction établie entre le style propre à l'écriture rousseauiste et une rhétorique jugée intellectualiste, et, enfin, sur le procédé rhétorique de l'*enargeia*, procédé rhétorique dont se sert Rousseau pour persuader Emile et ses lecteurs réels de la vérité de son message.

Les trois derniers chapitres de notre travail chercheront à combiner la perspective épistémologique et la perspective rhétorique. Ainsi, notre troisième chapitre traitera de la manière dont Rousseau représente la vie mentale à l'aide de métaphores et de procédés rhétoriques visuels afin de communiquer avec Emile et avec le lecteur. Nous tâcherons donc d'étudier comment, sous le masque du gouverneur, Rousseau utilise des « exemples » et des « spectacles » visuels pour pénétrer dans le cœur d'Emile et surtout dans celui du lecteur, voulant les inviter à construire leurs propres images mentales à partir des descriptions données par l'auteur.

Notre quatrième chapitre tournera autour du thème de l'amitié, l'un des thèmes principaux du quatrième livre. Quand Emile se trouve au seuil de la vie adulte et de l'existence morale, son gouverneur initie son élève à l'amitié, car l'amitié comporte le sentiment moral nécessaire à la naissance de la conscience d'autrui, de l'humanité. Nous étudierons à quel point Rousseau, déguisé en gouverneur, se propose de stimuler la vie émotionnelle d'Emile afin de lui donner accès à une véritable connaissance de l'amitié. Notre analyse se fera en trois étapes à partir d'une scène-type déroulant le fonctionnement du processus rhétorique de la persuasion.

Notre cinquième et dernier chapitre se focalisera surtout sur les images mnémoniques et leur fonction cognitive liée à l'amour. Nous distinguerons à ce sujet deux structures mnémoniques soulignées dans l'*Emile*, l'une ordonnatrice et l'autre affective. C'est la structure mnémonique affective qui nous permettra d'envisager le fonctionnement des images mnémoniques liée à l'amour, en l'occurrence l'amour qui naît entre Emile et Sophie dans le cinquième livre. Nous examinerons à quel point les images mentales, dès qu'elles sont chargées affectivement, deviennent des éléments directeurs qui orientent la vie mentale. Notons déjà que l'« amour » est un terme mis en valeur à différents niveaux sémantiques dans l'*Emile* : d'abord, l'« amour » au sens courant désigne la liaison amoureuse qui unit un

homme à une femme ; ensuite, l'« amour » est revêtu d'un sens plus général, désignant l'attachement émotionnel qui lie chaque individu au genre humain ou à l'« humanité » ; enfin, l'« amour » est un terme qui indique le flux émotionnel qui, circulant dans le corps humain, porte l'homme à aimer ce qui correspond à sa nature. Dans ce dernier sens, la notion d'« amour » prend place dans la théorie de la connaissance élaborée par Rousseau : il ne suffit pas de *pouvoir* penser ; il faut *savoir* penser. Pour savoir penser, il faut *aimer* la pensée.

En adoptant une perspective mentale et cognitive, notre étude s'inspirera d'une méthode herméneutique traditionnelle : les analyses textuelles seront centrées sur quelques passages centraux et emblématiques où se trouve exprimé le thème que nous voulons examiner : celui des relations mentales inhérentes au processus complexe qui est celui d'acquérir de la connaissance et de préserver celle-ci dans la mémoire, pour pouvoir en profiter à un temps ultérieur. Nous construirons peu à peu les jalons qui nous achemineront vers une connaissance et une compréhension plus globale de la pensée de Rousseau. Comme nous l'avons déjà signalé, c'est là une approche qui nécessite l'étude de tout un éventail de notions mises à profit dans l'œuvre rousseauiste, telles que la « conscience » morale, le « cœur », l'« imagination », la « mémoire », la « raison » et les « sentiments ».

La partie suivante de cette introduction se propose de définir la notion d'image mentale, notion qui, de nos jours, jouit d'un certain prestige dans le vocabulaire scientifique propre à la psychologie cognitive moderne. La dernière partie de cette introduction sera vouée aux images mentales et à leur conditionnement philosophique dans l'œuvre rousseauiste.

Qu'est-ce qu'une image mentale ? L'image mentale dans la psychologie cognitive moderne

Notre étude s'inspire du renouvellement de l'intérêt scientifique porté aux images mentales qui s'est manifesté ces dernières années. L'*imagerie mentale* est la notion qu'emploient les chercheurs dans les sciences cognitives afin de désigner l'ensemble des mécanismes mentaux qui consistent à former des images mentales à partir de la perception, à les préserver dans la mémoire et à les révoquer à un stade ultérieur pour qu'elles entrent dans une combinaison mentale nouvelle[2].

La psychologie cognitive est la science qui cherche à analyser la pensée de l'homme et à définir sa structure : comment la perception, l'imagination, la mémoire et la

[2] Voir par exemple Michel Denis, « Imagerie mentale », in Olivier Houdé (éd.), *Vocabulaire de sciences cognitives*, [1998], Paris, Presses Universitaires de France [Quadrige], 2003, p. 223.

raison fonctionnent-elles? Comment pensons-nous ? Son objet d'étude est le cerveau humain, les mécanismes qui s'y manifestent et leur rôle dans une structure mentale extensive qui englobe la sensation, les sentiments et la pensée. Liée à la neuroscience, cette branche de la psychologie tâche, entre autres, de parvenir à une solution au problème central de la relation complexe entre l'esprit et le corps. Selon les sciences cognitives, notre corps est un système neural qui forme le fondement nécessaire pour que nous puissions recevoir et façonner de l'information dans le cerveau. Ancrées dans une compréhension foncièrement biologique de l'esprit humain, ces sciences ne considèrent plus l'esprit et le corps comme deux substances indépendantes, mais comme essentiellement interdépendantes.

Les images mentales constituent un domaine de recherche important dans la psychologie cognitive. Michael Tye montre que nous pouvons distinguer deux groupes majeurs de chercheurs dans l'étude des images mentales et de leurs fonctions dans la vie cognitive de l'homme[3]. Ceux qui adhèrent au premier groupe défendent la « théorie d'images » selon laquelle les images mentales ressemblent aux images réelles[4]. Cela ne veut pas dire que nous avons littéralement des images réelles dans notre cerveau quand nous nous imaginons quelque chose. Selon cette position scientifique, les images mentales se caractérisent plutôt par une structure figurée qui leur permettent de fonctionner de manière analogue à l'objet sensible. En d'autres termes, une image mentale montre des qualités et des attributs spécifiques qui coïncident avec ceux de l'objet sensible, par exemple sa forme ou son étendue relative[5].

Le deuxième groupe scientifique se fonde sur une compréhension de l'image mentale comme description linguistique. Le caractère figuré de l'image mentale est donc supprimé. Selon ce groupe de chercheurs, la représentation des images mentales se fait à travers le langage[6]. En d'autres termes, l'image mentale est plutôt une description linguistique de la forme de l'objet sensible, et non pas une représentation qui préserve les aspects figuraux de l'objet. Soulignons que c'est le premier groupe qui définit le mieux l'image mentale telle que nous l'envisageons ici : nous étudierons le fonctionnement des images mentales en tant que représentations des objets sensibles.

Notre travail s'inspire surtout des recherches faites sur la cognition humaine par le professeur de neurologie, de neuroscience et de psychologie, Antonio Damasio. Dans ses livres, il démontre le fonctionnement et la nature des images mentales et comment elles

---

[3] Michael Tye, *The Imagery Debate*, Cambridge (MA), MIT Press, 1991, p. xi.
[4] *Id*.
[5] *Ibid*., p. 36.
[6] *Ibid*., p. xi.

forment une structure mentale qui sert de base à toute la psychologie humaine. Bref, l'image mentale est une structure mentale qui se fonde sur un modèle neural, c'est-à-dire biologique et corporel. Cette structure mentale se trouve au-dessous de tous les mécanismes qui caractérisent notre esprit en matière de connaissance et de morale : la conscience, la pensée, la raison, les sentiments et l'aptitude à prendre de bonnes décisions. Comme Damasio le constate dans *L'Erreur de Descartes*[7], « les informations relatives aux faits, nécessaires au raisonnement et à la prise de décision, viennent à l'esprit sous forme d'images »[8]. De cette façon, Damasio peut soutenir que

> les images sont probablement les matériaux principaux à l'origine des processus de pensée, quelle que soit la modalité sensorielle au sein de laquelle elles sont engendrées, et qu'elles concernent des choses ou des processus impliquant des choses ; ou bien qu'elles concernent des mots ou d'autres symboles d'un langage donné, se rapportant à des choses ou des processus. Derrière ces images, pratiquement toujours à notre insu, il existe de nombreux mécanismes qui guident leur genèse et leur déploiement dans l'espace et dans le temps. Les mécanismes en question mettent en œuvre des règles et des stratégies stockées dans des représentations potentielles. Ils sont *essentiels* à nos processus de pensée, mais ne sont pas le *contenu* de nos pensées[9].

Les images mentales constituent ainsi, nous l'avons déjà dit, une structure sous-jacente à la « pensée », structure qui « concerne » des « choses », des « mots », des « processus » ou des « symboles ». Les « mécanismes » qui font naître les « images » nous sont inconscients, mais sont tout de même « essentiels » au bon fonctionnement de nos pensées. Si Damasio parle ici d'« images » sans spécifier leur caractère particulier, il établit, plus loin, une distinction importante entre trois types d'images mentales : images perceptives, images mnémoniques ou images de rappel[10], et images du futur[11]. Dans notre travail, nous nous appuierons sur cette distinction en nous focalisant surtout sur le fonctionnement des images perceptives et des images mnémoniques dans la cognition humaine telle qu'elle est élaborée dans l'*Emile*.

Selon Damasio, nous formons des *images perceptives* chaque fois que nous apercevons quelque chose : « [s]i vous regardez le paysage d'automne par la fenêtre, ou écoutez la musique jouant dans le fond, ou passez vos doigts sur une surface métallique froide

---

[7] Antonio Damasio, *L'Erreur de Descartes. La raison des émotions*, [1994], Paris, Odile Jacob, 2008.
[8] *Ibid*., p. 132.
[9] *Ibid*., p. 146. Nous ne souhaitons pas ici analyser le vocabulaire technique qu'utilise Damasio pour expliquer les mécanismes neuraux qui fondent la formation d'images mentales. Ce vocabulaire technique, dont l'expression « représentations potentielles » fait partie, ne sert pas à approfondir l'étude qui est la nôtre : examiner les images mentales dans leur fonction épistémologique et rhétorique dans l'*Emile ou de l'éducation*. Nous voulons simplement présenter les idées générales proposées par Damasio, idées qui inspirent notre travail.
[10] Nous employons le terme « images mnémoniques » pour désigner les « images de rappel ».
[11] Antonio Damasio, *op.cit.*, p. 132-133.

[…], vous percevez des informations et êtes en train de former des images dans le cadre des diverses modalités sensorielles »[12]. Les *images mnémoniques*, par contre, rappellent les « choses du passé ». A l'instar des images perceptives, les images mnémoniques sont multisensorielles et peuvent être constituées de « formes, [de] couleurs, [de] mouvements, [de] sens ou [de] mots »[13].

Damasio souligne donc que les images mentales ne sont pas uniquement de caractère visuel ou formées à partir de la vue. Cependant, comme le remarquent Robert J. Sternberg[14] et Michel Denis[15], la plupart des recherches cognitives sur l'image mentale tourne autour des images visuelles. Nous verrons plus loin que la dimension visuelle des images mentales sera au premier plan de notre étude de l'*Emile* : au niveau épistémologique, l'apprentissage de la vue est de première importance dans l'éducation du personnage principal, Emile. Au niveau rhétorique, Rousseau emploie des « scènes » et des « tableaux » afin de mettre sous les yeux du lecteur l'ampleur des thèmes présentés. En faisant appel à l'imagination et aux sentiments du lecteur, Rousseau élabore une rhétorique visuelle apte à concrétiser les idées présentées, se proposant ainsi de faciliter la compréhension intellectuelle de ces mêmes idées.

Si les images mentales jouent un rôle essentiel pour le bon fonctionnement de notre pensée, elles se font valoir aussi dans ce que Damasio appelle la « perception des émotions ». En effet, Damasio élève la perception des émotions au même niveau où il situe toute autre perception, en accordant à la perception émotionnelle une fonction cognitive : « *la perception des émotions est tout autant un processus cognitif que la perception de toute autre image* »[16]. Les images mentales – perceptives et mnémoniques – nous renseignent sur l'état émotionnel de notre corps et « nous conduit à *faire attention au corps* »[17]. Ainsi Damasio peut-il dire que la « perception des émotions nous offre un aperçu de ce qui est en train de se passer dans notre chair », « aperçu » qui s'assimile à une « image momentanée »[18]. Comme toute perception se passe dans le cerveau, celle des émotions remplit une fonction cognitive : elle se rattache à « l'image d'autres objets ou situations » en « modifi[ant] l'appréhension globale qu'on peut avoir de ces derniers »[19]. Accolée aux autres images neurales, l'image

[12] *Id*.
[13] *Ibid*., p. 133.
[14] Robert J. Sternberg, *Cognitive Psychology*, Belmont (CA), Wadsworth, 2003, p. 216.
[15] Michel Denis, *op.cit*.
[16] Antonio Damasio, *op.cit*., p. 206. La perception des émotions constitue un processus cognitif parce que, selon Damasio, elle « dépend de la mise en jeu du cortex cérébral tout autant que n'importe quelle autre image ». (*Id*.).
[17] *Id*.
[18] *Id*.
[19] *Id*.

émotionnelle leur fournit « un contenu *qualificatif*, bon ou mauvais, agréable ou désagréable »[20].

L'idée selon laquelle les modifications émotionnelles subtiles du corps peuvent faire partie d'un modèle cognitif se heurte fortement à l'idée cartésienne d'une séparation irréductible entre le corps (*res extensa*) et l'esprit ou l'âme (*res cogitans*). Conformément à cette séparation ontologique, le corps, la sensation et l'imagination sont exclus de la pensée qui, ancrée dans l'âme, est considérée comme supérieure parce qu'elle est détachée du corps. Damasio prend Descartes « à la lettre » quand ce dernier constate que « je pense, donc je suis », et qu'il laisse entendre, par cette formule célèbre, que « penser, et la conscience de penser, sont les fondements réels de l'être »[21]. Une telle idée va à l'encontre de celle défendue par notre psychologue d'origine portugais : pour lui, « le fait d'exister a précédé celui de penser. […] Nous sommes, et ensuite nous pensons, et nous ne pensons que dans la mesure où nous sommes, puisque la pensée découle, en fait, de la structure et du fonctionnement de l'organisme »[22]. Ayant pour fondement de ses hypothèses un grand nombre de recherches scientifiques, Damasio opte donc pour un modèle cognitif où le « raisonnement pur » et sa démarche « froide »[23] et logique n'occupent plus une position privilégiée dans le psychisme humain, mais où la participation des émotions corporelles est essentielle au bon fonctionnement des processus mentaux[24].

La psychologie cognitive telle qu'elle se présente à partir des recherches effectuées par Antonio Damasio repose sur une perspective strictement biologique de la cognition humaine. On peut donc se demander comment l'idée d'un modèle cognitif extensif dépendant des perceptions émotionnelles peut contribuer à élucider les pensées philosophiques élaborées par Jean-Jacques Rousseau ? Nous répondrons à cette question dans le chapitre suivant, en nous appuyant sur quatre idées capitales élaborées par Damasio : (1) il y a trois types d'images mentales : images perceptives, images mnémoniques et images du futur ; (2) étant une « perception », les images mentales portent de l'information sur notre vie émotionnelle au

---

[20] *Id.*
[21] *Ibid.*, p. 311.
[22] *Id.*
[23] *Ibid.*, p. 223.
[24] Damasio oppose le « rationalisme pur » à « l'hypothèse des marqueurs somatiques » (voir *ibid.*, p. 222). Un « marqueur somatique » est une perception ou une image d'un état corporel fournissant une première direction dans le processus cognitif qui est celui de prendre une décision : « [Le marqueur somatique] fonctionne comme un signal d'alarme automatique qui dit : attention, il y a danger à choisir l'option qui conduit à ce résultat. Ce signal peut vous permettre de rejeter, *immédiatement*, une action donnée et vous incite à envisager d'autres alternatives ». (*Ibid.*, p. 225). Les perceptions émotionnelles n'empêchent pas une démarche rationnelle et logique, qui peut suivre ce premier signal corporel. Cependant, Damasio souligne que les « marqueurs somatiques » forment un soubassement essentiel au bon fonctionnement cognitif.

cerveau tout en modifiant le processus cognitif ; (3) les images mentales, dont la formation nous est largement inconsciente, sont essentielles pour notre pensée. Elles forment une structure sous-jacente à la cognition humaine, permettant au corps de participer au processus mental et cognitif, et créant par là un modèle cognitif étendu ; (4) la rationalité n'est plus à considérer uniquement comme une rationalité purement « déductive », mais comme une rationalité « chaude » et extensive, reposant sur une structure corporelle et émotionnelle. Cela n'empêche pas que la fonction déductive de la raison ne reste pas toujours importante. C'est plutôt l'interaction entre le courant émotionnel du corps et les mécanismes cognitifs qui assure à la raison son bon fonctionnement.

Images mentales et leur conditionnement philosophique : Rousseau dans les zones d'ombre des Lumières

Nous venons de toucher à un problème évident qui surgit quand on veut s'inspirer d'une théorie moderne, celle de la cognition humaine, pour étudier les idées philosophiques et psychologiques élaborées et présentées dans une œuvre quasi-fictionnelle et rhétorique comme l'*Emile*. Ce problème naît de l'opposition qui s'établit entre une conception moderne de l'activité cognitive se fondant sur un système neural biologique et une conception rousseauiste de l'esprit humain, datant du XVIIIe siècle et toujours fortement inspirée par la philosophie cartésienne.

Mais même si *Emile ou de l'éducation* s'inscrit dans une atmosphère philosophique et esthétique propre au XVIIIe siècle, la perspective cognitive que nous proposons nous semble féconde pour étudier cette œuvre centrale. Les quatre idées élaborées par Antonio Damasio que nous venons de présenter ci-dessus servent ici de fondement pour extraire de la philosophie rousseauiste quelques aspects cognitifs qui seront essentiels dans notre étude. Car, au niveau épistémologique comme au niveau rhétorique de l'*Emile*, les images mentales surgissent comme des éléments importants du modèle cognitif élaboré par Rousseau. L'accent que l'auteur genevois met sur le fonctionnement de l'imagination, de la mémoire et sur l'expérience émotionnelle en témoigne. Néanmoins, dans la mesure où l'« image mentale » constitue une notion scientifique dotée d'un sens assez strict dans la psychologie cognitive – Damasio distingue par exemple entre trois types d'images mentales – elle doit ici être envisagée à l'intérieur du cadre conceptuel psychologique prévalant au XVIIIe siècle. Pour déterminer s'il s'agit d'images perceptives, d'images mnémoniques ou d'images du futur dans le texte de l'*Emile*, il faut prendre en considération le contexte dans lequel se trouve le terme

« image »[25]. Souvent, l'emploi d'« imagination » désigne la production d'images tournées soit vers le présent (images perceptives) ou d'images tournées vers l'avenir (images du futur). De la même façon, les termes « mémoire » et « souvenir » cachent la formation d'images orientées vers le passé (images mnémoniques). Dans notre étude, nous nous concentrerons particulièrement sur les images perceptives et sur les images mnémoniques.

De plus, dans le texte de l'*Emile*, apparaît une liaison étroite entre le « cœur », l'« imagination » et la « mémoire », liaison qui rattache la vie sentimentale à la création d'images mentales. Aussi s'établit-il ici un lien entre la pensée rousseauiste et la deuxième et la troisième idée de Damasio présentées ci-dessus. Ces idées accordent aux images mentales la capacité de véhiculer au cerveau de l'information sur notre vie émotionnelle. C'est qu'elles forment, selon Damasio, une structure sous-jacente à la cognition humaine. Au fur et à mesure qu'Emile s'approche de l'existence adulte et morale, nous verrons justement que l'activité de l'organe du « cœur » agira sur celle de l'imagination et de la mémoire, et ce, en chargeant d'un poids émotionnel les images perceptives ou mnémoniques créées dans l'esprit d'Emile.

Au niveau intradiégétique de l'*Emile*, Rousseau, déguisé en gouverneur, cherche à persuader Emile des idées présentées en suscitant une activité mentale particulière chez lui. Pour ce faire, le gouverneur se propose d'émouvoir le cœur de son élève, l'incitant donc à se créer des images mentales chargées affectivement et inspirées des images élaborées dans les descriptions qu'il lui présente. Ces descriptions prennent souvent la forme rhétorique de « tableaux » ou de « spectacles » narratifs dotés d'une atmosphère sentimentale spécifique présentés d'une façon apte à éveiller des images perceptives chez Emile. Filtrées par son « cœur », celles-ci se chargent affectivement d'une manière jugée conforme à la nature humaine. Une même stratégie rhétorique sentimentale et visuelle se met en œuvre au niveau extradiégétique du texte : pour persuader le lecteur de la vérité inhérente aux idées élaborées

[25] Les études sur les manifestations différentes de l'« image » dans l'œuvre de Rousseau sont nombreuses. Néanmoins, elles sont souvent centrées sur le fonctionnement de l'imagination ou de la mémoire. A notre connaissance, il n'existe pas d'étude qui essaie d'examiner l'*Emile* à partir d'une perspective épistémologique et rhétorique et qui vise à démontrer à quel point le modèle cognitif qui y est élaboré repose sur une structure sous-jacente comprenant les images mentales et la vie souterraine des sentiments. Parmi les études les plus importantes sur l'« image » dans l'œuvre de Rousseau, mentionnons Marc Eigeldinger, *Jean-Jacques Rousseau et la réalité de l'imaginaire*, Neuchâtel, A La Baconnière, 1962 ; Marc Eigeldinger, « Les fonctions de l'imagination dans l'*Émile* », in R.A. Leigh (éd.), *Rousseau after Two Hundred Years*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 251-258 ; Svein-Eirik Fauskevåg, *Philosophie de l'amitié. Essai sur le* Traité de l'amitié *de Madame de Lambert et sur* La Nouvelle Héloïse *de Jean-Jacques Rousseau*, Paris/Oslo, L'Harmattan/Solum Forlag, 2008 ; Jean Lecercle, *Rousseau et l'art du roman*, Paris, Armand Colin, 1969 ; John D. Lyons, *Before Imagination. Embodied Thought from Montaigne to Rousseau*, Palo Alto (CA), Stanford University Press, 2005 ; Matthew W. Maguire, *The Conversion of Imagination. From Pascal through Rousseau to Tocqueville*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2006 ; Paola Sosso, *Jean-Jacques Rousseau – Imagination, illusions, chimères*, Paris, Honoré Champion, 1999 ; Jean Starobinski, « L'Atelier de l'iconoclaste », in Frédéric S. Eigeldinger (éd.), *Jean-Jacques Rousseau et les arts visuels*, in *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, vol. 45, Genève, Droz, 2003, p. 203-236.

et présentées, Rousseau fait appel à son cœur et à son imagination au moyen de descriptions narratives présentées sous la forme de « spectacles » et de « tableaux » ravissants. Ainsi, Rousseau souhaite stimuler chez le lecteur une activité mentale particulière qui, à l'instar de celle d'Emile, doit être en conformité avec la « nature » humaine.

Si Rousseau, comme la plupart des philosophes au XVIIIe siècle, tâche d'expliquer le fonctionnement de l'esprit humain à partir d'un modèle psychologique qui lui est contemporain, inspiré du modèle de la psychologie des facultés élaboré par Descartes[26], notre hypothèse est cependant que Rousseau donne à la cognition humaine une expression plus complexe que celle que l'on trouve chez Descartes ou chez la plupart des penseurs des Lumières. Notre motivation pour présenter une telle hypothèse se trouve confortée par les ambiguïtés qui se font valoir au sein de la pensée philosophique de Rousseau. Ces ambiguïtés découlent d'une tendance dominante qu'a le penseur genevois à marier cartésianisme et sensualisme, deux courants philosophiques qui, s'ils ne sont pas diamétralement opposés, se distinguent l'un de l'autre sur un grand nombre de questions.

Une de ces questions apparaît quand Rousseau défend le dualisme cartésien tout en s'opposant à la doctrine des idées innées, défendue par Descartes. Pour expliquer la genèse de la pensée, Rousseau se penche plutôt vers la thèse sensualiste selon laquelle l'esprit est une *tabula rasa* dès la naissance. En d'autres termes, Rousseau s'aligne sur une épistémologie sensualiste, soutenant que les sens constituent nos premiers organes de connaissance et que l'esprit se développe par étapes. Cependant, si Rousseau refuse l'existence des *idées* innées, il opte pour la possibilité selon laquelle l'homme possède des *sentiments* innés : « notre sensibilité est incontestablement antérieure à nôtre intelligence, et nous avons eu des sentimens avant des idées »[27]. Rousseau accorde ainsi une fonction importante aux

[26] Notons que les deux professeurs américains George Lakoff et Mark Johnson démontrent la continuité, dans la psychologie moderne, de la manière dont les philosophes du XVIIIe siècle représentent le fonctionnement de la vie psychique humaine. Pour ces derniers, l'esprit est conçu comme un théâtre ou comme une scène sur lesquels agissent les différentes facultés comme s'il s'agissait d'une interaction entre des personnages, tels que les forment l'entendement, l'imagination, la mémoire, la perception, la raison, les sentiments et la volonté. Lakoff et Johnson attaquent une telle psychologie des facultés, professée par les philosophes des Lumières. Fondée sur un réseau de métaphores qui détermine toujours notre conception des processus mentaux, la psychologie des facultés repose sur l'emploi d'une métaphore centrale que Lakoff et Johnson appelle « the Society of Mind metaphor » : « the mind is conceptualized as a society whose members perform distinct, nonoverlapping tasks necessary for the successful functioning of that society. The capacities of the mind are thereby conceptualized as autonomous, individual people, each with a different job and each with a distinct, appropriate personality ». (George Lakoff & Mark Johnson, *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*, New York, Basic Books, 1999, p. 410). Le modèle métaphorique distingue ainsi entre une sphère extérieure constituée d'objets matériels et une sphère intérieure remplie de choses mentales : « ideas, sensations, feelings, and emotions ». (*Id.*) La sphère mentale consiste en sept facultés, ou, selon les auteurs américains, « seven members ». (*Id.*) Ces facultés ou membres sont « conceptualized as a person ». (*Id.*)

[27] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 600.

« sentimens convenables à nôtre nature »[28], qu'ils se manifestent sous la forme d'instincts, d'impulsions ou, plus tard, de sentiments moraux. Notre hypothèse est qu'il donne aussi un tour nouveau à la discussion sur le rapport entre l'esprit et le corps et, par conséquent, sur le fonctionnement de la vie cognitive humaine car l'éducation corporelle est jugée essentielle au bon développement mental. En témoigne la citation suivante : « loin que la véritable raison de l'homme se forme independamment du corps, c'est la bonne constitution du corps qui rend les opérations de l'esprit faciles et sures »[29]. Même si Rousseau adopte la distinction cartésienne entre deux substances séparées, il accorde au « corps » et aux « sentimens » une fonction notable dans la cognition humaine, au point que le terme « sentiment » vient impliquer déjà une activité mentale.

Une autre question importante concerne l'emploi ambigu que fait Rousseau des termes « imagination » et « raison ». Cette ambiguïté rapproche la pensée rousseauiste consacrée au rôle joué par la raison dans la vie mentale des perspectives modernes sur la cognition et sur la raison, telles qu'elles sont développées par Antonio Damastio dans sa quatrième idée que nous avons présentée ci-dessus. Si Descartes considère l'imagination comme une source d'erreur, ne lui accordant qu'un rôle mineur dans la connaissance[30], et si Rousseau emboîte le pas à ce grand philosophe en identifiant les conséquences potentiellement nuisibles que peut produire cette faculté mentale, l'imagination reste, cependant, une faculté mentale importante dans le modèle cognitif élaboré et présenté par Rousseau. Comme nous le verrons à travers notre étude, l'imagination remplira une fonction primordiale quand le gouverneur veut initier Emile à l'amitié et à l'amour, c'est-à-dire à l'existence morale.

Quant au terme « raison », Rousseau lui accorde soit un sens négatif, soit un sens positif. Quand il critique le raisonnement abstrait et « nu » des philosophes de son époque, il dénonce un certain emploi de la raison pour en encourager un autre, plus conforme à ce que

---

[28] *Id*.

[29] *Ibid*., p. 370. Cette attention au corps se fait valoir aussi dans la *Profession de foi du Vicaire savoyard* : même si le Vicaire affirme le dualisme cartésien en situant la pensée dans l'âme – la substance immatérielle – il souligne que la pensée ne peut se mettre en activité « qu'à l'occasion de l'impression » des objets sensibles. (*Ibid*., p. 573). Un autre passage révèle un certain scepticisme envers l'activité rationnelle : « [j]e sais seulement que la vérité est dans les choses et non pas dans mon esprit qui les juge, et que moins je mets du mien dans les jugemens que j'en porte, plus je suis sûr d'approcher de la vérité ; ainsi ma régle de me livrer au sentiment plus qu'à la raison est confirmée par la raison même ». (*Id*.) Les « jugemens » sont peu fiables au point qu'à première vue le Vicaire pourrait sembler détrôner la raison comme la faculté suprême de l'homme. Ce n'est pourtant pas le cas, mais les réflexions du Vicaire font prendre au « sentiment » la place de la « raison », sans enlever au sentiment un fondement dans la raison. Comme Pierre Burgelin le note, le Vicaire semble constater qu' « [i]l est raisonnable de n'être pas trop rationnel » (Pierre Burgelin, dans la section « Notes et variantes », in *ibid*., p. 1524).

[30] René Descartes, *Méditations métaphysiques*, [1641], Paris, Librairie Générale Française [Le Livre de Poche – Classiques de la philosophie], 1990, p. 207 : « cette puissance d'imaginer qui est en moi, dans la mesure où elle diffère de la puissance intellectuelle de connaître, n'est pas requise pour ma propre essence, c'est-à-dire l'essence de mon esprit ».

Rousseau entend par la nature humaine. Notre hypothèse est que Rousseau développe un autre type de raison, faisant reposer celle-ci sur une structure sentimentale sous-jacente, et c'est cette structure qui doit donner à la pensée son orientation[31]. A sa conception complexe de la raison Rousseau ajoute donc un déclassement de la raison « déductive ». Sa nouvelle conception d'une raison fondée sur les sentiments semble annoncer les idées de Damasio : celui-ci développe – nous l'avons vu ci-dessus – l'idée d'une raison dite « chaude » qui repose sur une structure corporelle et émotionnelle. Les images mentales sont des composantes essentielles que comporte une telle structure.

Les ambiguïtés inhérentes à la philosophie rousseauiste posent le problème de la place à attribuer à Rousseau dans le paysage philosophique bigarré des Lumières. C'est là une question avec laquelle les chercheurs rousseauistes se sont battus depuis longtemps : Rousseau est-il idéaliste, matérialiste ou sensualiste ? Que, dans l'*Emile*, le penseur genevois dénonce et la position idéaliste et la position matérialiste ne contribue pas à résoudre le problème[32]. Dans son étude intitulée *Les Promenades matérialistes de Jean-Jacques Rousseau*, Yves Vargas demande s'il est « possible de qualifier la philosophie de Jean-Jacques Rousseau de « matérialisme »»[33]? Question surprenante puisque le Genevois ne cesse pas de critiquer la philosophie matérialiste dans ses textes, et surtout dans l'*Emile* ; question pertinente étant donné que Rousseau développe sa pensée dans les « zones d'ombre » du siècle des Lumières, profitant des philosophies diverses – et parfois contradictoires – pour former une pensée originale[34]. En témoigne, dans l'*Emile*, sa tentative de marier le cartésianisme et le sensualisme, comme l'ont accentué certains chercheurs, parmi lesquels

---

[31] C'est là une hypothèse déjà annoncée par Robert Derathé dans son *Le rationalisme de J.-J. Rousseau*, Paris, Presses Universitaires de France, 1948. Après voir cité un passage du *Projet pour l'éducation de Monsieur de Sainte-Marie*, il fait le commentaire suivant : « [c]'est là le point de vue d'un moraliste pour qui le cœur et la raison ne sont pas deux facultés rivales, mais doivent au contraire se prêter un mutuel appui ». (*Ibid*., p. 174). Dans l'analyse que nous propose Derathé, le cœur est assimilé à la conscience morale, c'est-à-dire le « sentiment intérieur », guide infaillible de la raison même. Notre thèse est que la vie émotionnelle ne constitue pas uniquement le « guide » de la raison, mais qu'elle fait partie de la structure mentale qui est celle de la raison, joignant par là même le niveau le plus « bas » de la connaissance (les sens) et celui qui est le plus haut (la raison).

[32] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit*., p. 571 : « toutes les disputes des idéalistes et des matérialistes ne signifient rien pour moi ».

[33] Yves Vargas, *Les Promenades matérialistes de Jean-Jacques Rousseau*, Pantin, Le Temps des Cerises, 2005, p. 35.

[34] L'expression des « zones d'ombre » est tirée de Bruno Bernardi, qui l'utilise en conjonction avec la « position d'écart central » qu'il attribue à Rousseau : « loin de relever de l'improvisation, du montage vaguement lié d'idées, de références, d'influences diverses, Rousseau suivait une logique toute entière ordonnée à la désignation de zones d'ombre au cœur même de la problématique des Lumières. C'est en suivant cette recherche de l'écart central que l'on peut, en effet, reconnaître dans la pensée de Rousseau une *autocritique des Lumières* ». Voir Bruno Bernardi, *La fabrique des concepts. Recherches sur l'invention conceptuelle chez Rousseau*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 548.

Jean H. Bloch[35]. Rousseau a même envisagé un projet appelé *Le matérialisme du sage* qu'il n'a pas conclu, en partie parce qu'il jugeait avoir déjà tout dit, surtout dans l'*Emile*[36]. La pensée de Rousseau est donc une pensée dynamique, mais qui présente pourtant l'inconvénient d'être difficile à catégoriser. C'est précisément cette difficulté qu'exprime la question posée par Yves Vargas d'un éventuel matérialisme rousseauiste.

Beaucoup a été dit sur le rapport turbulent entre Rousseau et les « philosophes », au niveau personnel comme au niveau des idées. Pour bien situer notre thèse sous le titre « A l'ombre des Lumières », projet de recherche dont notre étude fait partie, il convient de rappeler quelques points importants relevés par la recherche rousseauiste. En général, la position qu'on attribue à Rousseau dans la carte philosophique et sociale hétérogène des Lumières dépend de la perspective que l'on adopte pour étudier son œuvre. Comme l'a montré la critique du XVIIIe siècle, Rousseau est pris entre deux feux. D'un côté, il est vigoureusement attaqué par le camp antiphilosophique – les hommes d'Eglise en particulier – qui l'accuse d'incrédulité[37]. De l'autre côté, il est combattu par le camp des philosophes – et surtout par celui des matérialistes – qui voit en lui un homme à paradoxes. Au XVIIIe siècle, la critique se divise ainsi en deux tendances extrêmes, opposées l'une à l'autre : la philosophie rousseauiste est tantôt considérée comme un cas typique du progressisme des Lumières, tantôt comme l'expression d'un conservatisme réactionnaire.

Ces tendances contradictoires valent aussi pour la critique moderne, même si la plupart des commentateurs soulignent l'apport original de la pensée de Rousseau dans des domaines intellectuels très divers. Ainsi Graeme Garrard regarde-t-il Rousseau comme l'un des

---

[35] Jean H. Bloch remarque le caractère synthétique de la pensée de Rousseau : « Rousseau's philosophical position in *Emile* is an attempted synthesis of Cartesian dualism and the sensationalist theory of knowledge ». Voir Jean H. Bloch, « Rousseau and Helvétius on Innate and Acquired Traits : The Final Stages of the Rousseau-Helvétius Controversy », *Journal of the History of Ideas*, vol. 40, n° 1 (Jan.-Mar., 1979), p. 21.

[36] Dans ses *Confessions*, Rousseau décrit son plan pour exécuter l'ouvrage intitulé « *la morale sensitive*, ou *le matérialisme du Sage* ». (Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*, [1782], in *Œuvres complètes* I, Paris, Gallimard [Pléiade], 1959, p. 409). L'idée pour l'ouvrage lui vient d'une incitation morale et de l'observation que l'homme ne reste pas le même au cours de sa vie : il peut être fort et résister aux tentations, mais il peut aussi être faible et y succomber. Rousseau se donne comme objectif d'identifier les causes de cette constitution morale chancelante qui est celle de l'homme. Il veut surtout chercher les causes « qui dépend[ent] de nous » afin de montrer que nous pouvons en effet les contrôler et les diriger pour notre propre bien. (*Ibid*., p. 408). Les « variations » dont l'homme est susceptible relèvent donc du fait qu'il réponde différemment aux appels de ses désirs dans des circonstances différentes. (*Id*.) Rousseau est convaincu qu'il faut essayer d'esquisser un système selon lequel l'homme peut « prévenir, changer ou modifier ces mêmes désirs dans leur source ». (*Ibid*., p. 408-409).

[37] Cependant, Darrin M. McMahon montre à quel point les hommes d'Eglise orthodoxes tirent profit des ambiguïtés philosophiques que présente l'œuvre de Rousseau. La stratégie des défenseurs de la religion consiste à s'approprier Rousseau pour l'aligner contre les philosophes. Voir Darrin M. McMahon, *Enemies of the Enightenment. The French Counter-Enlightenment and the Making of Modernity*, New York, Oxford University Press, 2001, p. 35, p. 51-52, p. 99.

premiers adversaires des philosophes des Lumières[38], tandis que Mark Hulliung souligne le rôle correcteur joué par le Genevois en tant qu'« autocritique » des Lumières[39]. Récemment, Bruno Bernardi a tenté de renouveler l'approche critique envers ce qu'il appelle le « statut philosophique de l'œuvre de Rousseau »[40]. Dans son résumé de la recherche rousseauiste, Bernardi évalue le « statut philosophique » de l'œuvre du Genevois, soulignant la dynamique de la pensée qui s'y exprime[41]. Nous sommes en présence d'une dynamique créatrice qui résulte peut-être de l'anticonformisme du philosophe genevois. C'est un anticonformisme manifesté tant au niveau des idées qu'au niveau de l'existence sociale[42].

Si nous retournons à la question posée par Yves Vargas, celle d'un éventuel matérialisme rousseauiste, nous aurons déjà dans ce possible matérialisme chez Rousseau une ouverture au biologisme sous-tendant la psychologie cognitive moderne. Si matérialisme il y a chez Rousseau, il s'agit d'une position philosophique complexe, selon laquelle ce qui est matière revêt des aspects que nous rapportons traditionnellement à la sphère spirituelle. Au mystérieux « fantôme dans la machine » de Descartes se substituent dans la psychologie cognitive des réseaux nerveux complexes, connectant entre eux les niveaux de notre organisme les plus « bas » et les plus « hauts »[43]. Pour sa part, Jean-Jacques Rousseau soutient le dualisme cartésien, comme nous l'avons déjà dit, mais sans entrer dans les détails anatomiques ou physiologiques: à notre connaissance, il ne fait jamais allusion à la fameuse

---

[38] Graeme Garrard, *Rousseau's Counter-Enlightenment. A Republican Critique of the Philosophes*, Albany (NY), State University of New York Press, 2003. L'argumentation de Garrard n'est pas fausse, mais nous avons le sentiment qu'il exagère quelque peu la réalité des faits quand il assigne à Rousseau un rôle moteur dans le mouvement des antiphilosophes. Il s'oppose aux idées présentées par Mark Hulliung en disant que « I present Rousseau's critique as deliberately undermining rather than correcting – and thereby strengthening – the Enlightenment. Borrowing a distinction from Isaiah Berlin, I would say that Rousseau, like [Johann Georg] Hamann, was an enemy rather than merely a critic of the Enlightenment ». (*Ibid*., p. 5).

[39] Mark Hulliung, *The Autocritique of Enlightenment. Rousseau and the Philosophes*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1994, p. 242 : « My basic finding is that as Rousseau evolved from philosophe to ex-philosophe to antiphilosophe he never for a moment left the Enlightenment. Sometimes more radical, at other times more conservative than the philosophes, he remained staunchly loyal to the ideals of freedom, individual autonomy, and toleration that typified the « century of philosophy » ».

[40] Bruno Bernardi, *op.cit.*, p. 13-16.

[41] *Ibid*., p. 12 : « [s]i le statut philosophique de l'œuvre de Rousseau reste donc problématique, c'est en un sens nouveau, parce que ce problème a été reconnu, pour ainsi dire, comme le cœur de sa pensée : ce qui la fait vivre ».

[42] Voir Bronislaw Baczko, « Rousseau and Social Marginality », *Dædalus – Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, Vol. 107, N° 3, Summer 1978, p. 27-40. Baczko montre que Rousseau faisait l'expérience d'une *marginalité imposée* (« imposed marginality ») suivant son départ initial de Genève, marginalité qui s'impose aussi à Paris quand il se place au rang des *petits intellectuels* de la capitale française. Cependant, une fois célèbre après la parution de son premier *Discours*, Rousseau « persisted in behavior and attitudes characteristic of marginality, of the vagabond as well as of the *petit intellectuel* ». (*Ibid*., p. 33). Il choisit, plus tard, de s'attribuer une marginalité volontaire (« voluntary marginality »).

[43] Le « fantôme dans la machine » [« the Ghost in the Machine »] est une expression d'abord utilisée par Gilbert Ryle pour réfuter le système dualiste de Descartes. Voir Gilbert Ryle, *The Concept of Mind*, London, Hutchinson of London, 1949, p. 15-16.

« glande pinéale » de Descartes, par exemple[44]. La théorie dualiste se trouve surtout exprimée dans un texte important et très connu inséré dans l'*Emile*, la *Profession de foi du Vicaire savoyard*, texte où Rousseau émet ses objections les plus importantes contre le matérialisme, particulièrement contre celui d'Helvétius[45]. Outre la *Profession de foi du Vicaire savoyard*, les *Notes sur « De l'esprit »* constitue une source primaire pour préciser les points de désaccord entre Rousseau et Helvétius. Ce désaccord est représentatif de l'attitude générale qu'a affichée le Genevois envers les matérialistes[46].

Sans entrer dans le détail, prenons comme exemple la dispute entre les deux philosophes sur la théorie de connaissances : lisant *De l'esprit*, Rousseau réagit négativement à une formulation helvétienne, celle selon laquelle « juger n'est jamais que sentir » : « c'est autre chose », riposte Rousseau, « parce que la comparaison du jaune et du rouge n'est pas la sensation du jaune ni celle du rouge »[47]. La thèse proposée par Helvétius, déclarant que « juger n'est jamais que sentir », illustre un effort de réduire « toutes les opérations de l'esprit et toutes les actions humaines à la sensibilité physique », comme l'ont remarqué plusieurs critiques dont Natalia Maruyama[48]. Rousseau ne peut pas accepter une telle opération réductrice des facultés intellectuelles. Son commentaire laisse précisément entendre la

---

[44] René Descartes. *Les Passions de l'âme*, [1649], Paris, Librairie Générale Française [Le Livre de Poche – Classiques de la philosophie], 1990, p. 59: « Il est besoin aussi de savoir que, bien que l'âme soit jointe à tout le corps, il y a néanmoins en lui quelque partie en laquelle elle exerce ses fonctions plus particulièrement qu'en toutes les autres. Et on croit communément que cette partie est le cerveau, ou peut-être le cœur ; le cerveau, à cause que c'est à lui que se rapportent les organes des sens ; et le cœur, à cause que c'est comme en lui qu'on sent les passions. Mais, en examinant la chose avec soin, il me semble avoir évidemment reconnu que la partie du corps en laquelle l'âme exerce immédiatement ses foncions n'est nullement le cœur ; ni aussi tout le cerveau, mais seulement la plus intérieure de ses parties, qui est une certaine glande fort petite, située dans le milieu de sa substance, [...] ». C'est donc cette « petite glande » qui, selon Descartes, forme le « siège principal » de l'âme. (*Ibid*., p. 61).

[45] Au XVIIIe siècle, le débat entre Rousseau et Helvétius illustre la difficulté qu'il y a à définir la position philosophique du Genevois. Helvétius réfute dans la section V de son *De l'homme* la critique lancée contre lui dans l'*Emile*. Le débat entre Rousseau et Helvétius a suscité l'intérêt d'un grand nombre de chercheurs. Les travaux les plus importants sont les suivants : Albert Keim, *Helvétius, sa vie et son œuvre*, Paris, 1907 ; Albert Schinz, « La Profession de foi du Vicaire Savoyard et le livre *De l'esprit* », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Paris, Armand Colin, (17) 1910, p. 225-61 ; Pierre-Maurice Masson, « Rousseau contre Helvétius », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Paris, Armand Colin, (18) 1911, p. 103-124 ; Jean H. Bloch, « Rousseau and Helvétius on Innate and Acquired Traits : The Final Stages of The Rousseau-Helvétius Controversy », *Journal of the History of Ideas*, vol. 40, N° 1 (Jan.-Mar., 1979), p. 21-41 ; Jacques Domenech, « Rousseau, lecteur et critique d'Helvétius », in Tanguy L'Aminot (éd.), *Jean-Jacques Rousseau et la lecture*, Voltaire Foundation, Oxford, 1999, p. 159-174.

[46] C'est précisément l'argument de Jacques Domenech : « Rousseau est en désaccord avec Helvétius, cela est évident. Il prend ce matérialiste qui n'a pas craint de signer de son nom *De l'esprit* comme l'archétype de ceux dont il ne partage pas les idées. Helvétius n'est-il pas un représentant de cette 'philosophie moderne' […] contre laquelle Rousseau accumule les griefs ? » *Ibid*., p. 162.

[47] Jean-Jacques Rousseau, *Notes sur « De l'esprit » d'Helvétius*, in *Œuvres complètes* IV, Paris, Gallimard [Pléiade], 1969, p. 1123.

[48] Natalia Maruyama, « Helvétius et Rousseau : les lois de l'esprit et l'intérêt général », in Sophie Audidière *et alii*, *Matérialistes français du XVIIIe siècle. La Mettrie, Helvétius, d'Holbach*, Paris, PUF, 2006, p. 193-214. La citation est tirée de la page 194.

distinction qu'il établit entre la sensation et le jugement, comme entre la raison « sensitive » et la raison « intellectuelle ». Ce sont là des distinctions qui viennent appuyer la thèse dualiste de son approche philosophique. Néanmoins, notre étude de l'*Emile* montrera que le dualisme rousseauiste est moins absolu que ne laisse entendre sa dispute avec Helvétius.

Par le biais d'une méthode pédagogique, élaborée fictionnellement dans l'*Emile*, Rousseau se donne la tâche de réfuter les idées catégoriquement affirmées tant par les matérialistes que par les idéalistes, pour développer sa propre philosophie. Dans les pages qui suivent, nous étudierons comment cette philosophie comporte un modèle cognitif, développé textuellement dans l'*Emile*. Ce faisant, nous nous concentrerons sur le fonctionnement épistémologique et rhétorique des images mentales. La perspective épistémologique nous permettra d'examiner le rôle rempli par les images mentales dans l'acquisition de connaissances. La perspective rhétorique ouvrira la possibilité d'étudier la façon dont le texte présente le modèle cognitif, son élaboration visant à persuader et Emile, et le lecteur de la vérité qui lui serait inhérente. Dans cet ordre d'idées, nous prêterons aussi attention à la manière dont Rousseau, camouflé en gouverneur, tâche de cultiver dans son élève fictif une raison dont les ressources ont un soubassement émotionnel. Ce soubassement émotionnel s'assimile aux mouvements du cœur, qui est l'organe dont la fonction s'avèrera essentielle pour la compréhension du modèle cognitif. C'est que le cœur apparaît comme le lieu corporel et vivant où sont gardés les sentiments naturels. C'est un organe palpitant qu'il faut émouvoir si l'on veut persuader. Par la mise en valeur d'une telle perspective à la fois cognitive et rhétorique, nous espérons pouvoir apporter de nouveaux aspects à la recherche rousseauiste.

Chapitre 1

Elaboration d'un fondement cognitif : de la raison sensitive à la raison intellectuelle

1.1 Introduction

Dans ce qui suit, nous étudierons le développement de l'esprit enfantin (1.2). Nous l'envisagerons à la lumière du cadre épistémologique et existentiel à l'intérieur duquel se situe l'éducation des sens. Les limites de ce cadre sont fixées par la raison sensitive, dont la fonction principale est de travailler sur les images mentales produites par la sensation (1.2.1). Nous nous concentrerons d'abord sur le rôle épistémologique des images mentales à l'âge d'enfance[49], et sur la structure de l'esprit enfantin telle qu'elle est envisagée par Rousseau (1.2.2). Pour cela, nous étudierons aussi la différence établie entre les images mentales et les idées intellectuelles, telle qu'elle apparaît dans le deuxième livre de l'*Emile* (1.2.3). Comme nous l'avons déjà indiqué, la raison sensitive se perfectionne par l'exercice continuel de l'appareil sensoriel : nous étudierons donc de plus près la portée cognitive de l'éducation sensorielle, et plus particulièrement celle qui porte sur la vue (1.2.4). S'intéresser à l'importance de la vue dans le processus cognitif nous amènera également à envisager une étude primaire des fonctions de l'imagination et de la production involontaire des « images

[49] Notre analyse suivra la distinction qu'établit Rousseau entre une « première » et une « seconde » éducation tout en insistant sur la continuité du processus pédagogique. Les démarcations claires que Rousseau établit entre les différents âges de la vie humaine – l'âge de nature, de raison, de force et de sagesse – dans le *Manuscrit Favre*, première version de l'*Emile*, deviennent plus vagues dans la version définitive du texte. L'âge d'enfance (l'« âge de nature » dans la première version) est un âge dont Rousseau prend grand soin d'expliquer les nuances à travers les deux premiers livres de la version définitive. Le premier livre traite de du premier stade de « l'âge de nature » et de l'enfant nouveau-né jusqu'à ce qu'il arrive à l'âge de deux ans. Rousseau y explique les principes fondamentaux de son éducation « négative ». Il continue à élaborer ces principes dans le deuxième livre qui concerne le second stade de « l'âge de nature » et met en lumière l'éducation importante que l'enfant doit recevoir entre deux et douze ans. Le troisième livre marque le début de « l'âge de raison » ou d « intelligence » indiqué dans le *Manuscrit Favre*. Cette phase va jusqu'à l'âge de quinze ans. Le quatrième livre signale le passage à la vie adulte et morale : c'est, selon la première version de l'*Emile*, « l'âge de force » qui commence à l'âge de quinze ans et dure jusqu'à ce que l'élève ait vingt ans. Rousseau appelle cette période transitionnelle et décisive la « seconde naissance » : « Nous naissons, pour ainsi dire, en deux fois : l'une pour exister, et l'autre pour vivre ; l'une pour l'espéce et l'autre pour le séxe. » (Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 489). La deuxième « naissance », signalée par la puberté, peut indiquer qu'il s'agit d'une véritable rupture entre le premier et le second âge. Néanmoins, Rousseau ne cesse pas d'accentuer que la première éducation que l'enfant reçoit pendant son enfance est d'une importance capitale pour son développement psychique ultérieur. Elle forme une structure mentale de base qui remplira une fonction importante et nécessaire pour l'homme tout développé. Le dernier stade de l'éducation se manifeste dans le cinquième livre qui traite de « l'âge de sagesse », du mariage et de l'apprentissage politique. Cette dernière partie de l'éducation couvre l'âge de vingt à vingt-cinq ans, où Emile profite de ce qu'il a appris et tombe amoureux de Sophie. Voir l'introduction au *Manuscrit Favre* par John S. Spink dans Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. LXXXIV-LXXXVII. Voir aussi Yves Vargas, *Introduction à l'*Emile *de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, PUF, 1995, p. 280-281.

fantastiques », images opposées d'une façon sémantique à celles qui sont perceptives et mnémoniques, porteuses d'informations sur le réel (1.3)[50].

Enfin, nous traiterons dans les dernières parties de ce chapitre du passage de l'esprit enfantin à un esprit adulte, des transformations mentales et morales qui accompagnent le développement graduel de la raison intellectuelle et l'essor de la sensibilité morale (1.4). Nous partirons de la critique que le Vicaire lance contre la pensée métaphysique et pédagogique qu'il pense conventionnelle, pour mieux examiner les images mentales dans leur fonction négative. Car celles-ci peuvent, parfois, dérouter la pensée. En outre, nous étudierons les différentes dimensions qui sont attribuées au cœur et à la conscience morale dans l'*Emile* (1.4.1 et 1.4.2). Pour ce faire, nous nous focaliserons sur certaines parties de la *Profession de foi du Vicaire savoyard* où se profilent les conséquences mentales et morales du développement de la raison intellectuelle et de la sensibilité morale.

1.2 Le cadre épistémologique et existentiel de la raison sensitive

1.2.1 Deux définitions de la raison sensitive

A l'âge d'enfance, l'enfant se trouve à un stade prémoral et présocial, où il ne connaît pas encore le sentiment de pitié, disposition morale qui l'amènera plus tard à s'identifier avec les peines d'autrui. D'ailleurs, le sentiment moral, à savoir l'« instinct divin » de la conscience, ne fait son apparition qu'à un stade ultérieur[51]. A l'« âge de nature », l'enfant est naturellement égoïste, nourri d'une passion, l'« amour de soi », qui le rend proche de l'animal en ce que tourne autour de son intérêt immédiat et sensible.

L'expression même de raison sensitive nous indique déjà comment il faut entendre cette faculté mentale : il s'agit d'une raison, d'un jugement, qui naît du bon usage des sens. Cela revient à dire que les connaissances que reçoit l'enfant sont construites uniquement à partir de la perception sensorielle, et surtout visuelle : l'emploi constant des yeux fournit des images mentales perceptives d'ordre visuel, définies comme « peintures absolues »[52]. Ainsi, la raison sensitive constitue la faculté qui travaille sur les images mentales perceptives, et qu'il convient de tâcher de perfectionner.

Qui plus est, les images mentales perceptives, en tant que produits mentaux propres à l'enfant, s'associent à ce sentiment naturel qu'est l'*intérêt* immédiat et sensible, terme qui

[50] L'étude du rôle que jouent les images mentales dans la mémoire, encore imparfaite et sensitive, de l'enfant, sera abordée dans notre chapitre 5.2.1.
[51] Voir notre étude de la conscience morale ci-après, le chapitre 1.4.2.
[52] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit*., p. 344. Voir aussi notre étude ci-après, les chapitres 1.2.2 et 1.2.3.

ressortit ici au vocabulaire matérialiste. A l'origine de ce terme, on trouve la conviction, courante au XVIIIe siècle, selon laquelle l'homme, dès sa naissance, cherche ce qui lui plaît, et tâche d'éviter ce qui lui nuit. Il s'agit, en d'autres termes, de satisfaire les sentiments qui nous sont naturels. Mais Rousseau se distingue des matérialistes en ce qu'il réserve à un stade prémoral de l'enfance cette conduite fondée sur l'intérêt[53]. L'homme moral, en revanche, ne doit pas fonder sa conduite sur son intérêt égoïste, ce qui mènerait à l'hédonisme[54]. Pourtant, l'intérêt joue un rôle essentiel dans l'enfance d'Emile : il s'agit là d'une structure corporelle et instinctuelle qui va de pair avec une structure mentale spécifique, limitée mais constitutive[55]. Cette structure psychologique est donc celle qui travaille sur les images mentales dans leur fonction première, et il faut la mener à sa perfection par la raison sensitive.

Qu'est-ce qui définit la raison sensitive, faculté propre aux enfants ? Elle constitue, selon Rousseau, « la seule espéce de raison dont le prémier âge soit susceptible et la plus nécessaire à quelque age que ce soit »[56]. Autant dire qu'il s'agit d'une sorte de raison qu'il faut perfectionner avant la venue en scène de la raison intellectuelle, et qui est en même temps nécessaire au bon développement mental de l'homme[57]. Dans ce qui suit, nous verrons qu'il y a dans l'*Emile* deux définitions qui mettent en relation les caractéristiques propres à la raison sensitive et celles associées à la raison dite « intellectuelle ».

La première définition se trouve insérée dans le récit qui traite de l'éducation corporelle que doit recevoir un enfant « de la nature » :

---

[53] Cependant, le critique américain John C. O'Neal montre que la conduite morale de l'homme se fonde aussi sur ce qu'il appelle « the pleasure principle ». Voir John C. O'Neal, *Seeing and Observing: Rousseau's Rhetoric of Perception*, Stanford French and Italian Studies, Saratoga (CA), Anma Libri, 1985, p. 70: « Man is naturally attracted to that which is pleasing and is repelled by that which is harmful. Such attractions and repulsions, insofar as they influence behavior, lead to what may best be termed a pleasure principle ». O'Neal étudie « the pleasure principle » dans les rapports que noue ce principe avec la conscience morale et le jugement. Voir aussi notre étude de la conscience morale dans notre chapitre 1.4.2.

[54] Rousseau ne peut pas accepter la théorie morale hédoniste d'Helvétius et du Baron d'Holbach. Il ancre plutôt la moralité de l'homme dans un « instinct divin », à savoir la conscience morale. Il est vrai que celle-ci est aussi un sentiment, mais c'est un sentiment commun, désintéressé et sublime. Notons que le vocabulaire rousseauiste assimile parfois « sentiment » et « sentiment intérieur » à la conscience de soi-même. Pourtant, ces termes renvoient le plus souvent à la conscience morale. C'est que la conscience morale renferme déjà une certaine conscience de soi-même. Nous reviendrons à ce problème de vocabulaire dans notre chapitre 1.4.2. Voir aussi Catherine Glyn Davies, Conscience *as consciousness : the idea of self-awareness in French philosophical writing from Descartes to Diderot*, Oxford, Voltaire Foundation, 1990, p. 74-75, 96-97.

[55] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit*., p. 363: « En ne faisant jamais que ce qui lui convient, il ne fera bientôt que ce qu'il doit faire, et bien que son corps soit dans un mouvement continüel, tant qu'il s'agira de son intérest présent et sensible, vous verrez toute la raison dont il est capable se développer beaucoup mieux et d'une maniére beaucoup plus appropriée à lui que dans des études de pure spéculation ».

[56] *Ibid*., p. 369.

[57] Par le biais de la mémoire enfantine, nous verrons que Rousseau caractérise l'esprit de l'enfant par une certaine « souplesse », liée à la mémoire. La facilité avec laquelle l'enfant enregistre et stocke ses impressions dans la mémoire rend nécessaire une éducation qui lui donne une information précise sur les choses qui sont à sa portée. Sinon, son esprit pourrait déjà être corrompu. Voir notre chapitre 1.2.2 sur la structure du cerveau enfantin et notre chapitre 5.2.1.

> Les *prémiers mouvemens naturels de l'homme* étant donc de se mesurer avec tout ce qui l'environne et d'éprouver dans chaque objet qu'il apperçoit toutes les qualités sensibles qui peuvent se rapporter à lui, *sa prémiére étude* est une sorte de *physique expérimentale* rélative à sa propre conservation et dont on le détourne par des *études spéculatives* avant qu'il ait reconnu sa place ici-bas. Tandis que ses organes délicats et fléxibles peuvent s'ajuster aux corps sur lesquels ils doivent agir, tandis que *ses sens encore purs* sont éxempts d'illusions, c'est le tems d'*éxercer* les uns et les autres aux *fonctions* qui leur sont propres, c'est le tems d'apprendre à connoitre les *rapports sensibles* que les choses ont avec nous. Comme tout ce qui entre dans l'entendement humain y vient par les sens, *la prémiére raison de l'homme est une raison sensitive ; c'est elle qui sert de base à la raison intellectuelle* : nos prémiers maitres de philosophie sont nos pieds, nos mains, nos yeux. Substituer des *livres* à tout cela, ce n'est pas nous *apprendre à raisoner*, c'est nous *apprendre à nous servir de la raison d'autrui* ; c'est nous apprendre à beaucoup *croire*, et à ne jamais rien *savoir*[58].

Au lieu de noyer l'éducation dans les « livres », devenus symboles de la méthode abstraite et fausse des « belles éducations »[59], Rousseau s'élève en défenseur d'une éducation pratique et physique : aux « prémiers mouvemens naturels de l'homme » correspondent « sa « prémiére étude ». Celle-ci est une « physique expérimentale » dont les résultats sont traduits par les expériences que fera l'enfant des relations physiques entre lui-même et les objets dans la nature[60]. L'objectif est ainsi envisagé en deux temps : d'abord, il faut que l'enfant apprenne les mécanismes élémentaires ou les « rapports sensibles », comme le « poids » et la « résistance » des objets[61], rapports qui gouvernent ces relations physiques ; ensuite, quant à la vue, l'élève doit apprendre à bien l'employer en se servant des « illusions [...] de la perspective » afin de développer son jugement des impressions visuelles, jugement nécessaire pour bien connaître les objets[62]. Ainsi, l'enfance constitue une époque de la vie humaine qui n'est faite ni pour les « études spéculatives » ni pour l'apprentissage de la moralité : étudier les « livres » au lieu du monde réel revient à sacrifier son indépendance sur l'autel de l'opinion et à se soumettre à l'autorité d'autrui. C'est là un thème récurrent dans l'*Emile* : il faut faire en sorte que l'homme soit en état de préserver son indépendance face à l'opinion[63] : pour « apprendre à raisoner », nous ne devons pas « nous servir de la raison d'autrui » mais de

---

[58] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit*., p. 369-370. Nos italiques.

[59] *Ibid*., p. 448.

[60] L'expression de « physique expérimentale » est aussi employée par Helvétius, adversaire philosophique de Rousseau. Dans *De l'esprit*, Helvétius tâche d'expliquer la morale à partir d'une « physique expérimentale », ce qui s'oppose à la tradition chrétienne et spiritualiste, et à Rousseau, qui définit la morale par rapport à un principe divin. Chez Rousseau, la méthode de « physique expérimentale » se limite uniquement à l'éducation prémorale.

[61] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit*., p. 369: « Y a-t-il quelque stupidité pareille à celle d'un enfant élevé toujours dans la chambre et sous les yeux de sa mére, lequel ignorant ce que c'est que poids et que résistance veut arracher un grand arbre ou soulever un rocher ? »

[62] *Ibid*., p. 391: « les illusions mêmes de la perspective nous sont nécessaires pour parvenir à connoitre l'étendue et à comparer ses parties ». Voir aussi notre étude du fonctionnement cognitif de la vue, le chapitre 1.2.4.

[63] L'éducation masculine se distingue ici de celle qui convient aux femmes : la femme dépend de l'opinion. Voir notre chapitre 5.4.1.

celle qui est la nôtre. Afin de conduire à l'indépendance d'esprit, l'éducation de l'enfance doit donc être limitée à l'étude des rapports physiques qu'il nous est essentiel de connaître : ceux qui existent entre nous et les objets naturels. Pour ce faire, il faut « éxercer » les « sens [...] purs » de l'enfant et lui apprendre de les employer selon leurs « fonctions » appropriées.

Voilà donc ce qui détermine le développement de la raison sensitive : l'éducation physique du corps et des sens et l'appréhension des rapports qui gouvernent les relations physiques entre l'homme et la nature. Mais puisque la raison sensitive est définie comme la « prémiére raison de l'homme », c'est qu'il en existe une seconde, supérieure à la première. C'est celle que Rousseau appelle la « véritable raison » de l'homme[64] : la raison « intellectuelle » ou proprement « humaine »[65]. La raison sensitive forme la « base » de celle-ci. En effet, le choix du mot « base » implique qu'il y ait une liaison entre la première et la seconde raison. Nous pouvons préciser la forme que revêt cette liaison en observant un passage central dans l'ouvrage :

> Pour exercer un *art* il faut commencer par s'en procurer les *instrumens* et pour pouvoir employer utilement ces instrumens il faut les faires assés *solides* pour resister à leur usage. Pour *apprendre à penser* il faut donc *exercer nos membres, nos sens, nos organes*, qui sont les *instrumens de nôtre intelligence*, et pour tirer tout le parti possible de ces instrumens, il faut que le *corps* qui les fournit soit *robuste* et *sain*. *Ainsi loin que la véritable raison de l'homme se forme independamment du corps, c'est la bonne constitution du corps qui rend les opérations de l'esprit faciles et sures*[66].

Souvenons-nous que « tout ce qui entre dans l'entendement humain y vient par les sens », car les sens constituent, avec tout notre corps physique, les portes par lesquelles l'entendement reçoit de l'information. Le gouverneur, porte-parole de Rousseau, compare le processus de l'apprentissage de la pensée à l'exercice d'un art : il faut s'y initier par l'emploi des instrumens spécifiques. Ces instrumens doivent être ainsi suffisamment « solide[s] » pour qu'ils nous soient toujours utiles. Que le corps humain soit fort, « robuste » et « sain » est donc une condition nécessaire pour que l'information que reçoit l'entendement soit exacte et précise. La fonction de la raison sensitive est donc de perfectionner l'emploi des outils qui nous sont donnés par la nature – « nos membres, nos sens, nos organes » – ce qui, en dernier ressort, servira à assurer la fiabilité des opérations mentales au niveau intellectuel et à les faciliter. Ainsi, il s'agit d'ancrer les processus mentaux intellectuels dans un usage rigoureux des sens et du corps en général. Voici donc en quoi consiste la liaison entre les deux formes

[64] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit*., p. 370.
[65] *Ibid*., p. 417.
[66] *Ibid*., p. 370. Nos italiques.

de raison : la raison sensitive bien formée remplit une fonction décisive dans le développement de la raison intellectuelle en ce qu'elle dote cette dernière d'une structure mentale opérationnelle, structure que le penseur genevois trouve très importante, voire essentielle, pour le bon fonctionnement de l'intellect. Il faut, reformulé autrement, que l'esprit humain soit bien charpenté, et ce, grâce à une structure enracinée dans l'appareil sensoriel.

Néanmoins, des différences importantes entre les deux formes de raison se dévoilent à travers l'*Emile*. Dans le passage ci-dessous, Rousseau nous donne une description claire de ce qui les sépare. Cette description contient en même temps la deuxième définition de la raison sensitive :

> Il me reste à parler dans les livres suivans de la culture d'une espéce de *sixiéme sens* appellé sens commun, moins parce qu'il est commun à tous les hommes que *parce qu'il résulte de l'usage bien réglé des autres sens et qu'il nous instruit de la nature des choses par le concours de toutes leurs apparences*. Ce sixiéme sens n'a point par consequent d'organe particulier ; *il ne réside que dans le cerveau*, et ses sensations purement internes s'appellent perceptions ou idées. C'est par le nombre de ces idées que se mesure l'étendüe de nos conoissances ; c'est leur netteté, leur clarté qui fait la justesse de l'esprit ; c'est l'art de les comparer entre elles qu'on appelle raison humaine. *Ainsi ce que j'appellois raison sensitive ou puérile consiste à former des idées simples par le concours de plusieurs sensations, et ce que j'appelle raison intellectuelle ou humaine consiste à former des idées compléxes par le concours de plusieurs idées simples*[67].

Voilà un passage extrêmement dense. Rousseau convoque ici la notion de sixième sens, d'origine aristotélicienne, qui « ne réside que dans le cerveau ». Si nous suivons les réflexions que fait Pierre Burgelin à ce sujet, il faut supposer qu'il s'agisse ici de la faculté de la raison sensitive, qui est un résultat, un produit, de « l'usage bien réglé des autres sens »[68]. La raison sensitive est celle qui construit ses idées à partir des « apparences », qu'il faut ici rapprocher des images perceptives. Elle est une faculté qui n'existe qu'en puissance, et qui se réalise lentement, de manière plus ou moins parfaite, à partir des sensations et du « concours de toutes leurs apparences ». Elle exprime des vérités ontologiques, indiquées par l'expression « la nature des choses ». Sa caractéristique est de former « des idées simples par le concours de plusieurs sensations ». Autant dire que les idées simples sont des constructions « purement internes », c'est-à-dire des « perceptions », qui expriment – répétons-le – les vérités ontologiques. En d'autres termes, ces idées primaires sont, d'une part, dépendantes des sensations, et, d'autre part, formées par le moyen d'un processus mental qui juge les sensations, ou les images, celles-ci étant justement nécessaires à la constitution des idées simples dites primaires. La raison sensitive se révèle ainsi comme une faculté. Le même

[67] *Ibid*., p. 417. Nos italiques.
[68] *Ibid*., p. 1406-1407.

processus se répète à un niveau supérieur, celui de la raison intellectuelle. Mais à ce niveau, la raison ne travaille plus sur les images ou les « apparences », mais forme des idées complexes « par le concours de plusieurs idées simples ».

Ainsi, la raison n'est pas une faculté innée à la manière dont Descartes la conçoit, mais une faculté qui se développe par échelons et qui n'atteint son niveau de perfection qu'à l'âge adulte : « De toutes les facultés de l'homme la raison, qui n'est pour ainsi dire qu'un composé de toutes les autres, est celle qui se dévelope le plus difficilement et le plus tard [...] »[69]. Elle se réalise lentement et elle est, comme l'affirme Robert Derathé, postérieure au développement des sens[70]. Ici, Rousseau se situe du coté des sensualistes, et surtout de celui du Condillac de l'*Essai sur l'origine des connaissances humaines*[71].

La raison sensitive fournit ainsi le cadre à l'intérieur duquel sont présentées l'éducation corporelle et sensorielle ainsi que les fonctions primaires des images mentales. L'originalité de cette éducation repose sur un principe fondamental que nous venons d'évoquer dans ce qui précède, celui qui consiste à écarter de l'instruction naturelle tout artifice et toute convention créés par les hommes. Ainsi l'enfant doit-il être élevé selon les principes de la nature, même si, et voilà un paradoxe, le gouverneur organise délibérément son éducation en s'en faisant le vrai directeur. C'est que le gouverneur est censé tirer ses principes de la nature, celle-ci fournissant le fondement du système pédagogique défendu dans l'*Emile*.

1.2.2 La structure du cerveau enfantin : les images mentales et leur rôle épistémologique dans l'enfance

Nous comptons 19 occurrences du terme « cerveau » dans l'*Emile*, dont la plupart se situent dans le second livre. Soulignons d'emblée que, dans les trois premiers livres, le mot « cerveau » tend à coïncider avec celui d' « esprit ». Néanmoins, si l'on considère l'*Emile* dans sa totalité, « cerveau » disparaît dans les deux derniers livres pour laisser la place à « âme » et « esprit », « âme » et « esprit » constituant les termes génériques visant l'ensemble des facultés mentales ainsi que l'activité de la vie spirituelle. Pour l'*Encyclopédie*, l' « esprit » dénote précisément « une substance pensante & raisonnable », substance qui est « distinguée

[69] *Ibid*, p. 317.
[70] Robert Derathé, *Le rationalisme de J.-J. Rousseau*, Paris, Presses Universitaires de France, 1948, p. 20-22.
[71] *Ibid*, p. 30-31 : « C'est […] bien à Condillac que Rousseau emprunte sa définition de la raison. Sa conception de la raison est foncièrement empiriste ou plus exactement sensualiste. […] On ne trouve donc nullement chez Rousseau l'opposition que les cartésiens établissent entre la raison et les sens. […] La raison de Rousseau n'est donc pas celle de Descartes ».

du corps », ce qui le rapproche de l'âme[72]. Ainsi, le terme « cerveau » est trop étroit quand il s'agit de cerner la complexité qui caractérise l'activité mentale d'Emile.

Dans ce même ordre d'idées, il convient de souligner que les occurrences de « cerveau » entraînent parfois des réflexions de Rousseau sur le fonctionnement des « esprits vitaux »[73] et des « nerfs »[74], réflexions explicitement biologiques qui sont assez rares dans l'*Emile*. C'est que, dans les trois premiers livres de l'*Emile*, l'enfant est à considérer comme un être amoral. Les rares références biologiques et les occurrences du terme « cerveau » disparaissent pour laisser libre cours à l'épanouissement de vie spirituelle d'Emile et à la mise en activité de son cœur – organe essentiel selon la pensée épistémologique et morale de Rousseau. Le cœur en vient à exercer une fonction primordiale dans la vie mentale et émotionnelle d'Emile[75]. Ainsi, la naissance du cœur en tant qu'organe cognitif et moral colore le terme générique d'« esprit » d'une nuance affective et étend son usage jusqu'à y inclure le fonctionnement du cœur.

Dans les trois premiers livres, nous trouvons surtout deux définitions assez précises de la forme et du fonctionnement du cerveau enfantin. Afin de les comprendre, il faut les interpréter à partir de leur contexte. Premièrement, le cerveau de l'enfant est, selon Rousseau, « lice » et « poli » et fonctionne comme un « miroir » qui n'arrive pas à garder l'information qu'il reçoit : « Leur cerveau lice et poli rend comme un miroir les objets qu'on lui présente ; mais rien ne reste, rien ne pénétre. L'enfant retient les mots, les idées se réfléchissent ; ceux qui l'écoutent les entendent, lui seul ne les entend point »[76]. L'enfant possède donc un cerveau qui n'est rien d'autre qu'une surface dure et glissante : ce cerveau n'a aucune profondeur. Si cette profondeur manque, c'est que la mémoire et le raisonnement sont encore inactifs. Souvenons-nous que le second livre couvre dix ans de la vie d'Emile, et que Rousseau ne se soucie pas toujours de fixer un niveau mental spécifique à un âge précis. Il y a assurément une grande différence mentale entre un enfant qui a deux ans et un autre qui en a douze. Or, quand Rousseau traite de l'enfance, il se contente de l'opposer à « l'âge de raison », et c'est cette séparation de la vie humaine en deux catégories fondamentales qui est particulièrement importante à retenir.

La description ci-dessus du cerveau-miroir est, d'ailleurs, tiré d'un long commentaire sur la nécessité de laisser aux enfants le temps d'être enfants. Sur ce point, Rousseau est

---

[72] Voir Denis Diderot et Jean Le Rond d'Alembert (éd.), *L'Encyclopédie* [en ligne] : http://portail.atilf.fr/cgi-bin/getobject_?a.39:44:1./var/artfla/encyclopedie/textdata/IMAGE/
[73] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 427.
[74] *Ibid*., p. 287, p. 389, p. 416.
[75] Voir notre étude des dimensions attribuées au cœur, chapitre 1.4.1.
[76] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 344.

prévoyant car il insiste sur le fait que l'enfance est un âge où l'homme est toujours borné en ce qui concerne ses facultés mentales. Comme on le sait, la pédagogie moderne doit beaucoup à Rousseau pour sa connaissance de la psychologie enfantine et le respect dont il fait preuve à son égard. Car, traditionnellement, les enfants étaient considérés comme de petits adultes dotés, dès leur naissance, de toutes les facultés mentales nécessaires pour raisonner[77]. Rousseau s'oppose donc violemment à cette thèse en soulignant que l'enfant possède une capacité mentale bien limitée. En effet, Rousseau définit l'enfance comme une période de la vie où la raison dort : « l'enfance est le sommeil de la raison »[78]. Toujours conscient de la nécessité de suivre la nature, guide suprême en matière d'éducation, Rousseau invite ses lecteurs à respecter l'enfance : « L'humanité a sa place dans l'ordre des choses ; l'enfance a la sienne dans l'ordre de la vie humaine ; il faut considérer l'homme dans l'homme, et l'enfant dans l'enfant »[79].

Rousseau exemplifie cette nécessité de respecter l'enfance en affirmant que le cerveau de l'enfant n'est pas assez développé pour concevoir des idées complexes. L'enfant est tout d'abord borné à ses sensations et n'a pas de véritable entendement :

> Les pensées les plus brillantes peuvent tomber dans le cerveau des enfans ou plustôt les meilleurs mots dans leur bouche comme les diamans du plus grand prix sous leurs mains sans que pour cela ni les pensées ni les diamans leur appartiennent ; il n'y a point de véritable proprieté pour cet age en aucun genre. Les choses que dit un enfant ne sont pas pour lui ce qu'elles sont pour nous, *il n'y joint pas les mêmes idées*. Ces idées si tant est qu'il en ait n'ont dans sa tête ni *suite* ni *liaison* ; rien de *fixe*, rien d'*assuré* dans tout ce qu'il pense. […] Un instant vous diriez : c'est un genie, et l'instant d'après : c'est un sot ; vous vous tromperiez toujours ; *c'est un enfant*. C'est un aiglon qui fend l'air un instant et retombe l'instant d'après dans son aire[80].

L'ironie rousseauiste se fait entendre dans la première phrase qui contient une critique implicite de ceux qui laissent leurs enfants réciter des mots ou des pensées qu'ils ne comprennent pas. Car, les idées enfantines sont naturellement différentes de celles qu'ont les hommes adultes. Elles sont sans « suite », sans « liaison », et, qui plus est, ne sont pas

---

[77] Barbara de Negroni, « Le recours à la fiction dans l'écriture de l'*Émile* », *Europe*, N° 930, Octobre 2006, p. 130 : « Là où les contemporains de Rousseau montrent que face à la corruption de la nature humaine il faut user d'une éducation répressive, Rousseau inverse les effets et les causes, et montre comment cette éducation répressive produit précisément la corruption dont on se plaint. Quant à Hobbes, s'il ne dénonce pas le comportement naturel des hommes en terme de péchés, il tombe exactement dans la même erreur que les théologiens, en considérant que l'enfant, tout comme l'adulte, est animé naturellement de trois passions, la rivalité, la méfiance et la fierté ».

[78] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 344. L'expression « le sommeil de la raison » semble suggérer que la raison comme faculté mentale est virtuelle en l'homme dès sa naissance, et qu'elle se développe par échelons en fonction d'un processus mental qui trouve sa source dans la sensation. Néanmoins, la transition de la raison sensitive à la raison intellectuelle, des idées simples aux idées abstraites et intellectuelles, fait problème. Voir notre chapitre 1.4.1.

[79] *Ibid*, p. 303.

[80] *Ibid*, p. 342. Nos italiques.

« fixées » ou « assurées ». Cette définition de la vie mentale de l'enfant met en valeur une impuissance cognitive, l'enfant ne sachant pas réfléchir sur les idées, ou consulter sa raison pour y trouver un fondement qui lui permettrait de penser véritablement les mots qu'il dit : « il n'y joint pas les mêmes idées ». Comme Rousseau le dira plus tard, l'enfant sait raisonner, mais c'est uniquement à partir des choses qui lui sont immédiatement proches, à travers ses sensations ou ses images. C'est que l'enfant est doté d'une raison « sensitive » qu'il faut chercher à perfectionner avant qu'il ne progresse vers la raison intellectuelle, comme nous l'avons précisé plus haut. De cette façon, Rousseau nous exhorte à traiter l'enfant « selon son age malgré les apparences »[81].

Tout en attribuant à l'esprit enfantin des bornes étroites, Rousseau souligne, d'un autre côté, la nécessité pour l'adulte d'avoir un soubassement cognitif « fixe » et « assuré » pour pouvoir penser justement : ce soubassement se développera avec l'essor de la sensibilité morale et du cœur, et en particulier avec celui de la conscience morale, « guide *assuré* d'un être ignorant et borné »[82]. Ce besoin d'un fondement sentimental, voire instinctuel, de la raison humaine renvoie, d'un côté, aux insuffisances de la capacité de cette faculté mentale, et, d'un autre côté, aux valeurs accordées aux sentiments et aux instincts physiques et moraux dans la vie psychique. En fin de compte, il ne suffit pas de savoir penser par la « seule raison », parce que l'homme, afin d'être bon et vertueux, doit « aimer » le bien grâce aux « sentiments naturels » qui se trouvent ancrés dans son cœur[83]. C'est dire qu'une vérité morale se révèle immédiatement à la conscience en fonction des sentiments naturels, vérité qu'on ne peut atteindre en employant uniquement la raison.

Pourtant, l'enfant n'a pas encore besoin de ce fondement pour déployer sa pensée, parce qu'il n'a pas de véritables idées, mais des images qui surgissent à partir des impressions sensorielles et qui servent de fondement à sa manière de raisonner. L'idée selon laquelle l'enfant possède un esprit dont l'activité s'enracine dans les sensations, relève de l'influence exercée par l'épistémologie sensualiste de Condillac sur la pensée de Rousseau[84]. Peter D. Jimack a tiré au clair les nombreuses ressemblances philosophiques entre ces deux philosophes[85]. Dans l'ordre d'idées qui est ici le nôtre, il convient de rappeler, quant à la

---

[81] *Id.*
[82] *Ibid*., p. 600. Nos italiques.
[83] *Ibid*., p. 602.
[84] Dans ses *Confessions*, Rousseau ne dissimule pas sa fierté d'avoir été le « prémier » à avoir perçu le talent philosophique de l'abbé : « Je m'étois aussi lié avec l'Abbé de Condillac, qui n'étoit rien non plus que moi dans la littérature, mais qui étoit fait pour devenir ce qu'il est aujourdui. Je suis le prémier, peut être qui ait vu sa portée et qui l'ait estimé ce qu'il valoit ». (Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*, *op.cit.*, p. 347).
[85] Peter D. Jimack, « Les influences de Condillac, Buffon et Helvétius dans l'*Emile* », *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, Genève, Droz, vol. 34, 1956-1958, p. 107-137.

« genèse des connaissances à travers les sensations »[86], que M. Jimack situe Rousseau dans la lignée sensualiste, affirmant que notre écrivain philosophe suit Condillac « dans les détails du fonctionnement des sens et des progrès des connaissances »[87], ce que John C. O'Neal fait aussi remarquer[88].

Même si l'éducation que reçoit l'enfant doit être adaptée à son âge, elle doit aussi lui fournir une base mentale pour tout le reste de sa vie[89] : les opérations de l'esprit dépendront à plusieurs égards de la maîtrise corporelle perfectionnée par la raison sensitive. C'est cette liaison fondamentale entre les différents niveaux de l'existence qu'élucide la seconde définition du cerveau enfantin, laquelle s'avère être un développement de la première :

> si la nature donne au *cerveau* d'un enfant cette *souplesse* qui le rend propre à recevoir toutes sortes d'impressions, ce n'est pas pour qu'on y grave des noms de Rois, des dates, des termes de blazon, de sphére, de géographie, et tous ces mots sans aucun sens pour son âge et sans aucune *utilité* pour quelque age que ce soit, dont on accable sa triste et stérile enfance ; mais c'est pour que toutes les *idées* qu'il peut concevoir et qui lui sont *utiles*, toutes celles qui se rapportent à son *bonheur* et doivent l'éclairer un jour sur ses *devoirs* s'y tracent de bonne heure en *caractéres inéfaçables*, et lui servent à se conduire pendant sa vie d'une maniére *convenable* à son être et à ses facultés[90].

Rousseau introduit ici de nouveaux éléments qui approfondissent sa première analyse tout en reprenant la thèse essentielle : il faut donner à l'enfant une éducation véritable qui convienne à son âge. Le cerveau de l'enfant ne fonctionne en effet pas uniquement comme un miroir, mais fait aussi preuve d'une certaine « souplesse » qui le rend extrêmement réceptif aux impressions qui lui viennent de l'extérieur. D'où la nécessité de donner à l'enfant des connaissances *utiles* pour son âge. Rousseau attaque ainsi la pédagogie jugée conventionnelle qui consiste à accabler l'enfant d'informations « inutiles » pour qu'il les récite sans en avoir rien compris. Ces informations ne sont que des « mots » pour l'enfant et ne témoignent d'aucune appréhension véritable des faits, surtout parce que l'enfant n'est pas *capable* de voir les relations entre ces mots et ce qu'ils indiquent. La « souplesse » du cerveau enfantin, déterminée par la nature, doit donc servir autrement. D'elle dépend la tâche la plus importante

---

[86] *Ibid*., p. 118.
[87] *Ibid*., p. 121.
[88] John C. O'Neal, *op.cit*., p. 56: « In developing his theories on education in *Emile*, Rousseau first grants fundamental importance to the senses. It is in this respect that he aligns himself with his century perhaps more than in any other area ».
[89] Peter D. Jimack fait aussi remarquer la progression continuelle entre les différentes phases de l'éducation que reçoit Emile : « Although Rousseau emphasized the existence of successive stages in the development of man, it is nevertheless misleading to present these stages as clearly defined and entirely separate from another. Just as the exercise of the body is not something that stops with childhood, so too the education of the mind is not something that begins at a given point in the child's education ». Voir Peter D. Jimack, *Rousseau : Emile*, London, Grant & Cutler Ltd, 1983, p. 59.
[90] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 351. Nos italiques.

du gouverneur : c'est de tracer en « caractères inéfaçables » les « idées » qui seront utiles pour l'enfant, s'agissant de son « bonheur » et de ses « devoirs ». Il faut donc donner à l'esprit une matrice fortement structurée, définitive, apte à devenir le véritable fondement de son développement ultérieur. Cette matrice consiste en des « idées », mais il ne s'agit pas ici d'idées purement abstraites et intellectuelles : celles dont parle Rousseau doivent être comprises comme des « idées-images », qui correspondent au niveau mental auquel opère la raison sensitive de l'enfant. Ces idées-images, de la même manière que les impressions sensorielles que reçoit l'enfant, forment une structure interne mentale.

Cette mise au point d'une structure mentale fondamentale se retrouve aussi, sur un plan plus personnel, dans les *Confessions* de Rousseau lui-même. Il y explique qu'il faut connaitre sa jeunesse pour comprendre ce qu'il est devenu dans son « age avancé »[91]. Cette explication est suivie d'un passage où Rousseau révèle des éléments de sa vie psychique :

> Comme en général les objets font moins d'impression sur moi que leurs souvenirs et que *toutes mes idées sont en images*, les *premiers traits qui se sont gravés* dans ma tête y sont demeurés, et ceux qui s'y sont empreints dans la suite se sont plustot *combinés* avec eux qu'ils ne les ont effacés. Il y a une certaine *succession d'affections et d'idées qui modifient celles qui les suivent* et qu'il faut connoitre pour en bien juger[92].

Ce passage contient des éléments importants qui dévoilent la structure d'esprit propre à Rousseau. Il établit, entre autres, une distinction entre les images perceptives venues des objets sensibles et les images stockées dans les souvenirs qu'il garde des mêmes objets, que nous appellons des images mnémoniques. Il ne s'agit pas seulement d'une différence d'*espèce*, mais aussi d'une différence de *force*. Les souvenirs, ou les images mnémoniques, laissent une trace plus forte que les images perceptives. Le fait que Rousseau explique que toutes ses idées sont en images nous semble donc particulièrement intéressant. Cependant, ce que nous retenons surtout dans le contexte qui est ici le nôtre, c'est que les « premiers traits qui se sont gravés » dans sa tête sont ceux d'une structure mentale qui est restée en lui tout au long de sa vie. Autant dire qu'il s'agit d'une structure de base et qu'elle est ineffaçable. Les traits psychologiques postérieurs se sont « combinés » avec ces premiers traits sans les faire disparaître, nous informe Rousseau. Ces « premiers traits » appartiennent ainsi à une organisation psychologique fondamentale manifestée comme une « succession d'affections et d'idées qui modifient celles qui les suivent ». Jean-François Perrin appelle ce mécanisme mental un « palimpseste dynamique en constante reconfiguration », mécanisme mental qui diffère des théories psychologiques développées par Montaigne et par David

[91] Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*, *op.cit.*, p. 174.
[92] *Ibid*., p. 174-175. Nos italiques.

Hume, qui, eux, pensent que le « flux est tout »[93]. Rousseau, au contraire, soutient qu'il y a dans l'esprit, et surtout dans le sien, un fond durable et inébranlable : « Chez Rousseau, […] le fond accueille et modèle ce qui vient : il demeure une matrice structurante de ce qui survient après coup »[94]. Dans cet ordre d'idées, nous proposerons pour thèse que l'*Emile* élabore deux types de structure mnémonique, l'une ordonnatrice et l'autre affective, qui constituent ce « fond » dont parle Jean-François Perrin, le fond où sont reçues et maniées les connaissances respectivement théoriques et morales[95].

Revenons au second livre de l'*Emile* : Rousseau y insiste sur l'idée qu'il ne faut pas « agiter » le cerveau de l'enfant, ce qui revient à mettre ce dernier à l'abri des impressions qui peuvent engendrer chez lui des idées imaginaires et fantastiques. Selon Rousseau, le sens de l'odorat a la puissance d' « agiter » le cerveau enfantin car Rousseau nous informe que « [l]'odorat est le sens de l'imagination [;] [d]onnant aux nerfs un ton plus fort, il doit beaucoup agiter le cerveau »[96]. L'imagination constitue l'un des éléments qui peuvent nuire à l'éducation d'Emile, ce qu'évite l'éducation négative professée par Rousseau dans son livre[97]. Dans la citation présentée ci-dessus, l'imagination est assimilée à une faculté active de l'esprit car elle suscite et organise librement des images mentales, sans aucun fondement concret dans l'expérience. Elle se distingue donc de l'imagination passive qui, elle, ne fait que former immédiatement des images mentales à partir des impressions sensorielles.

L'imagination active est d'ailleurs étroitement liée au réveil des émotions et des passions, ce qui la rend dangereuse pour un enfant qui, nous l'avons vu, ne *peut* pas comprendre les effets des passions. Voilà pourquoi l'odeur vient agacer l'imagination et provoquer des idées qui ne sont pas propres à l'enfant, et qui peuvent finir par le corrompre. Rousseau propose donc la solution suivante : « L'odorat ne doit pas être fort actif dans le prémier âge, où l'imagination que peu de passions ont encore animée n'est guére susceptible d'émotion […] »[98]. A ce souci d'écarter l'influence négative que l'imaginaire peut exercer sur

---

[93] Jean-François Perrin, « Éthique et esthétique de la vie heureuse : la mémoire selon J-J. Rousseau », publié dans *Memoria. Poetica, retorica e filologia della memoria*. Atti del XXX Convegno Interuniversitario di Bressanone (18-21 luglio 2002), a cura di Gianfelice Peron, Zeno Verlato, Francesco Zambon, Dipertimento si Scienze Filologiche e Storiche, Trento 2004, p. 162. Voir aussi Jean-François Perrin, *Le Chant de l'origine : la mémoire et le temps dans les* Confessions *de Jean-Jacques Rousseau*, Oxford, Voltaire Foundation, 1996.

[94] Jean-François Perrin, « Éthique et esthétique de la vie heureuse : la mémoire selon J-J. Rousseau », *op.cit.*, p. 162.

[95] Nous étudierons ces deux types de structure mnémonique dans le dernier chapitre de notre thèse. Voir les chapitres 5.2.1 et 5.2.2.

[96] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 416.

[97] Pour une étude de l'éducation « négative » proposée par Rousseau, voir par exemple Christophe Martin, *« Educations négatives ». Fictions d'expérimentation pédagogique au dix-huitième siècle*, Paris, Editions Classiques Garnier, 2010, p. 56-81.

[98] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 416.

le développement mental de l'enfant, se joint l'ambiguïté même du concept d'imagination dans l'*Emile*, ambiguïté qui provient de sa double fonction[99]. Si l'imagination jouera un rôle décisif dans l'initiation à l'existence morale, elle doit en revanche rester passive dans l'enfance où l'éducation est centrée sur l'expérience concrète et précise des objets sensibles.

Ce qui précède nous permet de considérer le cerveau enfantin à deux niveaux : premièrement, le cerveau fonctionne comme un miroir ou comme une masse impénétrable, et deuxièmement, il est « souple » et réceptif aux impressions sensorielles. Cette deuxième définition de la forme attribuée au cerveau enfantin, jointe à la description que nous donne Rousseau de sa propre structure d'esprit, nous conduisent à envisager le problème de la *mémoire* et de la fonction qui lui est accordée à l'âge d'enfance. La « souplesse » du cerveau enfantin nous fait en effet penser à une métaphore qu'on a souvent utilisée pour décrire la texture de la mémoire, à savoir celle de la « tablette de cire »[100]. A travers cette métaphore, la mémoire est envisagée comme une toile épaisse et souple sur laquelle les impressions reçues peuvent se graver. Or, si l'association entre la structure du cerveau enfantin et celle de la mémoire est assez nette, ne faut-il pas dire que l'enfant est déjà doté d'une mémoire ? Comment Rousseau peut-il donc maintenir que cette faculté est inactive chez l'enfant ? Il faut répondre qu'il ne s'agit pas ici d'un paradoxe. Car, dans son argumentation, Rousseau distingue entre une mémoire qualifiée de « véritable », qui ne se développe qu'avec la raison et la capacité de réfléchir, et une autre « espèce de mémoire » qui est celle de l'enfant. Il est vrai que cette dernière sorte de mémoire – nous l'appellerons mémoire ordonnatrice puisqu'elle contient l'ordre dont dépendront les éléments mnémoniques de l'adulte – n'est pas nommée de manière précise dans l'*Emile*, mais Rousseau la décrit de la façon suivante :

> Sans étudier dans les livres l'*espéce de mémoire* que peut avoir un enfant ne reste pas pour cela *oisive* ; tout ce qu'il voit, tout ce qu'il entend le frape et il s'en souvient ; il tient registre en lui-même des actions, des discours des hommes, et tout ce qui l'environne est le livre dans lequel *sans y songer* il enrichit continuellement sa mémoire en attendant que son jugement puisse en profiter. C'est dans le choix de ces objets, c'est dans le soin de lui présenter sans cesse ceux

[99] Marc Eigeldinger, *Jean-Jacques Rousseau et la réalité de l'imaginaire*, Neuchâtel, A La Baconnière, 1962, p. 48 : « Jean-Jacques Rousseau a véritablement révélé la fonction ambivalente de l'imagination. Il n'a guère été préoccupé, comme la plupart de ses prédécesseurs, de savoir si elle engendrait l'erreur ou participait à la recherche de la vérité. Il s'est plutôt attaché à l'idée et au sentiment qu'elle est de nature ambiguë, c'est-à-dire susceptible de produire le bien et le mal, d'apporter le bonheur et le malheur, de dispenser tour à tour félicité et angoisse, joies et tourments. Elle est simultanément une faculté *consolatrice*, heureuse, compensatrice des misères de ce monde et une puissance maléfique, *effarouchée* qui suscite le trouble ou le délire dans l'âme humaine ».

[100] Voir l'article de Benedetta Papasogli : « La mémoire est-elle un prisme » in Bernard Roukhomovsky (éd.) : *L'Optique des moralistes de Montaigne à Chamfort*, Honoré Champion, Paris, 2005, p. 197 : « le bloc ou les tablettes de cire sont à l'origine de toute sorte de variations autour des motifs de l'incision et de l'impression : dans une matière molle ou dure, dans la chair ou dans le mambre, […] ». Notons aussi que la métaphore de la « tablette de cire » se lie aux « anciennes mnémotechniques », techniques sur lesquelles nous reviendrons dans notre chapitre 5.

> qu'il *peut* connoitre et de lui cacher ceux qu'il doit ignorer que consiste le véritable art de cultiver en lui cette *prémiére faculté*, et c'est par là qu'il faut tâcher de lui former un *magazin de connoissances* qui serve à son *éducation* durant sa jeunesse et à sa *conduite* dans tous les tems. Cette méthode […] forme des hommes judicieux, robustes, sains de corps et d'entendement qui sans s'être fait admirer étant jeunes se font honorer étant grands[101].

La mémoire enfantine n'est donc pas entièrement « oisive » ou passive : l'enfant s'oriente par l'emploi de ses sens, et les impressions qui en résultent sont emmagasinées dans la mémoire. L'enfant enregistre les impressions diverses « sans y songer », c'est-à-dire qu'il s'agit d'un mécanisme mental automatique et inconscient, sans cesse au travail. Ce n'est que plus tard, quand la mémoire devient active et « véritable » que l'enfant peut profiter des ses connaissances par l'intermédiaire du jugement[102].

La mémoire est d'ailleurs définie comme la « première faculté » et comme un « magazin de connoissances », réservoir mental à la base de la première éducation de l'enfant, mais aussi à la base de sa « conduite » ultérieure, durant le reste de sa vie. Les connaissances stockées dans la mémoire enfantine auront donc des conséquences tant épistémologiques que morales, même si l'enfant lui-même n'en sait rien. Car, Rousseau souligne que l'éducation de l'enfant doit rester bornée, le gouverneur responsable devant seulement le guider vers les objets et les actions qu'il est en mesure de comprendre. Il faut toujours que les limites de l'esprit enfantin soient respectées.

Ayant défini la structure et le fonctionnement du cerveau enfantin, nous pouvons avancer et étudier le fonctionnement épistémologique de l'image mentale tel qu'il s'exprime dans l'*Emile*. Cette étude nous permettra d'approfondir la fonction spécifique de l'esprit enfantin, ainsi que le rôle joué par la mémoire, et de préciser la différence existant entre la raison dite sensitive et celle qui est intellectuelle. Une distinction s'établit entre les « idées » et les « images » dans l'esprit humain : les premières sont les matériaux de connaissance réservés à la raison intellectuelle et aux hommes moraux parvenus à un état social, tandis que les secondes sont ceux de la raison sensitive, propres aux enfants, amoraux et plus près de la nature.

---

[101] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 351. Nos italiques.

[102] Nous reviendrons sur ce passage dans notre chapitre 5.2 où nous proposons de distinguer entre un type de structure mnémonique ordonnatrice et un type de structure mnémonique affective.

1.2.3 La différence entre images mentales et idées intellectuelles : passivité et activité de l'esprit

Dans ce qui précède, nous avons vu que le problème épistémologique des images mentales se donne à voir dans le second livre de l'*Emile*, où Rousseau cherche à expliquer la structure de l'esprit de l'enfant. Nous nous souvenons que Rousseau définit le cerveau enfantin comme un « miroir » sur lequel les impressions se reflètent. Voici le passage qui le suit:

> Quoique la *mémoire* et le *raisonnement* soient *deux facultés essentiellement différentes* ; cependant *l'une ne se développe véritablement qu'avec l'autre*. Avant l'age de raison l'enfant ne reçoit pas des *idées* mais des *images*, et il y a cette différence entre les unes et les autres que les images ne sont que des *peintures absolues des objets sensibles*, et que les idées sont des *notions* des objets, déterminées par des *rapports*. Une image peut être seule dans l'esprit qui se la réprésente ; mais toute idée en suppose d'autres. Quand on *imagine* on ne fait que *voir*, quand on *conçoit* on *compare*. Nos *sensations* sont purement *passives*, au lieu que toutes nos *perceptions* ou *idées* naissent d'*un principe actif qui juge*[103].

Il faut faire attention au lexique employé dans ce passage. Il révèle surtout que l'enfant n'est pas encore véritablement doté des facultés essentielles que sont la mémoire et le raisonnement. D'ailleurs, les facultés mentales que l'enfant possède réellement sont décrites à l'aide de tournures restrictives, dont la connotation péjorative montre qu'il s'agit d'une capacité d'esprit qui reste inférieure à celle que possède l'homme adulte : « les images *ne* sont *que* des peintures absolues des objets sensibles » et « quand on imagine on *ne* fait *que* voir ». Les images sont ainsi taxées d'une certaine pauvreté par rapport aux idées. Rousseau oppose donc l'esprit de l'enfant avec celui de l'homme afin de mieux distinguer ce qui caractérise ce dernier.

Le passage nous apprend donc que l'enfant n'a pas d'idées intellectuelles : son esprit est d'abord passif et n'est pas doté d'un jugement actif. Le matériau mental que reçoit l'enfant est composé uniquement des différentes sensations qu'il reçoit. L'emploi du mot « image » et celui de « sensations » dans le passage nous incite à les traiter comme synonymes, c'est-à-dire à envisager que les sensations ne sont rien d'autre ici que des images mentales, toutes passives[104]. Cette *passivité* de l'esprit enfantin prend sens par rapport à l'idée que l'esprit humain parvenu au terme de son développement se définit par son *activité*. L'activité mentale

---

[103] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit*., p. 344. Nos italiques.

[104] Peter D. Jimack a entrepris une analyse comparative et sémantique du vocabulaire épistémologique de Rousseau et de Condillac, et particulièrement des termes « idée complexe », « idée simple », « image », « perception » et « sensation ». Si tant est que leur vocabulaire diffère en peu quant aux termes employés – Rousseau parle de « sensation » là où Condillac distingue entre « perception » et « sensation » – M. Jimack montre que les idées épistémologiques de Rousseau sont « moins différentes qu'il ne semble de celles de Condillac ». Voir Peter D. Jimack : « Les influences de Condillac, Buffon et Helvétius dans l'*Émile* », *op.cit.*, p. 112-113.

se manifeste par la capacité à faire attention à quelque chose, à méditer ou à réfléchir sur les idées. La dichotomie entre l'activité et la passivité de l'esprit est toute fondamentale dans l'*Emile*, comme dans la plupart des œuvres de Rousseau. Cependant, l'esprit passif forme le véritable fondement du développement intellectuel de l'homme car il contient une structure mentale de base.

La passivité de l'esprit enfantin s'explique donc par le fait que l'enfant n'a pas d'idées, mais des images ou des sensations. Il y a une différence essentielle entre l'image mentale, telle que Rousseau l'envisage ici, et l'idée : l'image mentale est autonome et « seule », c'est-à-dire qu'elle se détermine par son caractère « absolu » et indépendant, tandis que l'idée se définit par les rapports qu'elle noue avec d'autres idées. Pour avoir la capacité de raisonner sur le fondement des idées, il faut qu'on possède ce « principe actif qui juge », c'est-à-dire le jugement. A l'âge d'enfance ou de nature, l'homme n'est pas encore parvenu à ce niveau mental supérieur qui définit l'entendement humain à l'âge de raison. En effet, Rousseau nous assure que tout le savoir des enfants « est dans la sensation » et que « rien n'a passé jusqu'à l'entendement »[105].

Il convient donc de souligner la distinction étroite entre l'image et l'idée, les images étant des « peintures absolues des objets sensibles », tandis que les idées sont des « notions des objets, déterminées par des rapports ». A ce stade du développement humain, l'image qu'on reçoit des objets sensibles est surtout le résultat d'une perception visuelle : « on ne fait que *voir* ». La dimension visuelle manifeste déjà son importance. Nous verrons ci-dessous que Rousseau prend grand soin d'expliquer chez l'enfant l'importance de la vue, caractérisée comme le sens « le plus fautif »[106].

Il découle de ce qui précède que les images, ou les sensations, sont « purement *passives* ». Afin de pouvoir concevoir les idées, il faut savoir les comparer et juger de leurs relations. Comme Pierre Burgelin le note dans l'édition de la Pléiade de l'*Emile*, Rousseau poursuit ici la division cartésienne entre idées et images. Du coup, il s'écarte de l'empirisme, qui tend à « confondre idées et images »[107]. Mais M. Burgelin fait également remarquer, et cela est important pour nous, que Rousseau tend « parfois à confondre image et sensation, idée et perception », et que le vocabulaire de l'époque est « fort incertain »[108]. Rousseau

[105] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 345.
[106] *Ibid*., p. 391. Voir aussi notre chapitre 1.2.4.
[107] Pierre Burgelin, *op.cit.*, p. 1373.
[108] *Id*.

explique lui-même la difficulté qu'il y a à définir précisément un mot[109]. De ce fait, il nous exhorte à interpréter leur sens à partir du contexte. Dans ce qui suit, c'est exactement ce que nous ferons.

Car, comme Pierre Burgelin l'indique brièvement à la fin de son commentaire, le dualisme qu'établit Rousseau entre image et idée, entre sensation et perception, entre corps et âme, entre passivité et activité, et, enfin, entre ce qui dépend de l'extérieur – le matériel – et ce qui dépend de nous – le spirituel – n'est pas aussi clair quand on lit *Emile* de plus près. En précisant que le vocabulaire de Rousseau est inexact, M. Burgelin affirme aussi que « nous avons besoin des images, ou tout au moins des signes ». Pour étayer cette affirmation, il se réfère à une citation importante du quatrième livre de l'*Emile* : « Une des erreurs de nôtre âge est d'employer la raison trop nüe, comme si les hommes n'étoient qu'esprit »[110]. Nous reviendrons sur cette citation et sur son contexte, qui expliquent la méthode rhétorique à suivre pour fixer dans la mémoire du jeune Emile les éléments de la première instruction qu'il vient de recevoir, afin qu'il puisse, à l'âge de raison, s'ouvrir à la portée épistémologique de cette dernière[111].

Cette méthode rhétorique, nous dit Rousseau, n'est pas seulement efficace appliquée aux plus jeunes, mais aussi valable pour les hommes en général. En dépit de toutes les caractéristiques auxquelles les images mentales sont attachées dans la phase prémorale, phase marquée par une passivité d'esprit, un jugement borné, une vie mentale inachevée, nous pensons que ces images revêtent un sens plus complexe au niveau moral de l'existence. A ce niveau, les images mentales remplissent une fonction plus étendue que celle qui leur a été accordée par la recherche rousseauiste jusqu'à nos jours.

C'est surtout l'aspect spiritualiste de l'épistémologie rousseauiste qui nous permettra d'examiner le fonctionnement significatif des images mentales, fonctionnement qui s'entrecroise avec la dimension physiologique et émotionnelle du cœur. Rousseau n'affirme-t-il pas déjà dans le *Discours sur l'inégalité* que « l'entendement humain doit beaucoup aux Passions »[112]? Ne dit-il pas dans les *Dialogues* qu'à l'aide d'un « esprit de vie », le « cœur porte au cerveau ces charmantes images d'où nait l'ivresse de l'amour »[113]? Certes, Rousseau

---

[109] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 345 : « J'ai fait cent fois reflexion en écrivant qu'il est impossible dans un long ouvrage de donner toujours les mêmes sens aux mêmes mots ».
[110] *Ibid*., p. 645.
[111] Voir notre étude de ce passage et sa suite dans notre chapitre 2.3.2.
[112] Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Gallimard [Pléiade], 1964, p. 143.
[113] Jean-Jacques Rousseau, *Rousseau juge de Jean-Jacques. Dialogues*, Paris, Gallimard [Pléiade], 1959, p. 688. Déguisé en « Rousseau », l'auteur oppose le cœur endurci du « débauché » à la tendresse des sentiments de « Jean-Jacques ». Voir aussi à la fin de notre chapitre 4.2.

attribue souvent au cœur une certaine pureté spirituelle, mais le cœur semble également exercer une fonction physiologique, fonction soulignée dans cette citation tirée des *Dialogues*. Par la double dimension qui lui est attribuée, l'organe du cœur semble constituer le nœud qui lie le spirituel, ou le psychique, et le physiologique, les mouvements du cœur apparaissant comme conditionnement de la fonction cérébrale des images intérieures. A l'âge moral, le cœur jouera un rôle majeur en tant que récepteur et matrice des impressions venues de l'extérieur. Ce rôle sera important pour la production d'images mentales, qui, à ce niveau adulte de l'existence, se chargeront d'une qualité affective et cognitive. Sur un plan plus général, il nous semble donc que Rousseau cherche à développer une nouvelle épistémologie dont le développement va de pair avec celui de la moralité. C'est là une nouvelle épistémologie qui s'articule à l'intérieur du cadre philosophique propre au XVIIIe siècle : Rousseau essaie précisément d'unifier le sensualisme plutôt matérialiste de Condillac et le rationalisme plus spirituel de Descartes et de Malebranche.

Ce projet ambitieux qui consiste à réunir deux courants philosophiques différents nous amène à envisager le problème du dualisme et celui du lien causal entre l'esprit et le corps. Pour Pierre Burgelin, Rousseau professe un dualisme qui fait écho à celui de Descartes : d'un côté, l'homme est sensitif et passif, et de l'autre côté intelligent et actif[114]. Passif, il reçoit simplement des images parce que ses sens fonctionnent. A ce stade, il ne diffère pas de l'animal. Actif, il cherche à réfléchir et enfin à juger des rapports entre les sensations, ce qui les transforme en idées. C'est cette activité qui fait que l'homme se distingue de l'animal. Le Vicaire savoyard réfléchit ainsi sur la différence entre la faculté de sentir et celle de juger :

> Quand les deux sensations à comparer sont apperçües, leur impression est faite, chaque objet est senti, les deux sont sentis, mais leur rapport n'est pas senti pour cela. Si le *jugement* de ce rapport n'étoit qu'une *sensation* et me venoit uniquement de l'objet, mes *jugemens* ne me tromperoient jamais, puisqu'il n'est jamais faux que je sente ce que je sens. […] Qu'on donne tel ou tel nom à cette *force de mon esprit* qui *rapproche et compare mes sensations* ; *qu'on l'appelle attention, méditation, réflexion, ou comme on voudra* ; toujours est-il vrai qu'elle est en moi et non dans les choses, que c'est moi seul qui la produis, quoique je ne la produise qu'*à l'occasion de l'impression* que font sur moi les objets. […] [M]oins je mets du mien dans les jugemens que j'en porte, plus je suis sûr d'approcher de la vérité ; ainsi *ma régle de me livrer au sentiment plus qu'à la raison est confirmée par la raison même*[115].

Le Vicaire se demande si le jugement peut être une sensation, s'il ne se différencie pas naturellement des autres sensations. Choisissant de penser que le jugement est actif, le Vicaire établit une distinction essentielle entre le jugement et la sensation, qui, elle, est passive. Déterminer l'activité spirituelle du jugement, c'est dénoncer les théories matérialistes :

[114] Pierre Burgelin, *op.cit.*, p. 1524.
[115] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 572-573. Nos italiques.

engagé dans une polémique contre Helvétius et son livre *De l'esprit*, Rousseau montre qu'il ne peut pas accepter la conclusion du philosophe matérialiste, qui soutient que « juger n'est […] que sentir »[116]. L'écrivain philosophe genevois se prononce également contre Condillac, qui, dans le *Traité des sensations*, diminue la fonction active du jugement[117]. Car, si le jugement n'est qu'une sensation, d'où proviennent alors ses erreurs?

Le Vicaire distingue, d'une part, l'impression particulière que provoque chaque sensation sur notre esprit et, d'autre part, le rapport entre ces mêmes sensations, rapport qui peut uniquement être « senti » par l'entremise active du jugement. Car, si le jugement n'était qu'une « sensation », il n'affirmerait rien d'autre que « je sen[s] ce que je sens », et nous aurions affaire à un jugement qui « n'est jamais faux ». Or, puisqu'il y a des erreurs du jugement, celles-ci doivent provenir de la « force » de notre « esprit [quand il] rapproche et compare [nos] sensations », force active à laquelle le Vicaire ne donne pas de nom précis : « qu'on l'appelle attention, méditation, réflexion, ou comme on voudra ». L'essentiel consiste à opérer une distinction entre l'activité du jugement – qui peut être source d'erreurs – et la passivité des sensations. Celles-ci sont plus proches de la vérité car « la vérité est dans les choses et non pas dans mon esprit qui les juge »[118].

Cette affirmation aura deux conséquences importantes dans l'optique cognitive qui est la nôtre. Premièrement, elle entraîne une certaine dévaluation de la raison au profit du « sentiment » : « ma régle de me livrer au sentiment plus qu'à la raison est confirmée par la raison même »[119]. Selon Pierre Burgelin, le « sentiment » renvoie ici au « bon sens naturel » et non pas au sentiment moral, sens traditionnellement attaché à ce mot[120]. Même si le terme « sentiment » a des acceptions multiples dans la philosophie du XVIIIe siècle[121], l'emploi

---

[116] Claude-Adrien Helvétius, *De l'esprit*, [1758], Paris, Fayard, 1988, p. 50. A la citation « rien ne m'empêche maintenant d'avancer, que *juger*, comme je l'ai déjà prouvé, n'est proprement que *sentir* », Rousseau répond dans ses *Notes sur « De l'esprit » d'Helvétius* que « vous n'avez rien prouvé sur ce point sinon que vous ajoûtez au sens du mot *sentir* le sens que nous donnons au mot *juger* ; vous réunissez sous un mot commun deux facultés essentiellement différentes ». Voir Jean-Jacques Rousseau, *Notes sur « De l'esprit » d'Helvétius »*, in *Œuvres complètes* IV, Paris, Gallimard [Pléiade], 1969, p. 1124. Helvétius répondra à la critique de Rousseau dans *De l'homme*. Il consacre la section V de son livre à critiquer les positions tenues par le penseur genevois. Voir Helvétius, *De l'homme* (Tome premier), [1773], Paris, Fayard, 1989, p. 453-526.

[117] Condillac, *Traité des sensations*, [1754], Paris, Fayard, 1984, p. 22 : « Dès qu'il y a comparaison, il y a jugement. […] Un jugement n'est donc que la perception d'un rapport entre deux idées, que l'on compare ». Pour les ressemblances et les différences entre Rousseau et Condillac sur la question de la passivité et l'activité du jugement, voir Peter D. Jimack, « Les influences de Condillac, Buffon et Helvétius dans l'*Émile* », *op.cit.*

[118] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 573.

[119] *Id.*

[120] Pierre Burgelin, *op.cit.*, p. 1524.

[121] Jacques Domenech, *L'Éthique des Lumières : les fondements de la morale dans la philosophie française du XVIIIe siècle*, [1989], Paris, Vrin, 2008, p. 57 : « la notion de sentiment se présente sous des formes extrêmement diversifiées au siècle des Lumières ». Selon M. Domenech, nous avons, d'un côté, l'amour « désintéressé » et « naturel » que « l'homme éprouve pour son semblable » et, d'un autre côté, « l'amour de l'ordre » où « l'individu aspire naturellement à la réalisation d'un objectif moral rigoureusement défini » (*id.*). A propos de la

qu'en fait Rousseau nous semble clair : le « bon sens naturel » appartient à une structure qui, naturelle à l'enfant, est le fondement des connaissances qu'il acquiert progressivement. Or, cette structure comprend les sentiments du cœur suppléés par l'instinct de la conscience. Comme nous le verrons plus loin, les images mentales sous leur forme perceptives et mnémoniques joueront un rôle de première importance dans le processus cognitif et moral.

La seconde conséquence cognitive est que l'activité de l'esprit est déclenchée seulement « à l'occasion de l'impression » des objets. Autant dire que l'activité mentale n'est pas entièrement séparée du matériel, c'est-à-dire du corps, mais en est dépendante dès qu'il faut qu'elle se mette en activité. Nous touchons ici à un paradoxe car le Vicaire, tout en affirmant l'existence de deux substances séparées, l'âme et le corps, admet donc implicitement des processus mentaux et spirituels qui semblent reposer sur les impressions sensorielles venues du monde extérieur. Est-il possible de réconcilier ces deux positions philosophiques, l'une tendant vers le dualisme ontologique, l'autre vers une sorte de matérialisme paradoxalement spiritualiste, positions philosophiques qui se contredisent ? Notre étude va tenter de répondre à cette question en se focalisant sur le lien étroit qui se noue entre l'épistémologie et la morale dans l'*Emile*, lien qui se manifeste surtout par la fonction à la fois épistémologique et rhétorique attribuée aux images mentales.

Dans ce qui suit, nous voudrions attirer l'attention sur quelques aspects du développement dont fait l'objet le sens de la vue, dont la perfection est capitale pour le progrès cognitif. Dans le traité d'éducation qu'est l'*Emile*, l'expérience visuelle constitue souvent la base sur laquelle l'enfant fonde ses connaissances. Nous n'allons pas étudier en détail l'éducation sensorielle – beaucoup de choses ont été déjà dites à ce sujet par la critique rousseauiste[122] – mais nous voudrions plutôt nous pencher sur quelques éléments qui importent à notre thèse, parce qu'ils relèvent de l'étude des fonctions épistémologiques et rhétoriques des images mentales.

---

conscience, M. Domenech souligne que « [n]ous ne saurions ignorer le caractère spiritualiste de [l'instinct de la conscience] défendu […] avec ardeur par Rousseau » (p. 65). Pourtant, il permet de discerner dans cette notion « une dimension matérialiste » parce qu'il lui semble que Rousseau ne donne « au caractère divin » de la conscience « qu'une valeur symbolique, métaphorique, voire accessoire » (p. 66). C'est là une dimension de la conscience sur laquelle nous reviendrons dans notre chapitre 1.4.2.

[122] Voir par exemple Richard Glauser, « « De tous nos sens le plus fautif » : infirmité naturelle et expérience de la vue dans l'*Émile* », in Frédéric S. Eigeldinger (éd.), *Jean-Jacques Rousseau et les arts visuels*, *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, tome 45, Genève, Droz, 2003, p. 37-58 ; Peter D. Jimack, « De l'influence de Condillac, Buffon et Helvétius dans l'Emile », *op. cit.* ; John C. O'Neal, *op.cit.*, p. 56-67 ; Gabrielle Radica, *L'Histoire de la raison. Anthropologie, morale et politique chez Rousseau*, Paris, Honoré Champion, p. 458-476 ; Martin Rueff, « Apprendre à voir : l'optique dans la théorie de l'homme » in Bernadette Bensaude-Vincent & Bruno Bernardi (éd.), *Rousseau et les sciences*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 193-214.

1.2.4 Apprendre à voir : le fonctionnement cognitif de la vue

L'éducation de la vue, envisagée dans le second livre de l'*Emile*, doit être étudiée à l'intérieur du cadre épistémologique et existentiel offert par la raison sensitive[123]. Le problème des images mentales dans l'*Emile* est indissolublement lié aux fonctions cognitives attribuées au visuel, aux mouvements émotionnels du cœur et aux instincts, fussent-ils seulement présents sous la forme d'un « penchant » de l'esprit, d'une poussée émotionnelle et intérieure ou d'une « conscience » morale. En tant qu'éléments épistémologiques présents dans l'enfance, les images mentales sont strictement associées à la seule perception visuelle des objets sensibles : la précision des connaissances comme la perfection de la raison sensitive dépendent surtout du bon emploi qu'on fait des yeux. La vue est un sens puissant, mais aussi trompeur : cette pensée est approfondie et creusée dans le second livre de l'*Emile*. D'un côté, la vue est puissante parce que, de tous nos sens, elle est « le plus étendu » et parce qu'elle précède tous les autres à cause de sa vitesse[124]. D'un autre côté, elle est trompeuse parce qu'il y a discordance entre la temporalité et l'espace : en un instant, l'œil enregistre rapidement un grand nombre de sensations venues d'une multitude d'objets naturels éparpillés dans un vaste espace. Une fois les sensations enregistrées, le jugement visuel entre en jeu afin de distinguer les impressions reçues, mais à cause de leur grand nombre, Rousseau dit qu'il est impossible de ne pas se tromper sur quelques-unes. De ce fait, la vue est, d'emblée, opposée aux fonctions plus sûres du toucher :

> Autant le toucher *concentre* ses opérations autour de l'homme, autant la vue *étend* les siennes au delà de lui. C'est là ce qui rend celles-ci trompeuses ; d'un coup d'œil un homme embrasse la moitié de son horizon. Dans cette multitude de sensations simultanées et de jugemens qu'elles excitent, *comment ne se tromper sur aucun* ? Ainsi la vüe est de tous nos sens le plus fautif, précisement parce qu'il est *le plus étendu*, et que, *précedant* de bien loin tous les autres, ses opérations sont *trop promptes* et *trop vastes* pour pouvoir être rectifiées par eux[125].

La concentration du toucher est présentée comme un avantage, tandis que l'étendue de la vue est considérée comme un désavantage. Dans cet ordre d'idées, le principe de l'*immédiat* est important à retenir : au cours de la période où doit régner la raison sensitive, l'enfant « juge », « prévoit » et « raisone en tout ce qui se rapporte *immédiatement* à lui »[126]. La vue s'étend naturellement, mais pour rendre ce sens utile à la raison intellectuelle, il faut savoir comment resserrer et restreindre son emploi grâce à la raison sensitive. Soulignant que

---

[123] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 380-425. Le récit concernant le perfectionnement de l'emploi des sens se limite aux pages indiquées.
[124] *Ibid*., p. 391.
[125] *Id*. Nos italiques.
[126] *Ibid*., p. 361. Nos italiques.

les « opérations » de la vue sont « trop promptes » et « trop vastes », Rousseau rappelle qu'il est nécessaire de rendre l'usage des sens aussi sûr que possible pour assurer et faciliter les opérations de l'esprit.

Sur ce point, le critique Richard Glauser précise qu'il ne s'agit pas tant d'un développement de la vue que d'un développement du « *jugement* fondé sur les sensations visuelles et tactiles »[127]. L'observation de M. Glauser est pertinente pour la visée qui est la nôtre, parce qu'il distingue dans le progrès du jugement visuel une « finalité cognitive »[128]. Afin de perfectionner son usage de la vue, Emile doit se mettre à dessiner et à peindre : « Les enfans, grands imitateurs, essayent tous de dessiner ; je voudrois que le mien cultivât cet art, non précisément pour l'art même, mais pour se rendre l'œil juste et la main fléxible »[129]. Richard Glauser avance l'idée selon laquelle Emile saura maîtriser le dessin et la peinture au point de perfectionner ses jugements visuels, jugements indispensables au bon fonctionnement cognitif. De cette façon, la pratique imitative d'Emile fait partie intégrante de l'objectif supérieur de son gouverneur, objectif qui consiste à lui fournir la connaissance des objets mêmes, et non pas nécessairement la connaissance de l'art de les imiter[130].

Selon la perspective cognitive qui est la nôtre, la multiplicité des impressions que produit la vue provoque une grande activité mentale. Parce que les impressions visuelles sont imparfaites, momentanées et multiples, le jugement visuel doit toujours intervenir pour les filtrer et les rectifier. Les jugements qui naissent des impressions du toucher, au contraire, sont « les plus surs, précisément parce qu'ils sont les plus bornés »[131]. La solution que nous propose Rousseau consiste à toujours comparer les impressions de la vue avec celles du toucher, et à subordonner l'exercice de la vue à celui du toucher.

Dans la troisième de ses *Lettres morales*, destinées à la comtesse Sophie d'Houdetot, Rousseau traite, pour la première fois, des problèmes épistémologiques qui ressortissent à l'*insuffisance* inhérente à la vue. Sceptique, Rousseau lance une attaque dirigée vers les connaissances métaphysiques « pueriles » des philosophes, d'ailleurs caractérisés comme des « enfans »[132]. La futilité de leur travail est expliquée par le rapport faussé qu'ils entretiennent

---

[127] Richard Glauser, *op.cit.*, p. 52.
[128] *Ibid*., p. 54.
[129] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 397.
[130] Richard Glauser, *op.cit.*, p. 56: « En somme, semble suggérer Rousseau, les compétences visuelles des bons peintres et dessinateurs sont la réalisation vivante de la vision optimale ; à ce titre, leurs aptitudes visuelles constituent pour le reste des hommes la norme de la vision optimale. Aussi leurs compétences visuelles sont-elles indispensables pour développer en nous à la fois la connaissance du monde observable et le goût esthétique, le goût pour la beauté naturelle, beauté supérieure à celle des œuvres d'art ».
[131] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 389.
[132] Jean-Jacques Rousseau, *Lettres morales*, in *Œuvres complètes* IV, Paris, Gallimard [Pléiade], 1969, p. 1099 : « Laissons un si puerile travail à ces enfans qu'on appelle des philosophes ».

avec leurs sens : l'âme des philosophes est laissée oisive à cause du peu de « matériaux » qui lui est fournie par les sens. Les problèmes de la philosophie découlent donc de ce que l'âme, qui n'aime pas « rester oisive » et « sans mouvement », commence à « s'exercer sur les chiméres qui sont à sa portée »[133]. D'où naissent les systèmes philosophiques imaginaires qui n'ont pas de racines dans le réel, et qui, par conséquent, ne sont d'aucune utilité pour nous.

La source du problème réside donc dans l'emploi que l'on fait des sens, non pas dans les sens eux-mêmes. Des cinq sens, ce sont la vue et le toucher que Rousseau estime les plus importants, et les raisons en sont les suivantes : « ils nous offrent les objets [...] entier[s] et dans un état de perseverance [...] propre à l'observation », et ils « partage[nt] entre eux tout l'esprit philosophique »[134]. Ainsi, les deux sens en question représentent chacun des qualités, ou des « facultés », proprement philosophiques : « La vüe qui d'un coup d'œil mesure l'hemisphére entier represente la vaste capacité du genie systématique » et le toucher, de son coté, est « lent et progressif » et « ressemble à l'esprit d'observation »[135].

Comparer la vue et le toucher ne constitue pas un trait original dans l'explication philosophique des sens au XVIIIe siècle : Rousseau trouve sur ce point beaucoup d'inspiration dans la pensée de Condillac. Néanmoins, les termes employés sont importants : la vitesse des yeux est comparée à la lenteur du toucher, qui est aussi « progressif ». Si, dans l'*Emile*, Rousseau approfondit cette distinction et affirme la nécessité de subordonner l'emploi des yeux à celui du toucher, c'est pour que la vue puisse nous « faire un raport fidelle des figures et des distances »[136]. De plus, les mots « mesurer » et « systématique » sont aussi souvent répétés dans le traité d'éducation, mais dans le sens où ils renvoient à des capacités que la vue doit acquérir par un long entraînement. Le toucher, de son côté, « ressemble à l'esprit d'observation ». Le mot d' « observation », qui est fréquemment employé dans l'*Emile*, relève à l'origine du champ lexical de la vue, et nous pouvons déjà distinguer par là le rôle essentiel que jouera le toucher dans l'appréhension du visuel.

Rousseau attache beaucoup d'importance au processus mental complexe et continuel déclenché par les impressions sensorielles et par l'intervention de l'entendement. Le problème majeur qu'il relève provient du fait que nous ne savons pas comment employer nos sens pour qu'ils fournissent à l'esprit, ou à l'âme, une information précise. Dans cet ordre d'idées, Rousseau attire surtout l'attention sur les défauts de la vue :

---

[133] *Ibid.*, p. 1095.
[134] *Ibid.*, p. 1093.
[135] *Id.*
[136] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, op.cit., p. 396.

> Il est certain que la vüe est de tous nos sens celui dont nous recevons à la fois *le plus d'instructions* et le plus d'*erreurs*, c'est par elle que nous jugeons de presque toute la nature et c'est elle qui nous suggére *presque tous nos faux jugemens*. Vous avez oui parler de la fameuse operation de l'aveugle né à qui non pas un saint mais un chirurgien ayant rendu la vüe il lui fallut beaucoup de tems pour apprendre à s'en servir. Selon lui tout ce qu'il voyoit étoit dans son œil, en regardant des corps inégaux dans l'éloignement il n'avoit nulle idée ni des grandeurs ni des distances, et quand il commença à discerner les objets il ne pouvoit encore distinguer un portrait d'un original ; on oublia de s'assurer s'il voyoit les objets renversés. Avec toute l'experience acquise il n'y a nul h[omme] qui ne soit sujet à porter par la vüe de *faux jugemens* des objets qui sont éloignés, à faire de fausses mesures de ceux qui sont sous ses yeux et ce qu'il y a de plus étonnant est que ces erreurs ne sont pas même toujours dans les règles de la perspective[137].

Dans ce passage, nous pouvons déceler une esquisse du traitement de la vue qui sera celui proposé dans l'*Emile*. La première idée, qui est reprise et développée dans le traité d'éducation, est la puissance de la vue : elle est le sens qui fournit « le plus d'instructions » à l'entendement, et ce sont ces instructions qui, le plus souvent, sont à la base de nos jugements. La seconde idée met en avant les défauts de la vue : elle est la source de la plupart des erreurs de l'entendement et elle constitue souvent le fondement de « presque tous nos faux jugements ». L'expérience peut bien nous aider à mieux employer la vue, mais elle ne nous garantira jamais des « faux jugemens » que nous pouvons émettre à partir de l'information qu'elle nous donne. Ces « faux jugemens » sont à la base de la construction incessante de nouveaux systèmes philosophiques, qui sont ici appelés « réveries »[138].

Rousseau, dans cette troisième *Lettre morale*, se contente ainsi de poser des problèmes concernant la vue, mais ne propose pas de solutions : c'est dans l'*Emile*, et plus particulièrement avec la construction de la raison sensitive, que Rousseau précisera comment il faut remédier aux problèmes inhérents à la vue. Par le moyen d'exemples concrets, Rousseau, en tant que gouverneur, montre au lecteur comment il faut procéder pour éduquer les jugements émis à partir de la vue. Pour remédier au problème de « mesurer, [de] connoitre, [d']estimer les distances »[139], le gouverneur montre à la faveur d'un « exemple » scénique comment un enfant « indolent et paresseux » peut perfectionner son jugement visuel par le secours d'une « course » où le prix est un gâteau[140]. Pourtant, l'enfant ne doit pas seulement apprendre à mesurer les distances, mais aussi à estimer l'étendue en se servant des « loix de la perspective » : c'est l'art de dessiner qui apprendra à l'enfant ces lois. Nous avons ci-dessus

---

[137] Jean-Jacques Rousseau, *Lettres morales*, *op.cit.*, p. 1093-1094. Nos italiques. Le problème Molyneux, que Rousseau utilise comme exemple dans le passage, est très connu au XVIIIe siècle. Denis Diderot en traite dans sa *Lettre sur les aveugles*, [1749], Paris, Librairie Générale Française, 1999. L'exemple sert à soutenir l'argumentation sceptique du Genevois au sujet de la vue : la vitesse avec laquelle les yeux ramassent l'information rend difficile le processus mental qui consiste à clarifier et à distinguer les impressions.
[138] Jean-Jacques Rousseau, *Lettres morales*, *op.cit.*, p. 1095.
[139] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 392.
[140] *Ibid*., p. 393.

abordé la « finalité cognitive » de cet exercice, finalité que le gouverneur définit en ces termes : « il [l'enfant] contractera […] un coup d'œil plus juste, une main plus sure, la *connoissance* des vrais rapports de grandeur et de figure qui sont entre les animaux, les plantes, les corps naturels […] »[141]. La géométrie contribue aussi à l'éducation de la vue car, fondée sur l'« observation », la géométrie opère à un niveau cognitif propre à l'enfance, et qui s'assimile à l'« art de voir » : « ce qui devient pour nous l'art de raisoner ne doit être pour eux que l'art de voir »[142].

Tous ces exercices contribueront à perfectionner les jugements établis à partir de la vue car ils rendent les opérations visuelles plus justes et plus sûres. Les images perceptives sur lesquelles Emile fonde ses connaissances du monde sensible, remplissent donc une fonction foncièrement cognitive. C'est là une fonction qui se développera encore à l'âge moral. Il nous semble donc que les images mentales remplissent différentes fonctions aux différents niveaux de l'existence. A l'âge adulte et moral, les images mentales seront liées au caractère visuel des images quasi-perceptives et surtout à celui des images mnémoniques, parce que la mémoire « véritable » entrera en fonction.

Sur le plan moral, dernière étape de l'éducation, les images mentales étendent le champ de leurs activités en fonction de l'essor de la sensibilité morale, de l'imagination et du cœur : les images s'intensifient et revêtent désormais une qualité affective. Car, la naissance des trois dispositions morales – sensibilité morale, imagination et cœur – rend possible une expérience et une connaissance plus profondes des choses et de soi-même, expérience et connaissance morales et existentielles qui, souvent, se nourrissent de la force affective nouvellement attribuée aux images perceptives et mnémoniques. Comme nous le verrons plus loin, ces expériences profondes qu'Emile fera à l'âge adulte résulteront souvent des impressions visuelles qui lui seront fournies par des spectacles ravissants. Il s'agit de spectacles qui, sous forme de scènes ou de tableaux narratifs, sont destinés à agir également sur l'esprit du lecteur. Mais ce type d'expérience est inaccessible à l'enfant dont l'esprit ne travaille que sur les images mentales qui sont dépourvues de qualité affective.

L'importance accordée au visuel dans l'*Emile* se traduit tant au niveau épistémologique et moral du récit qu'à son niveau rhétorique ; disons que Rousseau, en mettant l'accent sur ces aspects du visuel annonce en quelque sorte l'attention accrue que la science cognitive de nos jours accorde aux manifestations visuelles des images mentales[143].

---

[141] *Ibid*., p. 397.
[142] *Ibid*., p. 399.
[143] Voir notre chapitre introducteur.

Deux observations liées au domaine visuel parcourent tout l'*Emile* : d'abord l'homme possède une capacité à se former des images mentales perceptives qui gardent la forme des objets sensibles. Ensuite, l'homme se distingue par sa capacité à visualiser des objets par la construction et la manipulation des images mnémoniques.

L'étude du sens de la vue se fait donc surtout à l'aide d'une approche cognitive : nous venons de mettre en évidence que le visuel fait partie constituante du développement cognitif à mesure qu'Emile apprend à voir. Maîtriser les yeux et juger par l'information qu'ils donnent vont contribuer à perfectionner la raison sensitive. Emile est ainsi armé contre les influences potentiellement nocives de la société. Sur le plan moral de l'éducation, la maîtrise visuelle revêtira une qualité affective dès qu'Emile saura percer les apparences brillantes de la société, par laquelle il est aisé de se laisser séduire. La menace qui vient ainsi de l'extérieur aura son contrepoids dans l'assurance venue de l'intérieur. Dès lors, l'introspection constituera l'une des solutions pour contempler la vérité. Cette introspection sera rendue possible grâce à l'essor de la sensibilité morale, des mouvements du cœur et de la conscience. Face aux attraits de la société, Emile devra « consulter » son cœur et « écouter » la voix intérieure de sa conscience. Dans ce dernier cas, nous pouvons même parler d'images auditives qui suppléent à celles qui sont visuelles.

Le visuel constituera un fil conducteur dans notre étude des images mentales. En effet, la connaissance qu'acquerra Emile des questions morales et existentielles, se fera surtout à travers l'expérience visuelle, fût-elle perceptive, mnémonique ou imaginaire. C'est notamment le cas lors de son initiation à l'amitié et à l'amour[144]. Précisons : avec l'essor de la moralité, Emile accède à une nouvelle forme d'existence, où la raison intellectuelle va se développer en harmonie avec les passions naissantes. Si Emile a appris à contrôler l'usage de ses yeux et à bien juger à l'aide des images mentales, celles-ci reçoivent au niveau moral une nouvelle qualité qui est affective, comme nous l'avons dit plus haut. Désormais, les mouvements du cœur influent sur la production des images mentales en les munissant d'une valeur émotionnelle, morale et existentielle.

Toujours conscient qu'il faut maintenir l'équilibre entre la raison et les passions, Rousseau mettra en œuvre un processus pédagogique qui assurera à Emile la constance existentielle. Pour ce faire, notre écrivain accorde au cœur et à la conscience morale une fonction cognitive. Cependant, le cœur peut s'égarer s'il est influencé par les fausses apparences ou dominé par les passions corruptrices : alors peuvent naître des images d'une

[144] Voir le chapitre 4 pour l'amitié, le chapitre 5 pour l'amour.

valeur négative qui nous « poursuivent »[145]. C'est cette faiblesse du cœur qui nécessitera un guide encore plus assurée pour piloter l'homme, à savoir la conscience morale.

Afin d'éviter un développement pernicieux des mouvements du cœur, Rousseau, déguisé en gouverneur, suit une méthode spécifique qui tend à rendre sensibles les vérités communiquées à Emile, de sorte qu'elles s'impriment dans son cœur et dans sa mémoire « en caractéres inefaçables »[146]. La raison intellectuelle se développe donc sur un plan éducatif où elle se doublera d'une éducation morale parallèle, celle-ci visant à stimuler le cœur d'Emile pour l'assurer contre les mauvaises influences. Le cœur fonctionnera désormais comme le récepteur des messages et des leçons communiqués, et comme un dépôt d'images mnémoniques. Concluons donc en disant que le fonctionnement du cœur et des images mentales affectives permet l'établissement d'une structure à la fois émotionnelle et visuelle dont le rôle est cognitif, car au service du raisonnement lors de la prise de décision morale[147].

Avant d'approfondir encore le rôle cognitif joué par le cœur, nous verrons dans le chapitre suivant que, dans leur fonction négative, les images mentales sont susceptibles de dérouter notre pensée, et ainsi nos connaissances. L'étude des fonctions nocives des images mentales nous conduit à la *Profession de foi du Vicaire savoyard*, et aux pages qui précèdent et suivent immédiatement ce texte célèbre. Comme nous le verrons dans ce qui suit, ce texte est fondamental afin de comprendre les enjeux du passage de la raison sensitive à la raison intellectuelle. Nous étudierons ce texte en quatre temps : d'abord, nous nous focaliserons sur la critique métaphysique du Vicaire ; ensuite, nous porterons notre attention sur les images mentales et leurs effets nocifs sur la précision de nos connaissances ; puis, nous réfléchirons au plan de la sensibilité morale afin de distinguer les différentes dimensions attribuées au cœur ; enfin, nous nous concentrerons sur ce que nous pensons être la qualité cognitive attribuée à la « conscience » morale dans l'*Emile*.

---

[145] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 644.
[146] *Ibid*., p. 351 et p. 594.
[147] Nous reviendrons plus amplement sur les idées qui portent sur la structure sous-jacente des sentiments et des images mentales dans les chapitres qui suivent.

1.3 Les périls de l'imaginaire et la recherche de la vérité en matière épistémologique et morale

1.3.1 La philosophie en tant que pensée déroutée et imaginaire

Dans ce qui précède, nous avons vu que Rousseau intègre à l'*Emile* un grand nombre de questions qui marquent le débat philosophique au XVIIIe siècle, et dont la portée moderne est incontestable : d'où viennent nos connaissances ? Avons-nous une âme immatérielle ou spirituelle séparée du corps ? Si oui, comment expliquer la relation entre l'âme et le corps ? A ces questions métaphysiques se joignent celles qui sont plus spécifiquement religieuses : Dieu existe-t-il ? Quels sont ses attributs ?

A ces dernières questions, le gouverneur, porte-parole de Rousseau, nous répond que « L'ouvrage se montre, mais l'ouvrier se cache »[148]. Les métaphores renvoient ici respectivement à la nature, l'univers entier, et à Dieu, et posent une question fondamentale : est-il donc possible de concevoir et même de connaître Dieu ? A cette question viennent s'ajouter des interrogations à caractère moral : l'homme a-t-il une volonté libre, donnée par Dieu, ou reste-t-il toujours assujetti à ses sens, à ses désirs et à son propre intérêt ? Au XVIIIe siècle, les réponses à ces questions sont respectivement, suivant la position philosophique adoptée, idéaliste, sensualiste ou matérialiste[149].

Toutes ces questions sont posées par le gouverneur dans la partie de l'*Emile* qui introduit la *Profession de foi du Vicaire savoyard*. Il s'agit là d'un texte qui traite de problèmes épistémologiques et moraux, liés aux questionnements sur l'existence de Dieu et sur la foi religieuse. La *Profession de foi* se distingue du reste de l'*Emile* en ce qu'elle engage le Vicaire savoyard et son « disciple » sur un autre plan de la fiction que celui où se situe le rapport entre Emile et son gouverneur[150]. Comme dans le cas de l'*Emile*, nous analyserons ce texte comme une fiction, tout en essayant d'en extraire les idées coïncidant avec celles que Rousseau défend dans ses essais. Notre analyse part donc du fait qu'il s'agit ici d'un texte fictionnel qui, inséré dans le quatrième livre de l'*Emile*, possède une fonction particulièrement importante, car il vise à condenser et à élucider les pensées essentielles présentées dans les trois premiers livres de l'*Emile*, et à introduire de nouvelles perspectives pour envisager l'existence humaine, et en particulier la structure mentale et la vie spirituelle de l'homme.

---

[148] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 551.

[149] *Ibid.*, p. 571. Quand le Vicaire distingue entre « matiére » et « corps » tout en déclarant que sa propre existence reste indépendante de ces entités, il affirme que « toutes les disputes des idéalistes et des matérialistes ne signifient rien pour [lui] ».

[150] Ce disciple est peut-être Rousseau lui-même. Pierre Burgelin a élucidé les références autobiographiques qu'on peut trouver dans les premières pages de la *Profession de foi*. Voir Pierre Burgelin, *op.cit.*, p. 1506.

Constatons d'emblée que l'argumentation de la *Profession de foi* repose sur un principe expressément affirmé : l'esprit humain est fondamentalement *borné* et nous ne sommes donc pas en état de tout connaître.

La *Profession de foi du Vicaire savoyard* fait donc partie intégrante de l'*Emile* en tant que leçon capitale sur les questions les plus importantes de l'éducation mentale proposée par Rousseau : admettre et accepter l'insuffisance de la raison humaine, borner nos connaissances à ce qui nous est utile et qui « importe » à notre « conduite »[151], ancrer nos connaissances dans le cœur, organe qui préserve le caractère authentique de notre nature humaine. Car, quand le cœur s'égare ou se corrompt, l'homme dévie de sa nature originelle. Ajoutons ici que la *Profession de foi* est insérée dans l'*Emile* afin d'initier Emile aux questions métaphysiques et à la pensée abstraite au moment critique où l'essor de ses passions doit être freiné.

Reprenant la méthode du doute cartésien, le Vicaire cherche à écarter toutes les explications et tous les systèmes philosophiques et religieux qui l'égarent, afin de trouver ce qui est certain, susceptible de donner à son existence un fondement inébranlable. Cependant, cet état de doute continuel est « inquiétant » et « pénible » et il n'est pas fait « pour durer »[152]. Il constitue en effet une manière de vivre « constament desagréable », répondant à un temps rempli de « trouble » et « d'anxietés » d'où ne résultent que l' « incertitude », l' « obscurité » et les « contradictions »[153].

La pratique d'un scepticisme systématique et les malheurs qui s'y joignent constituent pour le Vicaire une expérience qui l'amène à constater qu'il s'agit ici d'un état d'existence qui est « trop violent pour l'esprit humain »[154]. C'est qu'à ses yeux, l'esprit humain n'est pas fait pour douter des choses qu'il lui est essentiel de connaître. En effet, il y est question de la structure même de l'esprit, de la manière dont il fonctionne. Car, l'esprit ne peut pas « résiste[r] », c'est-à-dire qu'« il se décide malgré lui » et qu'« il aime mieux se tromper que ne rien croire »[155]. Ne pouvant pas supporter le joug du doute et du scepticisme, l'esprit doit toujours finir par se décider sur quelque chose. Cet acte de décision est tout à fait nécessaire pour que l'homme soit heureux.

Ni la religion organisée et institutionnalisée, suggérée par le mot « Eglise », ni la philosophie ne peuvent fournir au Vicaire des réponses à son doute épistémologique [156]. Les

---

[151] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 627.
[152] *Ibid*., p. 567.
[153] *Id*.
[154] *Ibid*., p. 568.
[155] *Id*.
[156] L'attaque que Rousseau lance contre les autorités religieuses constitue probablement la raison principale pour laquelle l'*Emile* est condamné par le Parlement de Paris le 9 juin 1762. C'est une attaque qu'il approfondit dans

ecclésiastiques et les philosophes ont en commun qu'ils s'égarent dans leurs systèmes métaphysiques et qu'ils ne respectent pas les bornes de l'esprit humain. D'ailleurs, ils sont en proie à l'orgueil, un vice qui est souvent dénoncé dans les textes de Rousseau : « Je conçus que l'insuffisance de l'esprit humain est la prémiére cause de cette prodigieuse diversité de sentimens, et que l'orgueil est la seconde »[157]. En s'attaquant aux philosophes et leurs « vains sistêmes »[158], le Vicaire finit par défendre l'*ignorance*:

> Nous n'avons point les *mesures* de cette machine immense, nous n'en pouvons *calculer* les rapports ; nous n'en connoissons ni les prémiéres loix ni la cause finale ; nous nous ignorons nous-mêmes ; nous ne connoissons ni nôtre nature ni nôtre *principe actif* ; à peine savons-nous si l'homme est un être simple ou composé ; des *mistéres* impénétrables nous environent de toutes parts ; *ils sont au dessus de la région sensible* ; pour les percer nous croyons avoir de l'*intelligence*, et nous n'avons que de l'*imagination*. Chacun se fraye à travers ce monde *imaginaire* une route qu'il croit la bonne ; nul ne peut savoir si la sienne méne au but. Cependant nous voulons tout pénétrer, tout connoitre. La seule chose que nous ne savons point est d'*ignorer* ce que nous pouvons savoir. Nous aimons mieux nous déterminer au hazard et croire ce qui n'est pas, que d'avoüer qu'aucun de nous ne peut voir ce qui est. Petite partie d'un grand tout dont les *bornes* nous échapent et que son auteur livre à nos folles disputes, nous sommes assés vains pour vouloir décider ce qu'est ce tout en lui-même, et ce que nous sommes par raport à lui[159].

Le discours du Vicaire est imprégné d'une méfiance à l'égard des tentatives « philosophiques » pour expliquer la structure du monde et la nature de l'homme. Le mot de « philosophie » désigne le plus souvent le matérialisme. Cette méfiance du Vicaire se manifeste ainsi à travers un choix de mots qui renvoient au vocabulaire matérialiste: « nous n'avons point les *mesures* de cette machine immense, nous n'en pouvons pas *calculer* les rapports ». En essayant d'estimer et de mesurer le monde et ses principes à partir de « systèmes », les « philosophes », comme les ecclésiastiques, échouent et nous empêchent d'accéder à la connaissance de la véritable structure de notre existence. Leurs efforts métaphysiques ne résolvent pas notre embarras épistémologique, ce qu'illustrent les assertions du Vicaire : « nous n'en *connoissons* ni les prémiéres loix ni la cause finale, nous nous

---

sa *Lettre à Christophe de Beaumont*, publiée en mars 1763 : « Monseigneur, je suis Chrétien, et sincerement Chrétien, selon la doctrine de l'Evangile. Je suis Chrétien, non comme un disciple des Prêtres, mais comme un disciple de Jesus-Christ. […] Je n'ai pas, il est vrai, cette foi dont j'entens se vanter tant de gens d'une probité si médiocre, cette foi robuste qui ne doute jamais de rien, qui croit sans façon tout ce qu'on lui présente à croire, et qui met à part ou dissimule les objections qu'elle ne sait pas résoudre. Je n'ai pas le bonheur de voir dans la révélation l'évidence qu'ils y trouvent, et si je me détermine pour elle, c'est parce que mon cœur m'y porte, qu'elle n'a rien que de consolant pour moi, et qu'à la rejetter les difficultés ne sont pas moindres ; mais ce n'est pas parce que je la vois démontrée, car très-sûrement elle ne l'est pas à mes yeux ». Voir Jean-Jacques Rousseau, *Jean-Jacques Rousseau, Citoyen de Genève à Christophe de Beaumont, Archevêque de Paris*, in *Œuvres complètes* IV, Paris, Gallimard [Pléiade], 1969, p. 960-964.

[157] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 568.

[158] *Ibid*., p. 605.

[159] *Ibid*., p. 568-569. Nos italiques.

ignorons nous-mêmes, nous ne *connoissons* ni nôtre nature ni nôtre principe actif ; à peine *savons*-nous si l'homme est un être simple ou composé ».

A défaut de pouvoir expliquer de manière compréhensible la structure de la nature et son fonctionnement ou la nature de l'homme, ces systèmes doivent être rejetés au profit de l'*ignorance* : « la seule chose que nous ne savons point est d'*ignorer* ce que nous pouvons savoir »[160]. Cette phrase propose une apologie de l'ignorance que Rousseau avait déjà expressément faite dans le *Discours sur les sciences et les arts* à travers la célèbre prosopopée où il fait parler Socrate, en articulant son discours sur une tautologie : « cette supériorité de sagesse qui m'est accordée par l'Oracle, se reduit seulement à être bien convaincu que *j'ignore ce que je ne sais pas* »[161]. Dans la *Profession de foi*, nous trouvons bien des exemples où le Vicaire renonce à la tentation d'expliquer les idées qui dépassent son entendement. Pour n'en donner qu'un, mais exemplaire, citons un passage où le Vicaire indique clairement sa méthode en mettant en avant son ignorance :

> 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 ? Y a-t-il un principe unique des choses ? Y en a-t-il deux ou plusieurs, et quelle est leur nature ? *Je n'en sais rien, et que m'importe ?* A mesure que ces connoissances me deviendront intéressantes, je m'efforcerai de les acquérir ; jusques là je renonce à des questions oiseuses qui peuvent inquiéter mon amour-propre, mais qui sont inutiles à ma conduite et supérieures à ma raison[162].

Pour le Vicaire, l'essentiel est de savoir ce qu'il lui *importe* de savoir. Il concède qu'il puisse, dans l'avenir, s'intéresser aux questions métaphysiques qu'il se pose, mais affirme que celles-ci n'ont aucune importance pour sa vie morale. Le Vicaire illustre donc à quel point il préfère l'ignorance aux connaissances jugées inutiles.

L'apologie de l'ignorance vient ainsi appuyer la critique des systèmes philosophiques. En effet, les solutions proposées par les philosophes, fussent-ils religieux ou athées, idéalistes, matérialistes ou sensualistes, sont toutes des « mistères » qui cachent ou défigurent la vérité. Le mot même de « mistère » s'associe ici à celui d' « imagination », qui est chargé d'un sens négatif. Quand les philosophes croient dévoiler la vérité et l'exposer, ils n'emploient pas leur intelligence, mais leur imagination. Les théories « mystérieuses » qui sont le résultat de leurs recherches ne sont en effet que des constructions imaginaires qui ne trouvent aucun soutien

---

[160] A comparer à la version dans l'édition Garnier-Flammarion, p. 348 : « La seule chose que nous ne savons point, est d'ignorer ce que nous *ne* pouvons savoir ». Nos italiques. L'inclusion du *ne* négatif donne à cette phrase le sens que nous voulons souligner : il faut respecter les bornes de la raison humaine et savoir ignorer ce que nous ne sommes pas capables de comprendre.

[161] Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts*, *in Œuvres complètes* III, Paris Gallimard [Pléiade], 1964, p. 13.

[162] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 580-581. Nos italiques.

dans ce que le Vicaire appelle « la région sensible », c'est-à-dire le monde sensible qui agit sur nous et duquel nous recevons des impressions. Le sens du mot « intelligence », que le Vicaire oppose ici à celui d'« imagination », est étroitement lié à l'emploi de la « région sensible » : on a de l'intelligence quand on part des faits du monde sensible que nous pouvons vérifier par notre propre expérience, sinon on a seulement de l' « imagination ». Le passage n'accorde donc qu'un sens négatif à cette faculté mentale, car l'imagination devient synonyme d'une organisation libre d'idées abstraites qui se distancient du monde sensible.

Il nous semble que l'argumentation du Vicaire se rapproche ici de celle de Condillac dans son *Traité des systèmes*[163], mais soulignons tout de suite qu'elle s'en distingue fortement en ce que le Vicaire emploie sa méthode pour la tourner *contre* Condillac et pour accentuer l'importance de l'*introspection*. Son objectif est de prouver l'existence d'une âme spirituelle, d'une Divinité et d'un principe inné, celui de la conscience, sentiment fondamental. C'est l'introduction d'un tel procédé d'introspection cartésienne qui marque la rupture entre le raisonnement du Vicaire et la position que tient Condillac.

Comme le montre le critique américain John C. O'Neal, la philosophie sensualiste de Condillac ne s'inspire des idées empiristes de John Locke que pour aller à l'encontre de celui-ci, de même qu'il prend ses distances vis-à-vis des autres systèmes métaphysiques et rationalistes qui n'ont aucun fondement dans l'expérience[164]. C'est surtout la tradition rationaliste, en particulier celle venue de Spinoza, qui fait l'objet de la critique condillacienne. C'est là une critique qui porte aussi sur l'emploi du langage : « When Condillac wants to belittle a philosophical system, he points to the emptiness or hollowness of its words. […] Such is the case especially with Spinoza, whom Condillac chastises for his imprecise language that gives rise to a confusing abstract system »[165]. Pour O'Neal, c'est le langage qui constitue – pour Condillac – « the critical transitional stage between sensation and thought »[166]. L'origine comme l'évolution du langage sont à trouver dans l'expérience. Le critique américain montre à quel point le concept même de la raison, définie comme la faculté par laquelle on assure un progrès continuel, est imprégné chez Condillac de sa théorie

[163] Le critique américain John C. O'Neal montre comment Condillac décompose d'une manière analytique « the excesses of a number of metaphysical systems by analyzing the wrong use these systems make of language ». O'Neal a raison quand il distingue chez Rousseau « a rejection of analysis in favor of a more intuitive mode of perception based on feeling and sensation ». Ajoutons-y que l'écrivain genevois critique également le langage abstrait des systèmes philosophiques. Voir John C. O'Neal, *The Authority of Experience: Sensationist Theory in the French Enlightenment*, University Park (Pennsylvania), Pennsylvania State University Press, 1996, p. 30.
[164] *Ibid*., p. 16 et 39.
[165] *Ibid*, p. 39.
[166] *Ibid*., p. 16.

langagière : « Language is indeed the mother of thought. From the sensationist standpoint, its constitutive function and intermediary role ensure that no thinking is possible without it »[167].

Selon Condillac, l'imprécision du langage abstrait de Spinoza et des penseurs rationalistes renvoie à deux fautes de leur part : la première faute est philosophique, en ce que ces penseurs défendent une thèse plutôt emblématique du cartésianisme, qui veut que l'homme ait des idées innées[168]. Car, constater qu'il y a des idées innées dans l'esprit humain équivaut à nier que nous construisons toutes nos idées et toutes nos connaissances à partir de l'expérience. Condillac ne peut pas accepter une telle position. Dans son *Traité des sensations* il montre que toutes nos connaissances et toutes nos facultés mentales nous viennent des sensations. Le sensualisme devient ainsi la seule philosophie qui apporte à son système un fondement dans ce que nous pouvons vérifier nous-mêmes par l'expérience. La deuxième faute des penseurs rationalistes découle de la première : c'est de partir de définitions de notions abstraites sans les rendre compréhensibles par un recours à l'expérience, source première et indispensable de la connaissance et de la langue[169].

Dans l'*Emile* et surtout dans la *Profession de foi du vicaire savoyard*, Jean-Jacques Rousseau reprend et développe la critique à la fois épistémologique et langagière que Condillac avait lancée contre ses adversaires philosophiques. Nous pouvons discerner l'inspiration de la critique condillacienne dans la méthode qu'emploie le Vicaire : il construit sa propre théorie qu'il oppose aux « sistêmes » philosophiques et aux divers « sistêmes » religieux. Car, selon lui, ces « sistêmes » sont tous « imaginaires » ; c'est dire que « [c]hacun [des auteurs de ces « sistêmes »] se fraye à travers ce monde imaginaire une route qu'il croit la bonne » et que « nul ne peut savoir si la sienne méne au but »[170]. Condillac avait rejeté les systèmes métaphysiques abstraits à cause de leur manque de fondement réel dans le monde sensible, ou dans l'expérience. Le Vicaire reprend cette pensée : s'il rejette les « sistêmes » c'est parce qu'ils dépassent les bornes de l'esprit humain et l'évidence de ce qu'il appelle la « région sensible »[171]. Quand les philosophes et les hommes d'Eglise s'égarent dans leurs disputes intellectuelles, ils ne font qu'employer de « grands mots » en construisant des idées abstraites qui n'ont aucune utilité pour l'homme, ce qui rend la philosophie absurde : « Les idées générales et abstraites sont la source des plus grandes erreurs des hommes ; jamais le jargon de la metaphysique n'a fait découvrir une seule vérité et il a rempli

[167] *Ibid*., p. 34.
[168] *Ibid*., p. 41-42.
[169] *Ibid*., p. 42.
[170] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 568.
[171] *Id*.

la philosophie d'absurdités dont on a honte sitôt qu'on les dépouille de leurs grands mots »[172]. Le Vicaire nous assure qu'il n'a aucun « sistême à soutenir », qu'il est seulement un homme « simple et vrai » et n'est pas membre d'un parti quelconque[173].

Nous pouvons également distinguer un autre élément qui rapproche la méthode du Vicaire de celle de Condillac : le Vicaire cherche toujours à fonder son raisonnement soit sur l'observation de la nature et de la matière, soit sur l'étude introspective. Ainsi, l'emploi des mots qui s'associent directement au vocabulaire sensualiste ou empiriste est abondant : « apercevoir », « comparer », « étudier », « observer », « remarquer », « sentir » et « voir ».

D'un autre côté, comme nous l'avons déjà remarqué et comme notre analyse l'approfondira dans ce qui suit, le Vicaire utilise dans un but spécifique son refus d'accepter les systèmes métaphysiques dépassant les bornes de l'esprit humain. Son ambition est d'« exposer » son « sentiment » sur le fondement de son être et de défendre la foi religieuse ainsi que le principe inné de la conscience. En effet, nous pouvons dire que la critique condillacienne des systèmes métaphysiques est pervertie, tant le Vicaire cherche à réfuter le matérialisme, effet du progrès du sensualisme, et à montrer que l'homme n'est pas seulement composé de la matière, mais aussi d'une substance immatérielle et spirituelle : l'âme. L'homme est donc doté de « deux principes distincts »[174]. Curieusement, cependant, le Vicaire prouve l'existence de l'âme à partir de ce qu'il *sent*. En procédant à une démonstration et à partir du *sentiment* inhérent à la conscience morale, il inclut l'expérience corporelle, qui paraît jouer un rôle important dans la preuve de l'existence de l'âme.

1.3.2 Ambiguïtés et limites épistémologiques des images mentales

1.3.2.1 Les images « difformes » de Dieu

Si les philosophes s'égarent dans leur pensée, c'est que leur imagination s'active au détriment des idées fondées méticuleusement sur l'expérience du monde sensible. C'est là un développement mental qu'il faut éviter à l'étape de l'éducation négative telle qu'elle est professée par Rousseau. Dans les passages qui précèdent immédiatement la *Profession de foi*, le gouverneur condamne fortement la tendance à accepter les dogmes abstraits prêchés par l'Eglise sans qu'on consulte sa propre raison et son propre cœur. Les accepter sans les comprendre et sans les examiner de manière critique s'assimile à une acceptation passive qui résulte à la fois d'une fausse méthode pédagogique et d'un pouvoir excessif de l'imagination,

[172] *Ibid*., p. 577.
[173] *Ibid*., p. 582.
[174] *Ibid*., p. 583.

celle-ci construisant des « images difformes » de Dieu dans l'esprit. Ce sont là des images corrélatives à celles – « fantastiques » – de l'enfant. Dans ce cas aussi, les images sont le résultat d'un travail prématuré de l'imagination. Puisque nous avons déjà postulé que la construction de la *Profession de foi* repose sur l'idée que l'esprit humain a ses propres limites, ce qui est en question c'est de savoir si la formation de principes religieux est *possible* dans les bornes de l'esprit humain.

Si l'homme accepte les dogmes religieux et les « mistéres » qui s'y joignent sans les comprendre, la faute n'en revient pas nécessairement à lui, mais plutôt à un système pédagogique qui, selon Rousseau, repose sur une fausse compréhension de la Divinité, car il s'agit alors d'un système qui se fonde sur une série d'idées abstraites, telles qu' « annihilation », « attributs divins », « création », « éternité », « toute puissance » et « ubiquité »[175]. Ces idées sont, selon Rousseau, « confuses » et « obscures ». Mais, paradoxalement, c'est grâce à leur obscurité que l'homme les accepte comme des vérités, tout simplement parce qu'il ne les comprend pas. Le problème devient plus vaste quand les enfants sont la proie d'un tel système pédagogique, dans la mesure où ils sont toujours enfermés dans le monde sensible et qu'ils ont un entendement encore plus borné que celui de l'homme adulte. De ce fait, enseigner le « catéchisme » aux enfants devient un acte destructeur dans l'éducation :

> Si j'avois à peindre la *stupidité* fâcheuse, je peindrois un pédant enseignant le catechisme à des enfans ; si je voulois rendre un enfant fou, je l'obligerois d'expliquer ce qu'il dit en disant son catechisme. On m'objectera que la pluspart des dogmes du christianisme étant des *mistéres*, attendre que *l'esprit humain* soit capable de les concevoir ce n'est pas attendre que l'enfant soit homme, c'est attendre que l'homme ne soit plus. A cela je réponds, premiérement qu'il y a des mistéres qu'il est non seulement impossible à l'homme de concevoir mais de croire, et que je ne vois pas ce qu'on gagne à les enseigner aux enfans, si ce n'est de leur apprendre à mentir de bonne heure. Je dis de plus que pour admettre les mistéres, *il faut comprendre au moins qu'ils sont incompréhensibles*, et les enfans ne sont pas même capables de cette conception-là. Pour l'age où tout est mistére, il n'y a point de mistéres proprement dits[176].

Cette pédagogie « stupide » se heurte à celle que Rousseau souhaite mettre en avant. Il part de l'idée que l'esprit humain se développe par échelons, mais qu'il n'atteindra jamais ce niveau supérieur où il sera en état de concevoir l'essence divine et ses attributs. Ce n'est simplement pas possible pour l'esprit humain de s'élever à un tel degré d'abstraction. Enseigner le catéchisme ne mène donc à rien, parce que l'enfant possède encore moins que l'homme le pouvoir de réfléchir sur des notions abstraites. Le catéchisme raconte des

[175] *Ibid.*, p. 553.
[176] *Ibid.*, p. 554. Nos italiques.

« mistéres » religieux sans les rendre compréhensibles ni pour l'enfant ni pour l'homme adulte. Il s'agit ici d'une disproportion entre les « mistéres » chrétiens présentés comme des vérités et l'incompréhensibilité même de ces « mistéres » : comment pourra-t-on les vérifier ? Comment les expliquer ? La réponse que nous donne Rousseau à ces questions renvoie à sa prise de position initiale sur les limites de l'esprit humain : « pour admettre les mistéres, il faut comprendre au moins qu'ils sont incompréhensibles ».

Nous avons vu ci-dessus que l'esprit enfantin est défini par une « souplesse » spécifique qui permet aux impressions que l'enfant reçoit de laisser des traces durables. Rappelons également que l'enfant raisonne à partir des sensations, des images perceptives, et à partir de ce qui l'intéresse immédiatement. A cause de cette structure même de l'esprit enfantin, Rousseau met l'accent sur la défectuosité de l'éducation religieuse que l'enfant reçoit : « Le grand mal des *images difformes de la divinité qu'on trace dans l'esprit des enfans est qu'elles y restent toute leur vie*, et qu'ils ne conçoivent plus étant hommes d'autre Dieu que celui des enfans »[177]. Les enfants sont tellement réceptifs aux impressions qu'ils reçoivent, que celles d'entre elles qui sont particulièrement fortes y *restent* toute leur vie. D'où l'importance de leur présenter les choses d'une manière spécifique qui les leur rend compréhensibles. Il est important de noter que les connaissances perverties prennent la forme d'« images difformes ». Les images mentales en question forment la base des idées erronées sur Dieu. De ce fait, il faut d'abord restreindre les effets destructeurs produits par l'imagination et remettre à plus tard la possibilité pour l'enfant de former des idées sur Dieu.

Offrant l'exemple d'un garçon suisse auquel on « imposoit silence » sur le sujet de l'existence et la nature de Dieu, Rousseau montre que « cette reserve excitoit sa curiosité » : « Moins on lui parloit de Dieu, moins on souffroit qu'il en parlât lui-même, et plus il s'en occupoit : cet enfant *voyoit* Dieu par tout, et ce que je craindrois de cet air de mistére indiscretement affecté seroit qu'en allumant trop *l'imagination* d'un jeune homme on n'altérât sa *tête*, et qu'enfin l'on n'en fît un *fanatique* au lieu d'en faire un *croyant* »[178]. La « curiosité » est un mot doté d'un sens ambigu dans les œuvres de Rousseau : ici, elle est à la base du « progrès » des sciences et des arts que Rousseau dénonce[179]. En plus, la curiosité fait travailler l'imagination. Ce qui manque à cette méthode d'enseignement religieux est son ancrage dans le champ d'existence qui est propre à l'enfant. Négliger de revêtir les leçons

[177] *Ibid.*, p. 556. Nos italiques.
[178] *Ibid.*, p. 557. Nos italiques.
[179] Sur la curiosité en tant que penchant naturel à l'homme, voir nos chapitres 3.4.1, 4.3.1, 5.2.1, et 5.3.2.

religieuses d'un « corps »[180] qui les rende sensibles à l'enfant fait qu'elles deviennent abstraites et « mystérieuses ». De ce fait, le « mistére » irritera l'imagination du jeune élève, et s'il est soumis à son pouvoir sans savoir comment la diriger, la structure même de son esprit se transformera. La conséquence en est de s'égarer hors de la route de la nature. C'est ainsi que les « images difformes » nées librement dans son cerveau font qu'il « voit Dieu partout », car elles relèvent d'une naissance prématurée de l'imagination. La « tête » de l'enfant peut donc en être « altérée » et il peut devenir un « fanatique » au lieu d'être un « croyant ». De cette façon, une ambiguïté épistémologique est attribuée aux images mentales : d'un côté, elles peuvent dérouter les opérations mentales ; d'un autre côté, elles peuvent servir de fondement à nos connaissances et à notre conduite morale. Cette ambiguïté épistémologique souligne la fonction capitale que les images mentales exercent dans l'esprit humain.

Notons que nous sommes ici face à un thème central de l'*Emile*. En effet, Rousseau accentue fortement la nécessité qu'il y a de ne pas favoriser l'imagination avant le temps désigné par la nature. Bien que l'imagination soit une faculté mentale importante, elle peut nuire à l'éducation des jeunes si son développement n'est pas contrôlé. L'imagination, intimement liée à la naissance de la passion de l'amour, peut aisément engendrer des illusions dangereuses. De ce fait, le jeune en proie aux « images difformes » et aux idées erronées de la Divinité, peut devenir un « fanatique ».

Certes, il nous importe de savoir s'il existe un être surnaturel qui régit le monde. Mais tout en défendant la nécessité de croire en Dieu, Rousseau révèle aussi son mépris pour l'autorité et pour l' « opinion » qui gouvernent l'enseignement religieux. A travers ce dédain s'exprime l'esprit de liberté du Genevois : quand il s'agit des connaissances qu'il nous importe d'avoir, il maintient fermement la position selon laquelle il ne faut absolument pas se soumettre aux autorités religieuses ou à quelque autorité que ce soit. Il faut, en revanche, consulter son propre cœur et sa propre raison afin d'y trouver le fondement et les limites de ce qu'on peut savoir. Nous n'avons donc pas d'autre autorité que nous-mêmes, et cette autorité est désignée par le mot de *nature*. C'est pour cela que Rousseau nous avertit :

> C'est surtout en matiére de Réligion que l'*opinion* triomphe. Mais nous qui prétendons secouer son *joug* en toute chose, nous qui ne voulons rien donner à l'*autorité, nous qui ne voulons rien enseigner à nôtre Emile qu'il ne pût apprendre de lui-même* par tout pays, dans quelle réligion l'éléverons-nous ? A quelle secte aggrégerons-nous *l'homme de la nature* ? La réponse est fort

[180] Fournir les leçons d'un « corps » constitue un principe rhétorique dans l'*Emile*. Voir nos chapitres suivants.

> simple, ce me semble ; nous ne l'aggrégerons ni à celle-ci ni à celle-là, mais nous le mettrons en état de *choisir* celle où *le meilleur usage de sa raison* doit le conduire[181].

Il faut éviter le « joug » de l' « opinion » et de l'« autorité » en s'assurant que l'enseignement d'Emile ne contient rien que l'élève ne puisse apprendre de lui-même. Ce principe pédagogique coïncide avec le principe fondamental qui gouverne l'*Emile*, et qui met en avant la nécessité d'éduquer les jeunes selon les règles de la nature. Ainsi dans le passage ci-dessus Emile est-il nommé « l'homme de la nature ».

Ce passage permet aussi de préciser encore la raison pour laquelle la *Profession de foi* constitue une partie principale de l'*Emile*. Rousseau y indique qu'on ne doit pas forcer Emile à rejoindre une religion ou une secte spécifiques. Au contraire, il faut faire en sorte que l'élève soit capable, par le « meilleur » emploi de sa propre raison, de choisir la religion qui corresponde au résultat de son raisonnement. De ce fait, la fonction spécifique de la *Profession de foi* est de jeter les fondements de la foi religieuse de l'élève. Cet objectif est répété après le discours du Vicaire :

> J'ai transcrit cet écrit, non comme une régle des sentimens qu'on doit suivre en matiére de réligion, mais comme un *éxemple de la maniére dont on peut raisonner avec son éléve pour ne point s'écarter de la méthode que j'ai tâché d'établir*. Tant qu'on ne donne rien à l'autorité des hommes ni aux préjugés du pays où l'on est né, les seules lumiéres de la raison ne peuvent dans l'institution de la nature nous mener plus loin que la *religion naturelle*, et c'est à quoi je me borne avec mon Emile. *S'il en doit avoir une autre, je n'ai plus en cela le droit d'être son guide ; c'est à lui seul de la choisir*[182].

C'est la nature qui marque les limites aussi bien de l'éducation d'Emile que de la capacité que possède la raison humaine. Les « lumiéres de la raison » mènent à la religion naturelle, mais Emile n'est pas obligé de choisir cette religion. Cependant, cette question du fondement de la foi religieuse s'insère dans un cadre plus vaste. Il est important de souligner que la *Profession de foi du Vicaire savoyard* n'est pas uniquement l'expression d'une certaine foi religieuse, mais aussi, et Rousseau l'accentue, un exemple rhétorique : « un exemple de la maniére dont on peut raisonner avec son éléve ». La rhétorique mise en avant se profile sur fond de la distinction qu'établit Rousseau entre sa propre méthode de raisonner et celle de John Locke : « Locke veut qu'on commence par l'étude des esprits et qu'on passe ensuite à celle des corps ; cette méthode est celle de la superstition, des préjugés, de l'erreur ; ce n'est point celle de la raison ni même de la nature bien ordonnée ; c'est se boucher les yeux pour

[181] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit*., p. 558. Nos italiques.
[182] *Ibid*., p. 635-636. Nos italiques.

apprendre à voir »[183]. Rousseau attaque la méthode de Locke qui se définit par l'examen des entités abstraites (les « esprits ») pour arriver à la compréhension de Dieu[184]. D'autant plus qu'il s'agit chez Locke d'une méthode qui suppose que l'esprit humain est complètement développé, ce qui n'est pas le cas d'Emile.

Remarquons que l'emploi du mot « esprits », au pluriel dans le passage cité, lui donne un sens spirituel, et Rousseau le précise lui-même : « le mot *esprit* dans son origine ne signifie lui-même que *souffle* et *vent* »[185]. La méthode attaquée par Rousseau repose sur l'idée que l'homme peut saisir la nature des « esprits » pour prouver l'existence de Dieu. Selon notre philosophe, c'est une méthode qui s'oppose aussi bien à la *raison* qu'à la *nature*. Or, il faut faire attention aux fautes qu'une telle méthode peut produire par sa perversion :

> Ce mot esprit n'a aucun sens pour quiconque n'a pas philosophé. *Un esprit n'est qu'un corps pour le peuple et pour les enfans*. N'*imaginent*-ils pas des esprits qui crient, qui parlent, qui batent, qui font du bruit ? Or on m'avouera que des esprits qui ont des bras et des langues ressemblent beaucoup à des corps. Voilà pourquoi tous les peuples du monde, sans excepter les Juifs, se sont faits des *Dieux corporels*. Nous-mêmes avec nos termes d'esprit, de trinité, de personnes, sommes pour la pluspart de vrais antropomorphites. […] Sitôt qu'on accoutume les gens à dire des *mots* sans les entendre, il est facile, après cela, de leur faire dire tout ce qu'on veut[186].

Les enfants, de même que les hommes, ont un penchant à anthropomorphiser Dieu, c'est-à-dire à lui donner un corps et des attributs humains. Il s'agit ici d'un mécanisme mental d'ordre matériel présenté comme un mécanisme mental commun : « Voilà pourquoi tous les peuples du monde, sans excepter les Juifs, se sont faits des Dieux corporels ». Cependant, c'est l'imagination qui, se nourrissant des « mots » dont le sens nous est incompréhensible, est à la base de ces constructions mentales. Au lieu de mener à une saine foi religieuse, l'activité imaginaire fortifie les préjugés qui consistent à accorder à Dieu une figure humaine. L'imagination, qui travaille de manière excessive, mène à l'idolâtrie en produisant de fausses images qui empêchent une perception religieuse plus juste ou naturelle. C'est pour cela que Rousseau peut prononcer les mots suivants pour en finir avec la méthode de Locke : « Tout enfant qui croit en Dieu est donc necessairement idolâtre, ou du moins antropomorphite ; et

[183] *Ibid*., p. 551-552.
[184] *Ibid.*, p. 551. Pierre Burgelin cite quelques passages tirés de *L'Essai sur l'entendement humain* de Locke afin de montrer qu'en réalité, la méthode défendue par le philosophe anglais n'est pas si éloignée de celle de Rousseau. Néanmoins, la critique de Rousseau reste valable en ce qu'il attaque une méthode générale qui part de l'intellect pour reconnaître l'existence de Dieu. Pierre Burgelin, *op.cit.*, p. 1496-1497.
[185] Jean-Jacques Rousseau, Emile, *op.cit.*, p. 552. Nos italiques.
[186] *Id*. Nos italiques.

quand une fois l'imagination a vû Dieu, il est bien rare que l'entendement le conçoive. Voilà précisément l'erreur où mène l'ordre de Locke »[187].

Pour réparer ces erreurs et jeter les fondements d'une « religion naturelle » qui se déduise d'un emploi naturel de la raison, Rousseau insère la *Profession de foi du Vicaire savoyard* dans l'*Emile*. Rousseau opte ainsi pour une autre méthode qui, elle, coïncide avec le niveau de développement intellectuel de son élève. A travers le personnage fictif du Vicaire, Rousseau suit la méthode cartésienne d'introspection pour localiser le stade crucial où l'esprit humain ne peut rien concevoir. Ce stade est celui où l'esprit humain cède à la *compréhension* pour se soumettre à l'*adoration*.

1.3.2.2 L'expérience mystique de Dieu et l'expérience expansive des rêveries

Une fois que le Vicaire est « parvenu à étendre et augmenter par dégrès l'idée d'abord imparfaite et bornée qu['il se] faisoi[t] de cet Etre immense », l'idée de Dieu devient « moins proportionnée à la raison humaine »[188] :

> A mesure que j'approche en esprit de l'éternelle lumiére son éclat m'ébloüit, me trouble, et je suis forcé d'abandonner *toutes les notions terrestres qui m'aidoient à l'imaginer*. *Dieu n'est plus corporel et sensible* ; la supréme intelligence qui régit le monde n'est plus le monde même. *J'éleve et fatigue en vain mon esprit à concevoir son essence*. […] S'il a créé la matiére, les corps, les esprits, le monde, je n'en sais rien. L'idée de création me *confond* et *passe ma portée* ; je la *crois* autant que je puis la *concevoir* […]. Dieu est éternel, sans doute ; mais mon esprit peut-il embrasser l'*idée de l'éternité* ? Pourquoi me payer de mots sans idée ? Ce que je conçois, c'est qu'il est avant les choses, qu'il sera tant qu'elles subsisteront, et qu'il seroit même au delà, si tout devoit finir un jour. Qu'un être que je ne conçois pas donne l'existence à d'autres êtres, cela n'est qu'*obscur et incompréhensible* ; mais que l'être et le néant se convertissent d'eux-mêmes l'un dans l'autre, c'est une contradiction palpable, c'est une *claire absurdité*[189].

Plus il y a d' « images difformes » de Dieu, plus il y a d'anthropomorphisme, car la « supréme intelligence » se dérobe à la vue et à l'imagination. Désormais, les « notions terrestres » – les images mentales et les idées intellectuelles – ne sont d'aucune utilité pour concevoir ce qu'est l'« essence » de Dieu. Qui plus est, il n'est même pas possible de concevoir l'essence de Dieu. Le Vicaire « éleve et fatigue en vain [son] esprit » quand il veut saisir l'idée de « création », qui « passe [sa] portée », et quand il veut comprendre l'idée d'« éternité ». La compréhension doit ainsi céder à la foi : « je […] crois autant que je peux […] concevoir ». Ce que le Vicaire peut saisir, c'est que Dieu est impérissable car il existe « avant les choses », il « sera tant qu'elles subsisteront », et il « seroit même au dela ». Mais

[187] *Ibid.*, p. 553.
[188] *Ibid*., p. 592.
[189] *Ibid*., p. 592-593. Nos italiques.

c'est là une idée « obscur[e] » et « incompréhensible ». Pourtant, cette idée vaut mieux que celle des matérialistes qui prônent une idée absurde et qui amalgame tout.

Ayant découvert « successivement [l]es attributs » de Dieu dont il n'a, cependant, « nulle idée absolue », le Vicaire souligne que cette découverte s'est faite par le « bon usage de [s]a raison »[190]. Soulignons ici que le travail de la raison s'effectue en concordance avec le « sentiment intérieur », c'est-à-dire la conscience morale, et avec les « régles » logées au « fond » du « cœur », celles-ci étant « écrites par la nature en caractéres inéfaçables »[191]. C'est sur ce point que la compréhension intellectuelle cède à l'adoration :

> Plus je m'efforce de *contempler* son essence infinie, moins je la *conçois* ; mais elle *est*, cela me suffit ; *moins je la conçois, plus je l'adore*. Je m'humilie et lui dis : [...] Le plus digne usage de ma raison est de s'*anéantir* devant toi : c'est mon *ravissement* d'esprit, c'est le *charme* de ma *foiblesse* de me *sentir* accablé de ta grandeur[192].

Contempler l'essence divine est impossible, car l'infini se dérobe à la vue intellectuelle. Ayant constaté que l'« essence infinie » de Dieu « est », le Vicaire cesse ses efforts intellectuels pour l'adorer. Si tant est que la raison « s'anéanti[t] » devant Dieu, c'est que la faiblesse mentale qui est celle du Vicaire lui fournit une expérience émotionnelle « raviss[ante] » et « charm[ante] »[193]. Cette expérience transcendante suffit donc pour affermir la certitude en lui de l'existence de Dieu, expérience purement spirituelle dépourvue de représentations mentales sous forme d'images.

C'est là une expérience plutôt mystique qui se rapproche de celle que Rousseau a éprouvée dans sa vie personnelle, expérience rendue possible par l'intermédiaire du phénomène psychologique de la *rêverie*. Néanmoins, si tant est que l'expérience religieuse ne laisse aucune place à une fonction auxiliaire attribuée aux images mentales, la rêverie, elle, repose souvent sur l'expérience sensorielle et dépend de l'imagination pour se mettre en activité. Comme nous l'avons envisagé dans un article[194], il nous semble que les rêveries rousseauistes remplissent une triple fonction, sensitive, intellectuelle et transcendante ou mystique. Afin de montrer la façon dont l'expérience transcendante peut se manifester chez Rousseau autrement que par la religion, nous nous focaliserons dans les paragraphes suivants sur la fonction transcendante ou mystique des rêveries.

---

[190] *Ibid*., p. 594.
[191] *Id*. Sur le « sentiment intérieur », voir ci-après, chapitre 1.4.2.
[192] *Id*. Nos italiques.
[193] Nous verrons que l'adjectif « charmant » caractérise les images mentales chargées d'une valeur affective. Voir nos chapitres 4 et 5.
[194] Øyvind Gjems Fjeldbu, « L'amusement mental : les rêveries et leurs fonctions dans les œuvres autobiographiques de Jean-Jacques Rousseau », in Marius Warholm Haugen et Knut Ove Eliassen (éd.), *Dévier et divertir – littérature et pensée au XVIII*e *siècle*, L'Harmattan/Solum, Paris/Oslo, 2010, p. 59-72. [A paraître].

Toutes les fonctions de la rêverie semblent émaner d'une base mentale commune qui repose sur la perception sensorielle d'un paysage. Ce paysage peut être extérieur au rêveur – la nature – ou lui être intérieur sous forme d'images mnémoniques. La base mentale commune se borne ainsi à l'interaction entre les sensations et la sensibilité naturelle du cœur, celle-ci étant particulièrement accentuée par Rousseau dans les *Rêveries du promeneur solitaire*. Evoquant la douce expérience sensorielle qui émane d'une « recreation des yeux » pendant une promenade sensorielle qui distingue les « odeurs suaves », les « vives couleurs », les « plus elegantes formes », promenade qui « repose, amuse, distrait l'esprit », Rousseau affirme que si l'on n'est pas capable de se « livrer » à de telles sensations, on n'est pas doté d'une « sensibilité naturelle »[195].

La caractéristique de cette sensibilité naturelle est d'être liée au cœur en tant que centre émotionnel et moral de l'homme. Autant dire que les images perceptives et mnémoniques produites par l'expérience sensorielle doivent pénétrer le cœur afin de pouvoir émouvoir et intéresser le rêveur. Cela est surtout le cas de la rêverie dans sa fonction transcendante ou mystique :

> *[V]ivifiée par la nature* et *revetue de sa robe de noces* au milieu du cours des eaux et du chant des oiseaux, la terre offre à l'homme dans l'harmonie des trois régnes un *spectacle plein de vie, d'intérest et de charme*, le seul *spectacle* au monde dont ses *yeux* et son *cœur* ne se lassent jamais. Plus un *contemplateur* a l'*ame sensible* plus il se livre aux *extases* qu'*excite* en lui cet accord. Une *rêverie douce et profonde* s'empare alors de ses *sens*, et il se *perd* avec une délicieuse *ivresse* dans l'immensité de ce beau sistême avec lequel il se sent *identifié*. Alors tous les objets particuliers lui échappent ; il ne *voit* et ne sent rien que dans le tout[196].

C'est la perception sensorielle d'un paysage « vivifi[é] par la nature » et « revet[u] de sa robe de noces » qui offre au contemplateur un « spectacle » ravissant, car ce spectacle est « plein de vie, d'intérest et de charme ». Or, si le spectacle est particulièrement ravissant, c'est parce qu'il stimule les « yeux » et le « cœur » : la perception visuelle se joint aux mouvements du cœur pour produire des « extases » qui se réalisent dans une « rêverie douce et profonde ». Il se produit chez le contemplateur un sentiment d'« ivresse » « délicieuse » et de « per[te] » qui plonge le rêveur dans une expérience transcendante où il ne « voit et ne sent rien que dans le tout ». Il importe de noter que ce processus mental aboutit dans une expérience similaire à celle qui est religieuse, sans relever d'une insuffisance de la raison, car cette faculté mentale ne joue aucun rôle dans la fonction transcendante de la rêverie[197].

---

[195] Jean-Jacques Rousseau, *Les rêveries du promeneur solitaire*, in *Œuvres complètes* I, Paris, Gallimard [Pléiade], p. 1063.
[196] *Ibid*, p. 1062-1063. Nos italiques.
[197] Cependant, une activité réflexive et intellectuelle peut résulter de la rêverie. Il s'agit dans ce cas d'une fonction intellectuelle des rêveries à laquelle Rousseau fait allusion dans la septième promenade des *Rêveries du*

1.4 La dimension cognitive attribuée au « cœur » et à la « conscience » morale

Si les capacités rationnelles et intellectuelles de l'homme sont insuffisantes pour connaître Dieu, et si elles ne jouent aucun rôle dans la rêverie transcendante, le cœur exerce en revanche une fonction d'autant plus importante. Dans ce qui suit, nous étudierons les dimensions diverses du cœur en étudiant la transition difficile qui s'opère de la raison sensitive à la raison intellectuelle. C'est là une difficulté contre laquelle Rousseu, en tant que gouverneur d'Emile, ne trouve aucune solution satisfaisante. Cependant, du point de vue de notre étude, elle contribue à mettre en vedette les dimensions diverses du cœur dans la vie mentale et morale de l'homme. Ce chapitre constituera donc un fondement pour les analyses contenues dans nos chapitres ultérieurs, où nous nous concentrerons sur le rapport noué entre les images mentales et les mouvements du cœur, mouvements dont la conscience morale fait partie.

1.4.1 Le cœur et ses dimensions diverses : de la raison sensitive à la raison intellectuelle

Apprendre à penser d'une manière intellectuelle poussera l'élève à se détourner de ses passions naissantes, pour se concentrer sur les problèmes les plus profonds de l'existence humaine. Dans les pages qui précèdent la *Profession de foi*, le gouverneur se prend à expliquer comment on passe de la raison sensitive à la raison intellectuelle, et ce, d'une manière plutôt négative : « bornés par nos facultés aux choses sensibles, nous n'offrons presque aucune prise aux notions abstraites de la philosophie et aux idées purement intellectuelles »[198]. Aller des images sous forme de « peintures absolues des objets sensibles »

---

promeneur solitaire : « Quelquefois mes rêveries finissent par la méditation, mais plus souvent mes méditations finissent par la rêverie ». (Jean-Jacques Rousseau, *Les rêveries du promeneur solitaire, op.cit.*, p. 1062). Marcel Raymond a déjà dégagé l'idée selon laquelle la pensée se fonde sur un « niveau inférieur » ou se traduit par une « poussée venue des profondeurs ». (Marcel Raymond, « Rousseau et la rêverie », in Samuel Baud-Bovy [*et al.*], *Jean-Jacques Rousseau*, Neuchâtel, A La Baconnière, 1962, p. 157). Si Marcel Raymond associe les « profondeurs » aux « pouvoirs du rêve », nous nous focalisons surtout sur le rôle joué par les mouvements profonds du cœur en tant que structure sous-jacente à la pensée et à la prise de décisions. Dans les *Dialogues*, le personnage « Rousseau » met l'accent sur la fonction centrale du cœur en matière épistémologique : « J.J. esclave de ses sens ne s'affecte pas néanmoins de toutes les sensations, et pour qu'un objet lui fasse impression il faut qu'à la simple sensation se joigne un sentiment distinct de plaisir et de peine qui l'attire ou qui le repousse. *Il en est de même des idées qui peuvent frapper son cerveau ; si l'impression n'en pénétre jusqu'à son cœur, elle est nulle* ». (Jean-Jacques Rousseau, *Rousseau juge de Jean-Jacques. Dialogues, op.cit.*, p. 808. Nos italiques). De cette façon, le concept d'« idée » se charge ici d'un sens émotionnel, voire moral par l'intermédiaire du « cœur ». Certes, c'est là une autre conception de l'« idée » que celle que nous avons jusqu'ici dégagée dans l'*Emile*, mais nous verrons dans nos chapitres ultérieurs que les mouvements du cœur agissent aussi sur la pensée d'Emile.

[198] Jean-Jacques Rousseau, *Emile, op.cit.*, p. 551.

aux « notions abstraites » constitue un processus complexe et difficile au point que le gouverneur offre au lecteur trois explications alternatives :

> Pour […] atteindre [aux idées purement intellectuelles] il faut, ou *nous dégager du corps*, auquel *nous sommes si fortement attachés*, ou *faire d'objet en objet un progrès graduel et lent*, ou enfin franchir rapidement et presque d'un *saut* l'intervalle, par un *pas de géant* dont l'enfance n'est pas capable, et pour lequel il faut même aux hommes bien des échelons fait exprès pour eux. La prémiére idée abstraite est le prémier de ces *échelons*, mais *j'ai bien de la peine à voir comment on s'avise de le construire*[199].

Le passage révèle ce que Pierre Burgelin appelle la pensée « flottante » et « hésitant[e] » de Rousseau face au problème des idées intellectuelles[200] : comment passer du monde sensible au monde abstrait ? Le gouverneur apporte donc trois solutions différentes à cette question, lesquelles semblent s'exclure mutuellement. La solution platonicienne qui consiste à « nous dégager du corps » semble correspondre à la distinction entre la passivité et l'activité de l'esprit, distinction établie par le gouverneur et reprise par le Vicaire savoyard. Dans la *Profession de foi*, cette distinction entre le passif (les sensations) et l'actif (le jugement) est conforme à celle que le Vicaire établit entre le corps et l'âme comme deux substances séparées. Pourtant, cette solution pose problème parce que « nous sommes si fortement attachés » au corps. Ainsi, le Vicaire doit nuancer le postulat d'une séparation du corps et de l'âme en affirmant que si « [cette force de mon esprit qui rapproche et compare mes sensations] est en moi et non dans les choses » et si « c'est moi seul qui la produis », c'est que « je ne la produi[s] *qu'à l'occasion de l'impression que font sur moi les objets* »[201]. Même si le Vicaire souligne que les impressions sensorielles – en tant qu'« occasions » – paraissent ainsi jouer un rôle décisif quand il s'agit de mettre en action le jugement, il finit par renoncer à son projet d'expliquer la façon dont elles agissent sur l'esprit, comme il renonce à rendre compte de la manière dont la volonté meut le corps :

> Il ne m'est pas plus possible de concevoir comment ma volonté meut mon corps, que comment mes sensations affectent mon ame. […] Quant à moi, soit quand je suis passif, soit quand je suis actif, le moyen d'union des deux substances me paroit absolument *incompréhensible*[202].

Si le Vicaire, face aux problèmes « incompréhensible[s] », admet l'insuffisance de sa pensée et renonce à les expliquer, il tente, cependant, de « modestes conjectures » pour

---

[199] *Id*. Nos italiques.
[200] Pierre Burgelin, *op.cit.*, p. 1495-1496.
[201] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 573. Nos italiques.
[202] *Ibid*., p. 576. Nos italiques.

expliquer ce qui fait que l'âme est enchaînée au corps[203]. Un rapport complexe et « violent » se noue entre l'âme et le corps[204]. La solution au problème de savoir « pourquoi » l'âme est « soumise [aux] sens et enchaînée à ce corps qui l'asservit et la gêne », est une solution d'ordre moral. Le rapport entre l'âme et le corps est nécessaire à notre bonheur, à notre « vertu » et au « bon témoignage de soi ». De fait, l'homme n'aurait aucun « mérite » si son esprit restait « libre et pur », détaché du corps : « il manqueroit à son bonheur le degré le plus sublime, la gloire de la vertu et le bon témoignage de soi ; il ne seroit que comme les Anges, et sans doute l'homme vertueux est plus qu'eux »[205]. Même si l'union du corps et de l'âme reste « incompréhensible », cette union peut donc se comprendre sur un plan moral, celui de la « vertu » : c'est seulement quand l'homme est plus que les « Anges », c'est-à-dire plus qu'un pur esprit, qu'il pourra en tant qu'homme vertueux goûter le « bon témoignage de soi » et sortir vainqueur du combat contre les passions corporelles et nocives[206].

Si la distinction entre l'âme et le corps fait problème en matière épistémologique, elle devient en matière de morale la condition de notre bonheur. L'âme, parce qu'elle est en même temps liée au corps, sera ainsi dotée d'une double dimension : « le soin de la conservation [du] *corps* excite l'ame à raporter tout à lui, et lui donne un intérest contraire à l'*ordre général* qu'elle est pourtant capable de voir et d'aimer »[207]. Les yeux de l'âme sont à la fois tournés vers le corps et vers « l'ordre général ». Cet ordre assure à l'âme sa liberté et sa spiritualité ainsi que son aptitude à combattre les « passions terrestres »[208].

La deuxième solution, à savoir celle qui consiste à « faire d'objet en objet un progrès graduel et lent », semble faire écho à la théorie épistémologique sensualiste de Condillac, théorie dont Rousseau s'inspire fortement. Il nous semble que Rousseau, déguisé en gouverneur, annonce cette évolution qui conduit des sensations aux idées intellectuelles, au moment où Emile se trouve au seuil de la vie morale. Dans cette période de transition, la sensibilité morale et la pitié forment « les premiers liens qui […] unissent [Emile] à son

---

[203] *Ibid*., p. 603.

[204] *Ibid*., p. 590. L'état « violent » entre l'âme et le corps résulte de leurs « natures si différentes » : l'âme est immortelle, tandis que le corps est mortel. Selon le Vicaire, la preuve de l'immortalité de l'âme se manifeste par « le triomphe du méchant et l'oppression du juste en ce monde […]. Une si choquante dissonance dans l'harmonie universelle me feroit chercher à la résoudre. Je me dirois : tout ne finit pas pour nous avec la vie, tout rentre dans l'ordre à la mort. […] Quand l'union du corps et de l'ame est rompüe, je conçois que l'un peut se dissoudre et l'autre se conserver. Pourquoi la destruction de l'un entraineroit-elle la destruction de l'autre ? Au contraire, étant de nature si différentes ils étoient par leur union dans un état violent, et quand cette union cesse ils rentrent tous deux dans leur état naturel ». (*Ibid*., p. 589-590).

[205] *Ibid*., p. 603.

[206] Notre analyse se rapproche ici de celle qu'a fait Robert Derathé : « Si Dieu a uni l'âme au corps, c'est pour que l'homme ait du mérite à faire le bien et puisse ainsi connaître la « gloire » d'être vertueux ». Voir Robert Derathé, *op.cit.*, p. 104.

[207] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 603. Nos italiques.

[208] *Id*.

espece »[209]. Cependant, à ce premier stade que constitue la transition des sensations vers l'intellectualité, la notion abstraite de « genre humain » ne signifie encore rien pour lui :

> Ce ne sera qu'après avoir *cultivé* son naturel en mille manieres, après bien des *réflexions* sur ses propres sentimens, et sur ceux qu'il *observera* dans les autres, qu'il pourra parvenir à *géneraliser* ses notions individuelles, sous *l'idée abstraite d'humanité*, et joindre à ses affections particulieres celles qui peuvent l'identifier avec son espece[210].

Ce passage semble mettre en relief un « progrès graduel et lent » qui répond à la deuxième solution proposée au problème épistémologique par le gouverneur. Ici, nous ne trouvons aucune référence ni à la première solution, qui visait à dégager l'âme du corps, ni à la troisième solution, qui consiste à faire un « saut » épistémologique. L'accent est mis sur le fait de *cultiver* « son naturel en mille manieres », de *réfléchir* « sur ses propres sentimens » et d'*observer* ceux des « autres », et c'est à partir de ce processus échelonné sur trois paramètres qu'Emile réussirait à « généraliser ses notions individuelles » et à les concentrer dans une « idée abstraite d'humanité ».

Si l'on considère brièvement la troisième solution, elle constitue un véritable « saut » épistémologique. C'est là un « pas de géant » impossible à faire pour l'enfant. Le « saut » est également pénible pour l'homme : pour le faire, il a besoin d'« échelons », mot qui implique que le « saut » même repose sur une sorte de « progrès » mental. Si le premier des « échelons » est la « prémiére idée abstraite », le gouverneur n'est pas capable de « voir comment on s'avise de [la] construire ». En effet, le gouverneur a recours à cette troisième solution pour rendre compte de la naissance de l'idée abstraite de « substance » : « Parvenu, *je ne sais comment*, à l'idée abstraite de la substance […] »[211]. Ici, ce sont les termes « je ne sais comment » qui révèle qu'un « saut » s'est fait : le problème réside ici dans le fait que ce saut épistémologique se dérobe à une explication quelconque.

Si tant est que la transition de la raison sensitive à la raison intellectuelle fait problème, c'est qu'elle n'est pas au centre de la problématique mentale et morale de l'*Emile*. Au centre de cette problématique se trouve, en revanche, l'*usage* que nous faisons des facultés mentales dont nous disposons. Tout homme possède les mêmes facultés, mais ce qui distingue la vie mentale de l'« homme naturel » de celle de l'homme ordinaire, est que la première s'ancre dans une structure sous-jacente naturelle, fournie par le cœur. Ainsi, au lieu de se focaliser uniquement sur le passage des images aux idées intellectuelles, le Vicaire savoyard

---

[209] *Ibid*., p. 520.
[210] *Id*. Nos italiques.
[211] *Ibid*., p. 553. Nos italiques.

tourne son attention vers une forme d'impuissance inhérente au jugement actif : « je sais seulement que la vérité est dans les choses et non pas dans mon esprit qui les juge, et que moins je mets du mien dans les jugemens que j'en porte, plus je suis sûr d'approcher de la vérité »[212]. Le jugement actif ou la raison intellectuelle – faculté proprement humaine – constitue ainsi la source des erreurs que nous faisons. Le Vicaire reprend ici la critique de la raison exposée par le gouverneur d'Emile, en dénonçant le rôle exagéré attribué à la raison en matière épistémologique. En conformité avec sa critique du jugement actif, le Vicaire donne une autre tournure à l'affaire : la question n'est plus de savoir comment l'homme passe de la raison sensitive à la raison intellectuelle, mais de borner nos connaissances à ce qui est essentiel pour notre « conduite ». Emile constitue ainsi le modèle par lequel Rousseau veut montrer à quel point on peut faire subsister une structure naturelle dans l'homme, structure déterminée par le « cœur ».

Selon nous, ce n'est qu'avec l'essor des mouvements du cœur et de l'activité de la conscience morale en tant qu'organes cognitifs que l'homme accède à un fondement véritablement « assuré » de sa pensée et de sa conduite[213]. Dans cet ordre d'idée, soulignons cependant que, dans l'enfance, le cœur, comme l'esprit, est immature parce qu'il est « jeune »[214] : il n'est « ému de rien »[215] et il « ne sent rien encore »[216]. L'éducation négative professée par le gouverneur consiste précisément à « garantir le cœur du vice et l'esprit de l'erreur »[217]. Cette citation rapproche dans une même phrase les termes de « cœur » et d'« esprit ». Même si le cœur se lie ici au « vice », c'est-à-dire au pôle négatif du domaine moral, et que l'esprit s'associe à l'« erreur », c'est-à-dire à une déficience de la pensée logique, la citation annonce une forte tendance de l'*Emile* qui consiste à mettre en parallèle le fonctionnement du « cœur » et de l'« esprit ».

Ce rapprochement semble indiquer un modèle cognitif où les mouvements affectifs du cœur s'entrelacent avec les opérations rationnelles, modèle cognitif qui s'avère assez avancé si nous nous prenons en compte les idées mises en avant par Antonio Damasio[218]. Selon notre théorie, Rousseau élabore, dans l'*Emile*, un modèle cognitif où les opérations de l'esprit doivent s'harmoniser avec le courant émotionnel profond et « naturel » du cœur ; cette théorie est confirmée chaque fois que le gouverneur fait le rapprochement entre le cœur et l'esprit.

---

[212] *Ibid*., p. 573.
[213] C'est ce fondement fourni par le cœur que nous étudierons dans les chapitres 2, 3, 4 et 5.
[214] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 331.
[215] *Ibid*., p. 314.
[216] *Ibid*., p. 339.
[217] *Ibid*., p. 323.
[218] Voir notre présentation des idées d'Antonio Damasio dans notre introduction.

Dans le quatrième livre, par exemple, il explique que l'un des objectifs derrière l'éducation dispensée à Emile consiste à lui faire « conserver un jugement intégre et un cœur sain »[219]. Acquérir des connaissances semble ainsi dépendre de la santé et de la « force expansive » de son cœur[220] : « Sa bienfaisance active lui donne bientôt des lumiéres qu'avec un cœur plus dur il n'eut point acquises ou qu'il eut acquises beaucoup plus tard »[221]. Pour connaître les hommes, Emile a besoin d'un « cœur assés sensible pour *concevoir* toutes les passions humaines, et assés calme pour ne les pas éprouver »[222]. L'état du cœur constitue ainsi une condition indispensable pour qu'il puisse *concevoir* les « passions humaines », le verbe « concevoir » renvoyant à un processus d'ordre rationnel.

La relation intime qui s'établit entre les images mentales et les élans du cœur sera le thème des chapitres suivants. Ici, notons cependant que le rapport entre les images mentales et le cœur traverse presque toutes les œuvres majeures de Rousseau. Dans ses *Confessions*, par exemple, Rousseau se rappelle une femme appelée Mme Basile dont l'« image […] est restée empreinte au fond de [s]on cœur »[223]. Mentionnons aussi une affirmation des *Dialogues*, qui porte sur l' « esprit de vie qui du cœur porte au cerveau [l]es charmantes images »[224], et celle selon laquelle la « suprême beauté […] ornera de ses charmes immortelles toutes ces images chéries qui remplissent son ame [de Jean-Jacques], qui repaissent son cœur »[225]. Si ces citations accordent au cœur respectivement une fonction mnémonique, une fonction productrice et une fonction réceptrice, c'est parce que l'imagination y est pour quelque chose, étant intrinsèque au développement moral de l'homme : sans la capacité de nous identifier à autrui, il n'y aurait pas de moralité, ni d'images « chéries ». A l'activité de l'imagination se joint en effet celle de la mémoire dont la fonction sera l'objet de notre dernier chapitre.

Attribuer au cœur une fonction cognitive n'est pas laisser de côté les autres dimensions attribuées à cet organe car le terme « cœur » est employé dans un grand nombre de contextes, revêtant plusieurs sens différents. Ces sens divers ne s'opposent pas forcément à l'acception de cœur dans son approche cognitive, mais ils révèlent d'autres dimensions, qu'il nous est nécessaire d'élucider.

---

[219] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 532.
[220] *Ibid*., p. 506.
[221] *Ibid*., p. 545.
[222] *Ibid*., p. 536. Nos italiques.
[223] Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, *op.cit.*, p. 76.
[224] Jean-Jacques Rousseau, *Rousseau juge de Jean-Jacques. Dialogues*, *op.cit.*, p. 688. Voir aussi à la fin de notre chapitre 4.2.
[225] *Ibid*., p. 824.

L'emploi de « cœur » est tantôt métaphorique tantôt métonymique, quand le cœur en tant que partie organique de l'homme désigne l'homme tout entier[226]. Le cœur possède traditionnellement une dimension symbolique comme centre de l'homme. Dans notre texte, le cœur est d'ailleurs pointé comme le centre de l'homme, comme en témoignent les descriptions de ce qui *entoure* le cœur : par exemple, quand Emile « dev[ient] capable d'attachement », le gouverneur a recours à la métaphore de « chaînes » qui se mettent « *autour de* son cœur »[227]. La préposition « autour de » indique que le cœur est un noyau moral et existentiel que les « chaînes » viennent obliger ou mettre dans les fers. La mention de ce qui entoure le cœur prend un sens positif quant à l'inclination qui est celle de l'« homme vraiment heureux » : il « resserre, pour ainsi dire, le bonheur *autour de* son cœur »[228]. Vers la fin du quatrième livre de l'*Emile*, le gouverneur voit un « moment critique » s'approcher, c'est-à-dire le moment où Emile devient homme, où le gouverneur doit le traiter en ami[229]. Dès ce moment, de « nouvelles chaines […] environn[ent] » le « cœur » d'Emile, à savoir « [l]a raison, l'amitié, la reconoissance, mille affections » qui « lui parlent d'un ton qu'il ne peut méconoitre »[230]. L'image de la raison qui environne le cœur d'Emile est intéressante : la raison n'est pas uniquement liée au cœur, mais également aux autres sentiments qui *entourent* le cœur, tous ces sentiments devenant le fondement de la relation amicale qu'aura Emile avec son gouverneur dans sa vie adulte[231].

Les réactions émotionnelles des personnages sont souvent condensées dans le terme « cœur » : celui-ci peut être « choqu[é] »[232], « ébranl[é] »[233], « flat[té] »[234] et « réjoü[i] »[235]. Ces adjectifs relèvent des personnifications du cœur, la personnification étant un procédé rhétorique employé par Rousseau pour communiquer et rendre sensible au lecteur l'importance de cet organe : le cœur peut ainsi être « content »[236] et il peut être « gros de soupirs »[237], il peut « [s']interesser »[238] et il peut faire des promesses[239]. Dans son état naturel, le cœur est essentiellement bon : « il n'y a point de perversité originelle dans le cœur

[226] Michel Gilot & Jean Sgard (éd.), *Le vocabulaire du sentiment dans l'œuvre de J.-J. Rousseau*, Genève-Paris, Slatkine, 1980, p. 17.
[227] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit*., p. 520-521. Nos italiques.
[228] *Ibid*., p. 515. Nos italiques.
[229] *Ibid*., p. 639.
[230] *Id*.
[231] Nous reviendrons sur les implications cognitives de l'amitié dans notre chapitre 4.
[232] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit*., p. 671.
[233] *Ibid*., p. 737.
[234] *Ibid*., p. 671.
[235] *Ibid*., p. 688.
[236] *Ibid*., p. 630.
[237] *Ibid*., p. 419.
[238] *Ibid*., p. 677.
[239] *Ibid*., p. 684.

humain »[240]. La bonté naturelle se manifeste de plusieurs manières, mais surtout par la « sincérité » du cœur : le cœur « s'épanoüit »[241], il « aime à s'épancher »[242], il « s'ouvre aux affections humaines »[243] car il est doté d'une « force expansive »[244]. Cependant, quand le cœur est corrompu par les passions nocives ou par l'incrédulité, il « se ferme à la vérité »[245].

Certes, le cœur peut se corrompre et devenir dénaturé au point d'être « endurci »[246]. Le cœur corrompu prouve l'instabilité de cet organe, mais cette corruption implique que l'on a dévié de la voie indiquée par la nature : « il ne s[e] trouve pas un seul vice [dans le cœur humain] dont on ne puisse dire comment et par où il y est entré »[247]. Car, à l'origine, le cœur donne une direction morale à l'homme : le cœur a sa « marche naturelle »[248], marche à laquelle l'éducation doit être « bien adaptée »[249]. Le cœur se rattache sur ce point à l'amour de soi, la « seule passion naturelle à l'homme », passion qui est « bon[ne] et utile » et qui « ne devient bon[ne] ou mauvais[e] que par l'application qu'on en fait »[250]. L'amour de soi constitue, « en un sens », l'origine des autres passions parce que celles-ci en sont des « modifications »[251]. Si tant est que la raison constitue le « guide » du développement de l'amour de soi[252], c'est grâce à une conception de la raison dont l'originalité, dans l'*Emile*, nous semble découler du lien que la raison entretient avec le rôle complexe attribué au cœur, comme à la conscience morale, dans la vie cognitive et morale de l'homme.

Le cœur joue également un rôle primordial dans la foi religieuse : le Vicaire souligne que le « culte que Dieu demande est celui du cœur »[253]. Contre la multiplicité des fois religieuses, les dogmes et le « cérémonial » conventionnel « de la réligion », le Vicaire défend le culte du cœur, qui « quand il est sincére est toujours uniforme »[254]. Le cœur revêt ainsi une dimension spirituelle comme siège de la foi religieuse, et ce par sa « sincérité » et par sa « simplicité ».

En guise de conclusion, mettons l'accent sur l'instabilité du cœur, source des affections humaines, car le cœur peut s'égarer. Vers la fin de l'*Emile*, le gouverneur tourne

---

[240] *Ibid*., p. 322.
[241] *Ibid*., p. 438.
[242] *Ibid*., p. 494.
[243] *Ibid*., p. 502.
[244] *Ibid*., p. 506.
[245] *Ibid*., p. 556.
[246] *Ibid*., p. 560.
[247] *Ibid*., p. 322.
[248] *Ibid*., p. 265.
[249] *Ibid*., p. 243.
[250] *Ibid*., p. 322.
[251] *Ibid*., p. 491.
[252] *Ibid*., p. 322.
[253] *Ibid*., p. 608.
[254] *Id*.

l'attention de son élève sur la nécessité d'être vertueux pour être heureux, ce qui comporte l'exigence de « commander » à son cœur : « Qu'est-ce donc que l'homme vertueux ? C'est celui qui sait *vaincre ses affections*. Car alors il suit sa *raison*, sa *conscience*, il fait son *devoir*, il se tient dans l'*ordre* et rien ne peut l'écarter […]. [A]pprends à devenir ton propre maitre ; *commande à ton cœur*, ô Emile, et tu seras vertueux »[255]. Le bonheur ne consiste pas dans la bonté, mais dans le repos qui résulte d'un combat intérieur où les « affections » sont vaincues. C'est là une victoire née de l'aptitude à « commander à [s]on cœur » en suivant « sa raison, sa conscience » pour faire son « devoir ». De cette victoire résulte la véritable liberté. Assurément, nous pouvons ici distinguer l'influence de la pensée stoïcienne exercée sur celle de Rousseau[256].

Dans la citation ci-dessus, la « conscience » morale semble plutôt coupée du cœur et liée à la raison. Dans ce qui suit, nous voudrions mettre l'accent sur les dimensions morale et cognitive de la conscience morale et voir de quelle façon elle se rattache au cœur et à la raison.

1.4.2 La « conscience » morale : le « guide assuré »

Il convient d'abord de souligner que ce chapitre se focalisera sur la conscience morale en tant que composante d'une structure sous-jacente à la raison, structure naturelle que nous voyons s'établir comme thème à travers l'*Emile*. Avant de montrer, dans les chapitres suivants, à quel point, d'un point de vue épistémologique et rhétorique les images mentales viennent s'intégrer dans cette structure sous-jacente, nous tenterons, dans ce chapitre, de tirer au clair les deux dimensions les plus importantes attribuées à la conscience morale, à savoir la dimension morale et la dimension cognitive. Ce sont là deux dimensions que l'éducation semble mettre en parallèle au point qu'elles s'enchevêtrent l'une dans l'autre. Dans l'*Emile*, la conscience morale se définit selon une triple corrélation, car elle est liée aux notions de « sentiments naturels », de « raison » et de « cœur ». Ce contexte nous incitera à examiner les métaphores de « voix intérieure », de « lumiére intérieure » et de « sentiment intérieur », car notre interprétation de la conscience morale et de son fonctionnement cognitif demande que l'on fasse la part de ces métaphores. Enfin, nous finirons ce chapitre en prenant en compte une personnification de la conscience morale, personnification qui témoigne de son importance dans le modèle cognitif proposé par Rousseau.

---

[255] *Ibid*., p. 818.

[256] Sur le rapport entre la pensée rousseauiste et la pensée stoïcienne, voir Gisèle Bretonneau, *Stoïcisme et valeurs chez J.-J. Rousseau*, Paris, Société d'Éditions d'Enseignement Supérieur, 1977.

Des deux dimensions que revêt la « conscience », la plus importante nous semble être sa dimension cognitive. Il n'empêche qu'une dimension foncièrement morale est aussi attribuée à la « conscience » : « Il est […] au fond des ames un *principe inné* de justice et de vertu, sur lequel, malgré nos propres maximes, nous *jugeons* nos actions et celles d'autrui comme *bonnes* ou *mauvaises*, et c'est à ce principe que je donne le nom de *conscience* »[257]. La fonction morale de la « conscience » est donc un « principe inné » qui nous met en état de « juge[r] nos actions et celles d'autrui comme bonnes ou mauvaises ». On pouvait entrevoir ici une corrélation entre les dimensions morale et cognitive de la « conscience ». Néanmoins, le Vicaire souligne que les « actes de la conscience ne sont pas des *jugemens*, mais des *sentimens* ; quoique toutes nos idées nous viennent du dehors, les sentimens qui les apprécient sont au dedans de nous, et c'est par eux seuls que nous connoissons la convenance ou disconvenance qui existe entre nous et les choses que nous devons rechercher ou fuir »[258].

Quand le Vicaire distingue ici entre « jugemens » et « sentimens », c'est pour distinguer les « idées acquises » des « sentimens naturels » : « nous sentons avant de conoitre, et comme nous n'apprenons point à vouloir nôtre bien et à fuir nôtre mal, mais que nous tenons cette volonté de la nature, de même l'amour du bon et la haine du mauvais nous sont aussi naturels que l'amour de nous-mêmes »[259]. Rapprochés de la passion fondamentale de l'amour de soi, les sentiments naturels sont séparés des connaissances acquises à travers notre existence par l'intermédiaire du jugement. Cela n'empêche pas que la conscience morale puisse remplir une fonction cognitive, car c'est uniquement par elle que nous pouvons *connaître* « la convenance ou disconvenance qui existe entre nous et les choses que nous devons rechercher ou fuir ».

Le Vicaire élucide encore en quoi consiste les sentiments naturels en distinguant entre deux types de sentiments ou besoins physiques qui constituent le niveau primaire de l'organisation biologique de l'homme : ceux qui relèvent de notre conservation – comme « l'amour de soi, la crainte de la douleur, l'horreur de la mort, le desir du bien-être » – et ceux qui sont « rélatifs à [l']espéce [humaine] » ; « c'est du sistême moral formé par ce double

---

[257] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 598. Nos italiques. Soulignons que le vocabulaire du XVIIIe siècle est incertain, particulièrement en ce qui concerne le terme de « conscience ». Catherine Glyn-Davies a bien montré que Rousseau emploie le terme de « conscience » pour désigner la conscience morale. Voir Catherine Glyn-Davies, Conscience *as consciousness: the idea of self-awareness in French philosophical writing from Descartes to Diderot*, Oxford, Voltaire Foundation, 1990, p. 75.

[258] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 599. Nos italiques. Gabrielle Radica pose qu'à partir de cette citation, « [o]n est en droit de distinguer la raison qui est appliquée aux idées et aux connaissances venant de l'extérieur, d'une autre forme de rationalité, tout aussi importante chez Rousseau : celle qui organise et ordonne les dispositions. Et si la conscience est indépendante de la raison entendue au premier sens, elle ne l'est pas nécessairement de la raison entendue au second sens ». Voir Gabrielle Radica, *op.cit.*, p. 356.

[259] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 599.

rapport à soi-même et à ses semblables que nait l'impulsion de la conscience »[260]. La conscience morale opère ainsi sur un niveau primaire de l'organisation physique et mentale de l'homme, celle-ci étant ancrée dans une structure naturelle antérieure à l'intelligence : « notre sensibilité est incontestablement antérieure à nôtre intelligence, et nous avons eu des sentimens avant des idées »[261].

Si la conscience est un « principe inné », une « impulsion », elle est tout autant un « instinct divin » :

> Conscience, conscience ! *instinct divin, immortelle et céleste voix, guide assuré* d'un être ignorant et borné, mais intelligent et libre ; *juge infaillible du bien et du mal*, qui rends l'homme *semblable à Dieu* ; c'est toi qui fais l'*excellence de sa nature* et la *moralité de ses actions* ; sans toi je ne sens rien en moi qui m'élêve au dessus de *bêtes*, que le triste privilége de m'*égarer d'erreurs en erreurs à l'aide d'un entendement sans régle, et d'une raison sans principe*[262].

A l'explication naturaliste qui voit dans la conscience morale un développement de l'amour de soi se substitue ici une définition plutôt spiritualiste, voire religieuse. Ce passage célèbre associe la conscience à la divinité, à l'immortalité et à ce qui est « céleste », et il affirme qu'elle rend « l'homme semblable à Dieu ». Comme nous venons de le montrer ci-dessus, une fonction primordiale du « guide assuré » de l'homme reste morale, car il est le « juge infaillible du bien et du mal » et il fait la « moralité de[s] […] actions » de l'homme. En plus de cela, la conscience morale est l'élément principal qui nous distingue des « bêtes » ; c'est elle qui fait « l'excellence de [l]a nature » humaine ; c'est elle qui fournit une « régle » à l'entendement et un « principe » à la raison. Voilà peut-être pourquoi le Vicaire l'apostrophe en termes presque exaltés : « Conscience, conscience ! »

Considérée dans le cadre de la *Profession de foi*, la conscience morale remplit une fonction primordiale dans un projet de réfutation du matérialisme. Les épithètes qui définissent la conscience morale comme « divine », « immortelle » et « céleste » doivent être envisagées dans le cadre de cette réfutation d'un matérialisme, qui, en dénonçant l'existence de Dieu, sape le sentiment d'unité existentielle ou d'harmonie intérieure de l'homme alors qu'aux yeux du Vicaire cette harmonie est assurée par les sentiments naturels et innés. Les matérialistes sont « sourds » à la « voix intérieure qui leur crie d'un ton difficile à méconnoitre », la « voix intérieure » désignant ici la conscience morale.

---

[260] *Ibid*., p. 600.
[261] *Id*.
[262] *Ibid*., p. 600-601. Nos italiques.

Dans la *Profession de foi*, le fonctionnement de la conscience morale se définit souvent en opposition avec celui de la raison[263] : étant la « meilleur[e] de tous les casuistes », la conscience morale tient l'homme à l'abri des « subtilités du raisonnement »[264], car « [t]rop souvent la raison nous trompe […] mais la conscience ne trompe jamais, elle est le vrai guide de l'homme »[265]. La conscience morale est « à l'ame ce que l'instinct est au corps ; qui la suit obéit à la nature et ne craint point de s'égarer »[266]. La caractéristique de la conscience morale est qu'elle « s'obstine à suivre l'ordre de la nature contre toutes les loix des hommes »[267].

Néanmoins, le modèle cognitif proposé par Rousseau nous semble dépendre d'une coopération de la conscience morale et de la raison, qui travaillent ensemble tout en ayant leurs propres fonctions, comme l'indique ce passage : « *Conoitre* le bien, ce n'est pas l'*aimer*, l'homme n'en a pas la conoissance innée ; mais sitôt que sa raison le lui fait connoitre, sa conscience le porte à l'aimer ; c'est ce sentiment qui est inné »[268]. Il n'y aurait donc pas de connaissances intellectuelles sans l'activité de la raison, mais les « sentiments » naturels dont relève la conscience morale interviennent dans le processus cognitif de façon à peser les connaissances, les ancrant dans une structure émotionnelle qui est naturelle à l'homme. Si la connaissance du « bien » semble ici précéder l'amour du bien, l'appréciation du bien effectuée par le sentiment naturel qu'est la conscience morale semble immédiate : « *sitôt que* sa raison le lui fait connoitre, sa conscience le porte à l'aimer ». L'activité rationnelle est en corrélation étroite avec une structure sous-jacente et sentimentale : pour que les connaissances nous soient *utiles*, elles doivent s'harmoniser avec notre être intime, désigné par l'intermédiaire des termes de « cœur » et de « conscience ».

Ajoutons ici que plusieurs passages du texte rapprochent les termes de « conscience » et de « raison », mettant en évidence leur interdépendance. Pour ne citer qu'un exemple de cette interdépendance, tiré d'un passage axé sur la recherche de la « vérité », relevons : « Cherchons-nous donc sincérement la vérité ? Ne donnons rien au *droit de la naissance* et à l'*autorité* des péres et des pasteurs, mais rappellons à l'*éxamen* de la *conscience* et de la

[263] Il convient ici de citer Robert Derathé qui affirme clairement que « Rousseau – nul ne saurait le nier – établit une distinction nette entre la raison et la conscience. La première est de l'ordre de la connaissance et la seconde de l'ordre du sentiment ». Voir Robert Derathé, *op.cit*., p. 75. Cela dit, notre projet tente de montrer à quel point la conscience morale et l'« ordre du sentiment » font partie intégrante de l'édifice de la raison. Voir la critique lancée par Gabrielle Radica contre l'étude de Derathé, qui, selon elle, aboutit toujours à faire collaborer la raison et la conscience d'une manière « externe ». Voir Gabrielle Radica, *op.cit.*, p. 344.
[264] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 594.
[265] *Ibid*., p. 594-595.
[266] *Ibid*, p. 595.
[267] *Ibid*., p. 566.
[268] *Ibid*., p. 600. Nos italiques.

raison tout ce qu'ils nous ont appris dès nôtre enfance »[269]. Se fier au « droit de la naissance » ou à l'« autorité » ne constitue pas une bonne solution pour trouver ce qui est vrai. Il faut s'en remettre à un « examen » où entrent en jeu l'activité de la « conscience » et celle de la « raison ».

Outre son rapport étroit avec la raison, la conscience morale est liée intimement au cœur, comme nous l'avons dit ci-dessus. En effet, la conscience morale semble naître des mouvements du cœur :

> Si c'en étoit ici le lieu, j'essayerois de montrer comment des *premiers mouvemens du cœur* s'élevent les *premieres voix de la conscience* ; et comment des *sentimens d'amour et de haine* naissent les *premieres notions du bien et du mal*. Je ferois voir que *justice* et *bonté* ne sont point seulement des *mots abstraits*, de *purs êtres moraux* formés par l'*entendement* ; mais de *veritables affections de l'ame éclairée par la raison*, et qui ne sont qu'un *progrès ordonné* de *nos affections primitives* ; que par *la raison seule, indépendamment de la conscience*, on ne peut établir aucune *loi naturelle* ; et que tout le droit de la Nature n'est qu'une *chimere*, s'il n'est fondé sur *un besoin naturel au cœur humain*[270].

Ce passage apparaît au moment où Emile accède à l'« ordre moral »[271] en devenant « capable d'attachement » et d'amitié[272] : il montre à quel point les « premieres voix de la conscience » naissent des « premiers mouvemens du cœur » qui, à ce moment, commencent à s'épanouir. Les « voix » de la conscience se rapprochent ici des « mouvemens », ce qui annonce l'une des métaphores employées pour expliquer comment apparaît la « conscience »[273] : la métaphore de « lumière intérieure ». Les « notions du bien et du mal » se réfèrent certainement à l'activité rationnelle déclenchée par les sentiments, « notions » étant un mot souvent utilisé pour désigner nos connaissances intellectuelles. Un substrat sentimental, originel et moral est ainsi affirmé, sur lequel s'opère la formation de concepts rationnels. Autant dire que, « indépendamment de la conscience » et des mouvements du cœur, l'« entendement » et la « raison seule » ne forment que des « mots abstraits », ceux-ci n'étant que « purs êtres moraux » et « chimere[s] ». Les deux notions de « justice » et de « bonté » sont désormais à considérer comme des « véritables affections de l'ame », comme le fruit d'un « progrés ordonné de nos affections primitives ». Tout comme la « loi naturelle », la « justice » et la « bonté » sont « fondé[es] sur un besoin naturel au cœur humain ».

---

[269] *Ibid*., p. 610. Nos italiques.
[270] *Ibid*., p. 522-523. Nos italiques, sauf les mots « justice » et « bonté » qui sont mis en italique dans le texte.
[271] *Ibid*., p. 522.
[272] *Ibid*., 520. Nous reviendrons sur l'initiation à l'amitié dans notre chapitre 5.
[273] La conscience morale se manifeste aussi, métaphoriquement, comme une « lumière intérieure ». Voir ci-après.

Soulignons cependant que ces deux notions doivent, pour être comprises et connues, être « éclairée[s] par la raison »[274].

Si la conscience morale découle des mouvements du cœur, celui-ci doit être considéré comme l'épicentre naturel de l'homme. Etre conforme à sa nature et à l'ordre veut dire être conforme aux mouvements émotionnels du cœur et au « dictamen » de la conscience morale. C'est cette aspiration à une conformité avec la nature qui est mise en relief quand, vers la fin de l'*Emile*, le gouverneur souligne la nécessité d'être libre. Il oppose les lois des hommes, qui n'engendrent que l'« intérest particulier » et les « passions », aux « loix éternelles de la nature et de l'ordre », affirmant que ces dernières sont « écrites au fond [du] cœur » du « sage »[275]. Epicentre de l'homme et source des sentiments naturels que la conscience morale fait sentir à l'homme, le cœur apparaît comme le magasin mnémonique des connaissances fondamentales de l'homme.

Si la conscience morale se fait connaître par sa « voix », elle se manifeste aussi comme une « lumiére », comme nous venons de le préciser. Voilà donc deux métaphores différentes qui relèvent de l'appareil sensoriel : on écoute la conscience ; elle nous aide à mieux voir. La *lumière* et l'acte de *voir* sont deux métaphores qui traduisent différemment l'acte de comprendre, conditionné par la raison. Puisque c'est la raison qui « éclaire », c'est donc à elle qu'il appartient de posséder des « lumiéres », celles-ci étant une condition pour pouvoir mieux *voir*. Si l'image de la raison qui nous éclaire de sa « lumière » est conventionnelle, cette métaphore est d'autant plus intéressante qu'elle est employée dans l'*Emile* pour caractériser le fonctionnement de la conscience morale. C'est précisément cette « lumiére intérieure » qui guide le Vicaire dans son processus réflexif le conduisant à n'accepter que les connaissances qui se conforment à la vérité.

Ayant rejeté les systèmes philosophiques et religieux, le Vicaire veut délimiter ses propres recherches épistémologiques à ce qui l'intéresse « immédiatement ». Pour ce faire, il cherche à consulter la faculté désignée par la « lumière intérieure » :

---

[274] Notons la position que tient Rousseau par rapport à la notion de « loi naturelle » des jurisconsultes. Robert Derathé « trouve dans [la] notion de loi naturelle l'expression du rationalisme le plus confiant [au XVIIIe siècle] ». C'est ce rationalisme auquel s'oppose Rousseau. Selon Derathé, l'écrivain-philosophe genevois s'y oppose parce que « les jurisconsultes sont persuadés que la raison de l'homme suffit à le conduire à la connaissance et à la pratique de tous ses devoirs. C'est ce que nie formellement Rousseau. La raison, sans doute, […] a sa place dans la vie morale : elle ne saurait toutefois la constituer tout[e] entière. C'est au contraire dans le sentiment qu'il faut chercher la base véritable de la vie morale. […] Pour ruiner la théorie classique, Rousseau est donc tenu de montrer que l'homme, *même devenu raisonnable*, n'agit pas que par raison et que le principe de sa conduite reste en définitive le sentiment ». Voir Robert Derathé, *op.cit.*, p. 88 et 90.

[275] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 857.

> Je pris donc un autre guide, et je me dis : consultons la *lumiére intérieure*, elle m'égarera moins qu'*ils* [les philosophes] ne m'égarent, ou du moins mon erreur sera la mienne, et je me dépraverai moins en suivant mes propres *illusions*, qu'en me livrant à *leurs* mensonges. Alors repassant dans mon esprit les diverses opinions qui m'avoient tour-à-tour entraîné depuis ma naissance, je vis que, bien qu'aucune d'elles ne fût assés évidente pour produire immédiatement la conviction, elles avoient divers degrés de vraisemblance, et que l'*assentiment interieur* s'y prêtoit ou s'y refusoit à différentes mesures[276].

La « lumiére intérieure » de la conscience morale, liée au mot d' « illusions », est dotée d'un sens positif par rapport aux « mensonges » produits par la réflexion métaphysique des philosophes. Le Vicaire admet, il est vrai, que ses propres illusions peuvent l'égarer aussi, mais elles l'égareront « moins », et, s'il fait des fautes dans ses recherches, ce seront ses fautes à lui. Le Vicaire souligne son indépendance, se refusant à accepter les connaissances qui ne s'accordent pas avec son « assentiment intérieur ». La lumière intérieure permet de se délivrer des préjugés des « opinions » : elle réussit à trier celles auxquelles l'assentiment intérieur se « prêt[e] ». Nous sommes ici en présence d'une activité mentale réflexive, fondée dans la raison, parce que le Vicaire *observe* les idées diverses et les *compare* entre elles, et suivant la lumière intérieure, les accepte ou les refuse.

Grâce à la métaphore de la « lumière intérieure », la conscience morale s'associe à l'activité propre de la raison et de la vie spirituelle de l'homme. La lumière intérieure s'associe aussi directement à la spiritualité car elle dégage de toutes les observations une seule qui, d'ordre spirituel, est « la plus simple et la plus raisonable » et qui produit la conviction : dans le texte, cette observation unique est symbolisée par la pensée éthique et religieuse du prédicateur anglican Samuel Clarke (1675-1729). Contrairement aux systèmes matérialistes, le penseur anglais présente une doctrine qui explique la structure du monde accordée avec les capacités limitées de l'esprit humain. Selon le Vicaire, cette doctrine « explique tout ». Il s'agit d'un « sistême » qui est « consolant », « frapant », « grand », « lumineux », « propre à elever l'ame, à donner une base à la vertu », « simple » et « sublime »[277]. Ce système, qui « éclair[e] le monde, annonç[e] enfin l'Être des êtres et le dispensateur des choses », est à préférer à tous les autres systèmes philosophiques qui, eux, n'offrent que des « objections insolubles »[278]. Le système « simple » de Clarke a l'avantage de stimuler l'emploi de la « lumière intérieure », constituant ainsi une méthode « facile ».

---

[276] *Ibid.*, p. 569. Nos italiques.
[277] *Ibid.*, p. 570.
[278] *Id.*

La lumière intérieure, guide infaillible, amène le Vicaire à expliquer cette méthode qu'il va suivre pour atteindre à la vérité, et qui l'amène aussi à rapprocher le *cœur* et *lumière intérieure* :

> Portant donc en moi *l'amour de la vérité* pour toute philosophie, et pour toute méthode une *régle facile et simple* qui me dispense de la vaine subtilité des argumens, je reprends sur cette régle l'éxamen des connoissances qui m'intéressent, résolu d'admettre pour *évidentes* toutes celles auxquelles dans *la sincérité de mon cœur* je ne pourrai refuser mon consentement, pour vrayes, toutes celles qui me paroitront avoir *une liaison nécessaire avec ces prémiéres*, et de laisser toutes les autres dans l'incertitude, sans les rejetter ni les admettre, et sans me tourmenter à les éclaircir quand elles ne mênent à rien d'*utile pour la pratique*[279].

Dans ce passage, la méthode qui consiste à suivre la « lumière intérieure » implique une valorisation des sentiments à travers l'accent que le Vicaire met sur son « amour de la vérité » et la « sincérité » de son « cœur ». Résidant dans le cœur, cet « amour de la vérité » a partie liée avec l'épicentre véritable de l'homme. C'est par l'intermédiaire d'un élan du cœur que la voix de la conscience morale, qui est aussi la voix de la nature, se fait entendre. La méthode, cette « règle facile et simple », qu'emploie le Vicaire trouve ainsi son appui dans le cœur et, s'opposant aux arguments subtils et vains, est intimement liée au domaine corporel des sentiments. Dans la *Lettre à M. de Franquières*, cette lumière intérieure semble assimilée à un « sentiment interieur » :

> Je crains même qu'en cette occasion vous ne confondiez les *penchans secrets de notre cœur* qui nous égarent, avec ce *dictamen* plus secret, plus interne encore, qui réclame et murmure contre ces décisions intéressées, et nous ramène en dépit de nous sur la route de la vérité. Ce *sentiment intérieur* est celui de la *nature* elle-même ; c'est un appel de sa part contre les *sophismes de la raison*, et ce qui le prouve est qu'il ne parle jamais plus fort que quand notre *volonté* cède avec le plus de complaisance aux jugemens qu'il s'obstine à rejetter. Loin de croire que qui juge d'après lui soit sujet à se tromper, je crois que *jamais il ne nous trompe* et qu'il est *la lumiére de notre foible entendement*, lorsque nous voulons aller plus loin que ce que nous pouvons concevoir[280].

Le « sentiment intérieur » est directement lié au sentiment naturel, et il se sépare de la raison et de la volonté : la raison engendre des « sophismes », tandis que la volonté fait que nous sommes la proie de notre intérêt. En revanche, la conscience morale, ou le *dictamen*, est désintéressé parce qu'il est un sentiment naturel encore plus « secret » et plus « interne » que les « penchans secrets [du] cœur » qui nous déroutent[281]. En d'autres termes, le « sentiment intérieur » est un « appel » direct et spontané qui s'exprime contre les faux arguments de la raison et contre les mauvaises décisions de la volonté. Quand on sait l'art d'écouter cette voix

---

[279] *Id*. Nos italiques.
[280] Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à M. de Franquières*, in *Œuvres complètes* IV, Paris, Gallimard [Pléiade], 1969, p. 1138-1139. Nos italiques.
[281] Nous avons vu ci-dessus que le cœur peut s'égarer. La conscience morale, par contre, semble incorruptible.

faible mais persuasive, on est sûr de suivre ce qui est *vrai*. Rousseau rapproche le « sentiment intérieur », c'est-à-dire la conscience morale, de la « *lumiére* de notre foible entendement »[282]. Ainsi, la « lumière intérieure » ne désigne pas la raison en tant que telle, mais plutôt une faculté cachée, directe et spontanée à travers laquelle s'exprime la voix de la nature. Autant dire que, dans ce contexte, l' « entendement » est doté d'un sens élargi qui inclut l'élan du sentiment intérieur. Celui-ci peut nous guider afin de résoudre les problèmes qui dépassent nos capacités épistémologiques, par exemple le problème de l'existence de Dieu.

Si, dans la *Lettre à M. de Franquières,* Rousseau choisit de faire confiance à l'évidence *intérieure*, manifestée à travers la « lumière » ou le « sentiment » intérieur, c'est que l'évidence *extérieure*, par la Révélation, est insuffisante. Ici, nous pouvons rapprocher la pensée de Rousseau de l'argumentation du Vicaire. Celui-ci cherche à dégager les vérités *évidentes* et auxquelles son esprit peut consentir *sans hésiter*. Voilà pourquoi la philosophie de Samuel Clarke paraît évidente au Vicaire, à la différence de la « vaine subtilité des argumens » présentés par les philosophes, qui n'apportent rien d'utile à la morale. Car, la perspective morale et « pratique » est toujours présente dans le discours du Vicaire : il s'efforce constamment de distinguer les connaissances utiles de celles qui sont inutiles. Les connaissances évidentes forment ainsi une base sur laquelle les connaissances véritables peuvent être triées. Celles-ci doivent avoir « une liaison nécessaire » avec celles-là.

En guise de conclusion, il convient de tourner l'attention sur une personnification de la conscience morale qui figure dans la *Profession de foi*. Il s'agit d'un procédé stylistique qui, nous semble-t-il, constitue l'un des outils qu'utilise Rousseau pour vivifier certains passages et pour souligner leur importance au lecteur :

> Plus je rentre en moi plus je me consulte, et plus je *lis ces mots écrits dans mon ame* : *sois juste, et tu seras heureux*. Il n'en est rien pourtant à considérer l'état présent des choses : le méchant prospére, et le juste reste opprimé. *Voyez* aussi quelle *indignation s'allume en nous* quand cette attente est frustrée ! La conscience *s'élêve et murmure contre son auteur ; elle lui crie en gémissant : tu m'as trompé*[283] !

[282] Quant au terme de « sentiment intérieur», il implique une conscience de soi-même. C'est aussi le cas du célèbre « sentiment de l'existence » dans la cinquième des *Rêveries du promeneur solitaire* qui, selon Glyn-Davies, constitue « a condition of inner repose [and a] unique experience of self-absorption, induced by slight external stimulation of the senses ». Le « sentiment intérieur » peut ainsi désigner la conscience dans son sens psychologique. Catherine Glyn-Davies y distingue une parenté avec l'emploi que fait Malebranche de ce terme. Cependant, et Glyn-Davies le souligne, le « sentiment intérieur » vise le plus souvent la règle intérieure, naturelle et morale que constitue la conscience morale. Ce qu'il nous importe de retenir, c'est que le vocabulaire rousseauiste nous invite à considérer la conscience morale non seulement comme un instinct, mais aussi comme un « sentiment » intérieur que nous pouvons percevoir dans notre conscience psychologique. Voir Catherine Glyn-Davies, *op.cit.*, p. 75.

[283] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, op.cit., p. 589. Nos italiques.

Le passage met l'accent sur l'abîme qui sépare les « mots » intérieurs de justice et de bonté, et ceux d'injustice et de méchanceté désignant l'extériorité inauthentique qui caractérise le monde. La personnification de la conscience morale apparaît dans la dernière phrase, où la « conscience » se voit attribuer des qualités humaines : elle « murmure », elle « crie en gémissant » et elle pousse même un cri (« tu m'as trompé ! »). Rousseau brosse ainsi un tableau de l'âme dont la vie intérieure et émotionnelle est, d'une part, intense et, d'autre part, s'exhibe textuellement devant le lecteur, qui peut la « lire » et même la « voir ». Ce qui nous intéresse en particulier dans ce passage, c'est la manière métaphorique dont l'introspection s'exprime : quand le Vicaire « *li[t]* [l]es mots écrits dans [s]on ame », il invite le lecteur à « *vo[ir]* » une « indignation » qui « s'allume en [lui] » en découvrant le règne du vice et de l'injustice. *Lire* et *voir* ce qui se passe dans notre intérieur implique que les objets vers lesquels notre attention se tourne nous sont conscients car ils se présentent à nous par l'intermédiaire d'images mentales. Un bouleversement intérieur tel que l'« indignation » qui « s'allume », provoqué par la discordance entre les objets extérieurs et les principes intérieurs, peut ainsi être perçu grâce à l'introspection, et ce, d'une manière immédiate.

Chapitre 2
Les images mentales et leurs fonctions rhétoriques

2.1. Introduction

Etudier les images mentales dans leur fonction rhétorique, c'est supposer que l'*Emile* est un texte élaboré dans l'objectif de persuader le lecteur de la vérité qui y est incarnée. Cette perspective n'est pas nouvelle : l'examen des aspects rhétoriques de l'*Emile* en tant que traité d'éducation a été fait par un grand nombre de chercheurs. Pourtant, notre travail vise à renouveler cette branche des études rousseauistes en se focalisant sur les images mentales et leurs fonctions épistémologiques et rhétoriques, ce qui nous permettra de mettre à jour un véritable modèle cognitif élaboré dans l'*Emile*.

Parmi les chercheurs qui ont consacré des articles aux problèmes rhétoriques de l'*Emile*, nous trouvons Patrick Coleman qui a écrit sur le problème de l'*exemplum*[284]. Julia Douthwaite[285] et Ronald Grimsley[286], de leur part, se sont intéressés au rapport rhétorique qui s'établit entre Rousseau et ses lecteurs. Tandis que l'étude de Douthwaite se penche sur la réception contemporaine de l'*Emile*, Grimsley aborde plus spécifiquement ce qui caractérise la « technique de persuasion » dont se sert Rousseau dans l'œuvre. Robert J. Ellrich, de son côté, étudie le rapport problématique qui s'établit entre Rousseau et le lecteur récalcitrant – « the refractory reader » – dans l'*Emile*[287]. Jean Starobinski, offrant une perspective qui englobe plusieurs des textes de Rousseau, remarque de sa part que l'éloquence rousseauiste était généralement louée par ses contemporains, mais qu'elle est, aujourd'hui, plutôt une source d'ennui[288]. Starobinski montre que l'éloquence, en tant que *genre*, avait une position beaucoup plus importante dans les milieux intellectuels du XVIIIe siècle, que celle qu'elle occupe aujourd'hui.

Plus récemment, Isabelle Chanteloube vient de publier une vaste étude sur la « scène » d'énonciation dans les *incipit* des œuvres principales de Rousseau, y distinguant un recours de

[284] Patrick Coleman, « Characterizing Rousseau's *Emile* », *MLN*, Vol. 92, No. 4, French Issue (May, 1977), p. 761-778.
[285] Julia Douthwaite, « Rousseau et ses lecteurs: le cas de l'*Emile* », in Bouju, Emmanuel (éd.), *L'engagement littéraire*, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 321-335.
[286] Ronald Grimsley, « Rousseau and his reader: the technique of persuasion in *Émile* », in Leigh, R.A. (éd.), *Rousseau after Two Hundred Years*, Cambridge University Press, Cambridge 1982, p. 225-236.
[287] Robert J. Ellrich, *Rousseau and his Reader: the Rhetorical Situation of the Major Works*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1969, p. 44-61.
[288] Jean Starobinski, « Rousseau et l'éloquence », in Leigh, R.A. (éd.), *op.cit.*, p. 185-200.

la part de Rousseau au genre du *discours* rhétorique[289]. D'autres encore choisissent de s'intéresser aux traits fictionnels et romanesques présents dans l'*Emile*, qui viennent compléter ceux qui sont plus purement rhétoriques : nous pouvons ici mentionner Yves Citton[290] et Laurence Mall[291]. Carole Dornier et Jürgen Siess soulignent, quant à eux, que la « conception de la rhétorique et du langage chez Rousseau apparaît comme un véritable tournant », comportant une critique véhémente d'un art de persuader qui tire ses ressources d'un langage marqué par « l'aliénation sociale »[292]. Rousseau, en revanche, opte pour une persuasion qui vient du « fond du cœur » et qui correspond à sa théorie d'un langage naturel[293].

Nous nous appuierons sur cette thèse. Selon elle, Rousseau marque une rupture dans la tradition de la rhétorique. Partant de là, nous espérons pouvoir apporter quelques éléments nouveaux à l'étude de la rhétorique rousseauiste. Pour ce faire, nous nous concentrerons sur la fonction rhétorique assumée par les images mentales, que nous étudierons dans une perspective cognitive. Cela veut dire que nous examinerons leur rôle à partir de l'organisation complexe et dynamique qui caractérise l'*Emile*, œuvre qui conjugue rhétorique et fiction dans sa volonté de communiquer les théories philosophiques au fondement du projet qui est celui de Rousseau.

Autant dire que la rhétorique n'est pas détachée de la théorie des connaissances contenue dans l'*Emile*. Au contraire, elle y est étroitement liée aux problèmes à la fois épistémologiques, pédagogiques et communicatifs. Rousseau, déguisé en gouverneur, s'efforce de communiquer à Emile sa connaissance du monde physique et du monde moral à travers un langage calculé à cet effet. Mais son projet est risqué : si la forme donnée au langage ne correspond pas au niveau intellectuel de l'élève, décidé par l'âge de celui-ci, le contenu du message échappera à ce dernier. Ce point est répété sans cesse par Rousseau au cours du récit. Là peut en effet commencer une longue chaîne d'erreurs qui, au pire, sont susceptibles de corrompre l'élève. Dans ce cas, ses connaissances seront défectueuses et la cause en reviendra au gouverneur, qui aura fait un mauvais choix rhétorique.

---

[289] Isabelle Chanteloube, *La scène d'énonciation de Jean-Jacques Rousseau. Étude des dispositifs énonciatifs dans les* incipit *des œuvres de Rousseau*, Honoré Champion, Paris 2007. Isabelle Chanteloube analyse les *incipit* des œuvres principales de Rousseau à partir d'une perspective rhétorique. N'oubliant pas le caractère fictionnel du texte de l'*Emile*, Chanteloube choisit cependant d'interpréter cet aspect particulier comme faisant partie du genre de *discours* rhétorique. Voir les pages 40-41.

[290] Yves Citton, « La preuve par l'Emile. Dynamique de la fiction chez Rousseau », *Poétique*, vol. 25, n. 100, nov. 1994, p. 411-425.

[291] Laurence Mall, *Emile, ou Les figures de la fiction*, Oxford, Voltaire Foundation, 2002.

[292] Carole Dornier & Jürgen Siess, « Introduction », in Carole Dornier & Jürgen Siess (éd.), *Éloquence et vérité intérieure*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 18.

[293] *Id*.

Au fur et à mesure que le gouverneur s'adresse à Emile afin de le persuader des vérités inhérentes à l'éducation qu'il lui dispense, Rousseau, en tant qu'auteur de l'ouvrage, s'adresse à un lecteur réel pour l'amener à rompre avec la pédagogie conventionnelle et à suivre le modèle offert par l'éducation « naturelle ». Pour ce faire, Rousseau a recours à un procédé rhétorique spécifique apte à déployer la vérité incarnée dans l'éducation, se proposant de la mettre sous les yeux du lecteur : c'est la rhétorique de l'« exemple ». Nous verrons que l'« exemple » prend différentes formes. Nous nous concentrerons en particulier sur celle du « spectacle », qu'il prenne la forme de « scène » ou de « tableau », et sur ses implications rhétoriques. Ces implications seront approfondies dans les chapitres 3, 4 et 5.

Ce présent chapitre se divise en deux parties principales. La première partie (2.2) étudiera la manière dont Rousseau établit sa propre stratégie rhétorique, appelée « rhétorique véritable », celle-ci nécessitant une distinction opérée entre deux niveaux narratifs dans l'*Emile*. La deuxième partie (2.3) se proposera de définir cette rhétorique « véritable ». On examinera d'abord les conséquences rhétoriques de la transition langagière qui s'effectue au moment où Emile accède à l'âge de raison (2.3.1). Nous nous concentrerons ensuite sur la manière dont Rousseau oppose cette rhétorique « véritable » à celle jugée intellectualisée (2.3.2). Nous étudierons particulièrement la dimension visuelle que prend cette rhétorique rousseauiste, dimension qui se révèle essentielle dans l'examen du double rôle, épistémologique et rhétorique, joué par les images mentales (2.3.3). Dans le prolongement de cette problématique rhétorique s'en trouve une autre, à savoir celle de la mimésis ou de l'imitation : quelle valeur Rousseau attribue-t-il à l'imitation, à la représentation, dans l'*Emile* (2.3.4)? Les réponses que nous trouverons à ces questions nous aideront à approfondir le statut ontologique des images mentales.

2.2 Les niveaux narratifs et la stratégie rhétorique

Deux niveaux narratifs principaux apparaissent dans la texture de l'*Emile* si l'on l'envisage selon le vocabulaire élaboré par Gérard Genette, qui distingue entre différents niveaux *diégétiques*. Dans la mesure où Rousseau s'adresse à un lecteur externe, nous parlerons d'un niveau narratif ayant une visée extradiégétique. A ce niveau où il est question d'un rapport entre Rousseau et le lecteur, s'ajoute un niveau intradiégétique et fictionnel, celui où se raconte l'histoire des relations tissées entre le gouverneur et son élève. Ce niveau coïncide avec la structure de l'univers fictionnel. Dans l'optique qui est ici la nôtre, il faut envisager cet univers fictionnel comme partie constituante de la stratégie rhétorique d'une pensée

pédagogique et épistémologique supérieure, mise en œuvre par Rousseau, stratégie rhétorique où la fiction joue un rôle de premier plan.

La fiction offre en effet à Rousseau la possibilité d'une plus grande liberté dans son argumentation et dans la composition de son œuvre. D'une part, elle comporte des moyens pour donner corps à ses principes philosophiques : l'univers fictionnel fournit la liberté qui permet à l'auteur d'approfondir, d'étayer et de visualiser ces principes, les expérimentant à travers d'exemples sous forme de scènes et de tableaux. L'histoire émouvante entre le gouverneur et Emile, et plus tard entre Emile et Sophie, sert à mettre devant les yeux du lecteur la vérité du message exhibé dans l'*Emile*. Par le pouvoir des images rhétoriques, la fiction aspire à persuader le lecteur de cette vérité. D'autre part, la fiction crée un dynamisme particulier entre les deux niveaux narratifs : opérant entre eux une oscillation, le texte vise à rendre ambigu le statut du « je » narrateur, afin de jeter le lecteur dans l'embarras quant à discerner l'identité de celui qui parle. Est-ce Rousseau ? Est-ce le gouverneur-narrateur ? Etant fluctuant, le rapport entre les deux niveaux se présente tantôt comme un entrelacement, tantôt comme une alternance continuelle entre eux.

C'est là une complexité narrative qui est approfondie par Clifton Cherpack et, plus récemment, par Laurence Mall. Dans son étude de l'*Emile*, Laurence Mall remarque que l'*Emile* n'est pas « un texte de fiction narrative ordinaire »[294]. L'originalité narrative du traité d'éducation vient surtout des multiples niveaux de la narration qui, difficiles à séparer, tendent à s'enchevêtrer dans le récit. Plus spécifiquement, c'est le rôle du « je » narrateur qui fait problème. Afin de résoudre ce problème, Laurence Mall consacre tout un chapitre de son étude à identifier les différentes fonctions de ce « je » à plusieurs têtes[295] : elle distingue entre un « 'je' existentiel, autobiographique »[296], un « 'je' mythique »[297], un « 'je' narrateur-

[294] Laurence Mall, *op.cit*., p. 47 (note).

[295] *Ibid*., p. 45-74. Si Rousseau s'engage « en son nom et en personne » dans son œuvre, Laurence Mall souligne que « l'équation « je » égale Rousseau n'est pas appropriée en ce qui concerne *Emile*, parce que ce pronom unique recouvre des *personae* auctoriales hétérogènes, subsume des fonctions que la logique textuelle devrait faire distinguer, alors que les exigences conceptuelles du projet imposent leur unification rhétorique ». (*Ibid*., p. 46).

[296] Le « 'je' existentiel, autobiographique » est, selon Laurence Mall, le « Jean-Jacques intime ». (*Ibid*., p. 48). En témoignent les références à la vie personnelle de Rousseau. Selon le critique américain, ce 'je' exerce une fonction paradoxale qui met en doute l'autorité de l'auteur : « Lorsqu'il [Rousseau] invoque son expérience personnelle c'est, dans un geste paradoxal, pour se disqualifier lui-même ». (*Ibid*., p. 49). C'est qu' « il est impossible de faire dériver de l'expérience une quelconque autorité, précisément parce que dans l'état actuel des choses toute expérience (celle du 'je' incluse) est vouée à l'échec ». (*Ibid*., p. 50)

[297] Le « 'je' mythique » renvoie au statut purement fictionnel du « je » gouverneur. Selon Laurence Mall, il ne s'agit pas tant d'établir une « altérité autonome » que de créer un « substitut parfait » qui supplée au « 'je' existentiel, autobiographique ». (*Ibid*., p. 52). De cette façon, « [le] '[j]e' [autobiographique] ne devient pas exactement un autre ; il se re-présente en un autre lui-même, miraculeusement augmenté et renaturé ». (*Ibid*., p. 53).

protagoniste »[298], et un « 'je' maître de la fiction »[299]. Clifton Cherpack, de son côté, se contente d'isoler trois narrateurs : le premier narrateur est Rousseau en tant que créateur du texte ; le deuxième narrateur est celui qui parle dans les « fictional passages » caractérisés par l'emploi du présent ; le troisième narrateur est le Vicaire savoyard[300].

Si les distinctions faites par Laurence Mall sont utiles pour comprendre la complexité narrative de l'*Emile*, elles ne conviennent pas à notre étude. Celles de Clifton Cherpack sont plus appropriées à notre étude. Sans négliger le problème compliqué qui est celui de déterminer l'identité du « je » énonciateur, il nous paraît plus adéquat de distinguer, comme nous l'avons dit, entre deux niveaux narratifs dont l'une est de visée intradiégétique et l'autre de visée extradiégétique. C'est que la stratégie rhétorique mise en valeur au niveau diégétique s'avère être équivalente à celle mise en œuvre au niveau extradiégétique[301]. Grâce aux mêmes procédés rhétoriques, Rousseau cherche à persuader aussi bien Emile que le lecteur de la vérité des principes élaborés. Comme nous venons de le constater, ce sont là des procédés rhétoriques ayant pour objectif de visualiser ces mêmes principes, afin de les faire agréer à l'élève comme au lecteur.

L'*Emile* conjugue dissertation philosophique et narration fictionnelle ; d'où la nécessité de discerner les deux niveaux narratifs que nous proposons : le niveau intradiégétique et le niveau extradiégétique. L'œuvre rousseauiste constitue ainsi une œuvre

---

[298] « [L]e narrateur-protagoniste apparaît à chaque fois qu'il prend la parole pour dire 'je fais' ceci ou cela avec un élève. Il partage le discours éducatif avec l'auteur, mais ne se confond pas avec lui, car bien entendu l'auteur n'éduque aucun enfant, il l'invente. Il partage l'histoire de l'éducation avec le Gouverneur mais ne se confond pas non plus avec lui, car le Gouverneur ne nous raconte rien : il ne s'adresse qu'à Emile, ou plus tard à Sophie ou sa mère etc., personnage s'adressant à d'autres personnages ». (*Ibid*., p. 54-55).

[299] Laurence Mall élucide ici le rôle complexe du « je » énonciateur dans le cinquième livre. Parce que le cinquième livre constitue un roman, « le lecteur doit pouvoir épisodiquement croire à l'existence des personnages qu'il voit se rencontrer, se parler, se tomber amoureux, etc. Mais Rousseau n'a pas conçu *Emile* comme un passage net du traité au roman, puisqu'il s'agit au contraire de maintenir ces deux types de discours en relation étroite de mutuelle dépendance. […] Il se défend d'inventer [les amours d'Emile et de Sophie], les présentant plutôt comme des produits ou résultats de sa méthode. […] Le 'je' à tout moment s'inclut dans le tableau et s'en exclut dans un va-et-vient vertigineux. Il suit et il produit 'l'ouvrage' (de la nature et le sien) ; il le produit en formant Emile, et en écrivant Emile ». (*Ibid*., p. 57-58).

[300] Clifton Cherpack, « Narration and meaning in Rousseau's *Émile* », *French Forum*, vol. 13, 1988, p. 17-30. Voir surtout les pages 19-20.

[301] Nous suivons ici le propos de Jean Starobinski selon lequel il y a un « redoublement d'éloquence » dans les écrits de Rousseau : « [C]'est de manière éloquente que Rousseau prend l'éloquence pour objet de son propos théorique ou de son argumentation défensive. La réflexivité, chez lui, n'abolit pas la 'chaleur', l''énergie' qui se trouvent être, en même temps, la chose en question pour la pensée réflexive. Réfléchir sur l'éloquence […] est souvent pour Rousseau l'occasion d'un redoublement d'éloquence ». Nous sommes d'accord avec M. Starobinski qui déclare que le fond théorique de l'éloquence se présente sous forme éloquente dans les écrits de Rousseau. Ajoutons-y que quelques scènes ou tableaux fonctionnent simultanément sur le niveau intradiégétique et le niveau à visée extradiégétique. C'est particulièrement le cas de la scène où Emile est initié à l'amitié. Voir notre chapitre 4. Voir aussi Jean Starobinski, *op.cit.*, p. 187.

hybride en matière de forme et de style[302]. Rousseau défend son choix de la fiction dans la préface et dans les premières pages du premier livre de l'*Emile*, y opposant à sa propre méthode les « sistêmes » déroutants des philosophes. Il veut tout d'abord montrer ce qu'il dit par l'application de ce qu'il appelle une *pratique*:

> Je sais que dans les entreprises pareilles à celle-ci, l'auteur, toujours à son aise dans des *sistêmes* qu'il est dispensé de mettre en pratique, donne sans peine beaucoup de beaux préceptes impossibles à suivre, et que faute de *détails* et d'*éxemples*, ce qu'il dit même de praticable reste *sans usage* quand il n'en a pas montré l'application. J'ai donc pris le parti de me donner un *élêve imaginaire*, de *me supposer l'âge, la santé, les connoissances, et tous les talens convenables pour travailler à son éducation*, de la conduire depuis le moment de sa naissance jusqu'à celui où devenu homme fait il n'aura plus besoin d'autre guide que lui-même. Cette *méthode* me paroit *utile* pour empêcher un auteur qui se défie de lui de s'égarer dans des *visions* ; car dès qu'il s'écarte de la pratique ordinaire, il n'a qu'à faire l'épreuve de la sienne sur son élêve ; *il sentira* bientôt, ou le *lecteur sentira* pour lui *s'il suit le progrès de l'enfance, et la marche naturelle du cœur humain*. […] [Q]uant aux *régles* qui pouvoient avoir besoin de *preuves* je les ai toutes *appliquées* à mon Emile *ou à d'autres éxemples*, et j'ai *fait voir* dans des détails très étendus comment ce que j'établissois pouvoit être *pratiqué* […][303].

Nous voyons ici que Rousseau établit une opposition entre les « sistêmes » et sa propre « méthode » : les « sistêmes » sont « sans usage » parce que leurs auteurs ne réussissent pas à « fai[re] voir » leurs idées par l'emploi de « détails » et d'« éxemples » ; sa propre « méthode », au contraire, consiste à construire un « élêve imaginaire ». L'avantage de cette « méthode » a trait à la fonction de l'exemple : en tant qu'« exemple », Emile constitue un être imaginaire qui peut être constamment façonné pour montrer au lecteur le côté pratique de l'éducation telle que la propose Rousseau. A l'élève fictif se joint un gouverneur, version fictive de l'auteur : il se « suppose l'âge, la santé, les connoissances, et tous les talens convenables pour travailler à [l']éducation [d'Emile] ». Pour l'auteur genevois, il ne s'agit donc pas seulement de *dire* mais aussi de *montrer*. La pratique prônée par Rousseau équivaut ainsi à une méthode « utile » qui empêche l'auteur de s'égarer, de tomber dans des « visions », mot qui nous semble associé à celui de « sistêmes ». Rousseau emploie là un mot péjoratif, normalement lié à l'imagination (« visions ») pour caractériser les systèmes rationnels. Ainsi, il combat par avance une critique qui pourrait s'élever contre la « partie

---

[302] Clifton Cherpack, *op.cit.*, p. 17. Dans son article, Clifton Cherpack considère l'*Emile* comme « an annoying and embarrassing text. […] Formally, it is an apparently uneasy blend of fictive and discursive writing. […] [I]t seems, in its narrative complexity, so deliriously confused […] ». En se focalisant sur l'alternance stylistique entre le discours philosophique et la narration fictionnelle dans l'*Emile*, Clifton Cherpack souligne ce qu'il appelle la « forme hybride » [« hybrid form »] de l'œuvre. (*Ibid*., p. 21). A l'instar de Clifton Cherpack, Philip Knee déclare que « [t]out l'ouvrage [l'*Emile*] est structuré par [l]e va-et-vient entre réalité et fiction, créant un malaise chez le lecteur dont Rousseau est éminemment conscient ». Voir Philip Knee, « L'usage des fictions chez Rousseau et Montaigne », in Béatrice Durand & Tanguy L'Aminot (éd.), *Rousseau et la critique contemporaine*, Etudes Jean-Jacques Rousseau, vol. 13, Montmorency, Musée Jean-Jacques Rousseau, 2002, p. 223-236. Voir la page 227 pour la citation.

[303] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 264-265.

sistématique »[304] de son propre livre, en l'inversant pour la diriger contre les systèmes des autres.

L'opposition que met en place Rousseau entre sa propre méthode, celle qui consiste à procéder par la fiction, et la méthode systématique des autres auteurs, concerne aussi le rapport entre l'auteur et le lecteur. Pour Rousseau, il s'agit de mettre en œuvre une stratégie rhétorique qui consiste surtout à *faire voir* au lecteur les « régles » fondamentales à la base de l'éducation, et à fournir des « preuves » de leur justesse. Arrachées à l'abstraction, les « preuves » sont ainsi « appliquées » au personnage d'Emile, qui, et Rousseau le souligne, constitue un *exemple* parmi d'autres[305]. De ce fait, Emile apparaît en lui-même comme une sorte de jalon visuel élaboré narrativement pour orienter le lecteur dans son interprétation du texte, le personnage d'Emile étant constamment modelé selon les principes méthodologiques de Rousseau[306]. Emile incarne ces principes et les met en action.

L'ensemble des procédés visuels doit permettre au lecteur d'avoir une perception qui, à la place de la sensation du gouverneur, peut vérifier si l'éducation proposée « suit le progrès de l'enfance, et la marche naturelle du cœur humain »[307]. Ainsi, il semble que Rousseau cherche à créer, par sa manière d'écrire, une immédiateté entre auteur et lecteur qui, tous les deux, *sentiront* la même chose. Notons le choix de mot ici : Rousseau emploie « sentir » pour définir la manière dont on aperçoit par la lecture la praticabilité des idées pédagogiques. En fonction de ce *sentir*, le texte ne fera plus écran entre l'univers représenté et l'expérience qu'en fait le lecteur. C'est que le mot *sentir* évoque ici l'acte de *comprendre*, tout en

---

[304] *Ibid.*, p. 242.

[305] Pour une étude extensive d'Emile en tant qu'exemple, voir Laurence Mall, *op.cit.*, p. 97-109.

[306] Il convient ici de remarquer la diversité d'interlocuteurs qui sont appelés et apostrophés au cours du récit. Clifton Cherpack en fait une liste en distinguant entre les narrataires apostrophés, tels que les « lecteurs » et les « philosophes », et les narrataires « designated by second-person pronouns » dont certains peuvent être identifiés par le contexte. Les derniers sont le plus souvent interpellés par l'intermédiaire du pronom « vous ». Voir Clifton Cherpack, *op.cit.*, p. 20-21. Pour Laurence Mall, « la division du ['je'] en plusieurs instances complique l'identité du ['tu'] » appelé, jusqu'au point où « [l]es 'vous' en symétrie avec le 'je' sont pris de concert dans la même instabilité » et « subissent de semblables métamorphoses ». (Laurence Mall, *op.cit.*, p. 63). Le critique américain souligne que si un lecteur est interpellé, c'est surtout sous forme d'un « jeune gouverneur en quête d'un guide », et qui est appelé à faire partie intégrante des « aventure[s] » du gouverneur et son élève, participation indiquée parfois par le pronom « nous ». (*Ibid.*, p. 64, 66). Si tant est que les interlocuteurs réels ou imaginaires sont désignés par un « vous » protéiforme, cette multiplicité passe à l'arrière-plan de notre étude. Comme nous l'avons dit, notre tâche est d'étudier les implications d'une stratégie rhétorique supérieure au sens de *faire voir* les « principes » chers à l'auteur, rhétorique qui semble mise en œuvre à tous les niveaux narratifs de l'*Emile*. C'est là une stratégie rhétorique qui vise à persuader Emile au niveau intradiégétique et le lecteur au niveau extradiégétique, par l'intermédiaire des procédés visuels, qu'ils prennent la forme de scènes, de tableaux ou de spectacles narratifs.

[307] Pour une étude plus extensive de cette citation, voir notre chapitre 1.4.1.

renvoyant au vocabulaire des sentiments[308]. Il est surtout, dans ce contexte, lié au « cœur humain ».

Ce mélange sémantique que recouvre le mot « sentir » annonce déjà l'enchevêtrement mis en jeu entre les sentiments et l'intellect, enchevêtrement qui, à travers la mise en œuvre d'images mentales, marque aussi l'acte de comprendre. Rousseau abhorre le pur intellectualisme, assimilé à une manière de raisonner qui méconnaît les limites de l'esprit humain. Aussi l'intellectualisme est-il pour l'auteur une manière de raisonner qui est abstraite, voire « froid[e] »[309], « nüe »[310] et sèche[311]. Ces trois adjectifs métaphoriques associent ce type de raisonnement à un manque de « corps »[312], opposé à un raisonnement effectué sur un mode plus sensible, censé stimuler aussi bien le cœur que l'esprit de l'homme. Nous verrons plus tard en quoi consiste ce raisonnement qui anime et nourrit les mouvements du cœur. Il suffit maintenant de noter que Rousseau tend à mélanger le vocabulaire relevant de la vie sentimentale et celui renvoyant à la vie intellectuelle.

Dans le passage ci-dessus, Rousseau prévient aussi l'objection d'une impuissance des exemples fictionnels à mettre en spectacle, en tant que *fictions*, la façon dont les règles pédagogiques se pratiqueraient en *réalité*. C'est probablement pour réfuter cette objection, que l'auteur utilise aussi le verbe *pouvoir* : les « détails » et les exemples pratiqués montrent « comment ce que j'établissois *pouvoit* être pratiqué ». L'emploi de ce « pouvoit » signale qu'il s'agit d'une fiction dotée d'un aspect conjectural, constituant ce que le texte appelle une « proposition ».

Nous pouvons ajouter à cette réflexion sur l'imaginaire textuel une autre, plus générale, que Rousseau fait sur la forme spécifique de l'*Emile*. Dans la préface, il annonce qu'il ne s'agit pas tant pour lui de détruire les systèmes éducatifs existants que de proposer une nouvelle méthode:

> depuis des tems infinis il n'y a qu'un cri contre la pratique établie, sans que personne s'avise d'en *proposer* une meilleure. La Littérature et le savoir de notre siécle tendent beaucoup plus à détruire qu'à *édifier*. On censure d'un ton de maître ; pour *proposer*, il en faut prendre un autre, auquel la hauteur philosophique se complait moins[313].

---

[308] Le latin *sentio* possède un double sens. Dans un premier sens, il signifie l'acte de connaître par les sentiments. Dans un deuxième sens, *sentio* vise l'acte de juger intellectuellement.
[309] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 648.
[310] *Ibid*., p. 645.
[311] *Ibid*., p. 648.
[312] *Id.*
[313] *Ibid.*, p. 241.

La distinction établie ici entre la critique qu'on peut appeler traditionnelle et celle prônée par Rousseau est importante. Là où les autres critiquent le système établi sans offrir d'alternatives, Rousseau veut « proposer » ou « édifier » une autre méthode pour éduquer les enfants. On entre ainsi dans un monde inconnu qui est à explorer par la fiction, et que Rousseau met sous les yeux du lecteur comme une réalisation *possible* de sa méthode. Cette méthode qu'il nous propose n'a jamais encore existé, et, de l'avis de Rousseau, n'existera peut-être jamais sous la forme précise qu'il en donne[314]. Elle se présente comme une hypothèse appuyée sur des règles qui pourraient contribuer à réformer les méthodes éducatives[315].

S'agissant pour l'auteur de persuader son lecteur, il semble que l'élaboration fictionnelle apparaisse comme une mise en scène au niveau intradiégétique du message destiné à être communiqué également au niveau extradiégétique. Car, c'est au niveau fictionnel et intradiégétique que se joue le rôle du gouverneur, dont la tâche délicate est d'éduquer Emile en le persuadant de la bonté et de la vérité intrinsèques de cette éducation. Le succès ou l'échec de l'éducation dépend de l'aptitude du gouverneur à manipuler le langage pour persuader Emile en lui transmettant les idées jugées appropriées à son niveau mental et sentimental[316]. Transposé au niveau d'une visée extradiégétique, ce rapport rhétorique entre le gouverneur et Emile forme une réduplication du rapport entre Rousseau et le lecteur. Dans cette optique, le lecteur devient « l'élève » même de Rousseau, gouverneur principal.

Un autre paragraphe situé dans la préface vient approfondir l'intention rhétorique au fondement de l'*Emile*, et qui est celle de *faire voir* par l'intermédiaire de « détails » et d'« exemples ». Car, la forme rhétorique et stylistique de ce traité d'éducation semble émaner des idées singulières propres à Rousseau et de sa manière particulière de voir les choses. C'est là une singularité de pensée qui agit sur le style même :

---

[314] Il convient de noter que des expériences éducatives sur le modèle de l'*Emile* avaient été lancées, mais qui avaient été des échecs. Ajoutons aussi que Jean Marc Gaspard Itard (1774-1838) et Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) dans leurs innovations pédagogiques se sont explicitement référés à Rousseau.

[315] Précisons que le récit fictionnel de l'*Emile* ne constitue nullement le premier essai de l'écrivain genevois pour employer la fiction comme composante substantielle de la construction de ses œuvres. Nous nous souvenons que la *conjecture* joue un rôle essentiel dans l'élaboration de l'état de nature dans le *Discours sur les sciences et les arts* et dans le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Dans cette optique, le roman épistolaire *Julie ou La Nouvelle Héloïse* tient une place de première importance. En tant que roman, elle est l'œuvre principale où Rousseau explore le plus méticuleusement les possibilités inhérentes à la fiction pour soutenir et aiguiser ses pensées philosophiques.

[316] Soulignons cependant que la persuasion subie par Emile ne devient un thème important que vers l'époque décisive où l'élève se trouve au seuil de l'existence morale, c'est-à-dire au moment où il devient véritablement homme.

> On croira moins lire un *Traité* d'éducation, que les *rêveries* d'un *visionnaire* sur l'éducation. *Qu'y faire ?* Ce n'est pas sur les *idées d'autrui* que j'écris ; c'est sur les *miennes*. *Je ne vois point comme les autres hommes* ; il y a longtems qu'on me l'a reproché. Mais dépend-il de moi de me donner d'autres *yeux*, et de *m'affecter* d'autres *idées* ? Non. […] Que si je prends quelquefois le *ton affirmatif*, ce n'est point pour en *imposer* au Lecteur ; c'est pour lui *parler* comme je *pense*. Pourquoi proposerois-je par forme de doute ce dont, quant à moi, je ne doute point ? *Je dis exactement ce qui se passe dans mon esprit*[317].

L'auteur attire ici l'attention sur la forme inhabituelle qui caractérise l'*Emile*, et il clarifie aussi son intention en tant qu'auteur, intention qui, il l'avoue, peut être mal comprise. L'aspect fictionnel du texte est indiqué par l'emploi des mots « rêverie » et « visionnaire », qui réfèrent à un monde irréel, à ce qui est imaginaire. Ils forment un contraste avec le mot « traité ». Pourtant, ce contraste, aux yeux de l'auteur, forme un faux problème. Car, contrairement aux « rêveries » d'un « visionnaire », le texte de l'*Emile*, bien qu'il traduise directement les idées originales de l'auteur, et bien qu'il quitte les chemins battus en matière d'éducation, prend la forme caractéristique d'un « [t]raité ». Voilà pourquoi l'auteur postule simplement : « Qu'y faire ? ». Ses propres idées demandent un style tout à fait autre, qui est foncièrement le sien. Rousseau établit ainsi une nette opposition entre sa propre manière de « voir » les choses et celle des « autres hommes » : « Je ne vois point comme les autres hommes ». Il ne s'agit pas là uniquement de considérer l'éducation dans une nouvelle perspective, mais aussi, et cela nous importe, de la présenter d'une manière qui reflète la singularité des idées. Remarquons qu'ici aussi Rousseau mélange un vocabulaire ressortissant respectivement aux sentiments (« m'affecter ») et à l'intellect (« idées ») : il ne veut pas « [s]'*affecter* d'autres *idées* ». Cette combinaison des mots tirés d'un domaine émotionnel, privé, et subjectif et d'un domaine intellectuel et objectif annonce une tendance constante dans l'*Emile* : surmonter la distinction entre ces deux domaines pour les réunir afin d'ancrer l'activité cognitive dans une expérience émotionnelle et personnelle.

Ainsi, sa manière d'écrire peut se faire sur un « ton affirmatif », mais ce « ton » ne renvoie pas à une intention provocante de forcer ou d'« imposer » certaines opinions au lecteur. Par contre, le « ton affirmatif » reflète sa manière de penser : « c'est pour lui [au lecteur] parler comme je pense ». Le style n'est donc rien d'autre qu'une imitation fidèle et véritable de la propre pensée de Rousseau, de son processus mental même, ce qu'il répète dans la dernière phrase du passage : « Je dis exactement ce qui se passe dans mon esprit ». Pourtant, cet avertissement de la part de l'auteur ne diminue en rien l'importance de la rhétorique de la persuasion mise en œuvre dans l'*Emile*. En s'adressant à un ou plusieurs

[317] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 242. Nos italiques.

lecteurs, Rousseau souhaite les persuader de la vérité des théories épistémologiques, morales et pédagogiques présentées dans son texte. Les lecteurs sont, comme le montre bien Yves Citton, régulièrement interpellés d'une manière directe dans l'intention de les provoquer, de les réveiller et de faire en sorte qu'ils *voient* les problèmes d'une nouvelle manière[318]. D'une manière plus générale, nous pouvons dire que l'écriture rousseauiste est reconnaissable par sa dimension visuelle. Cette dimension apparaît aussi bien au niveau narratif ou intradiégétique qu'au niveau extradiégétique.

L'écriture rousseauiste présente donc une dimension visuelle dont le fondement se trouve dans la théorie langagière professée dans l'*Emile* et surtout dans l'*Essai sur l'origine des langues*. Si Rousseau, sous le masque du gouverneur, souhaite transmettre les connaissances du monde physique et moral à Emile, il lui faut toujours employer un langage qui s'adapte aux capacités intellectuelles et morales de celui-ci. A l'âge d'enfance, il faut éviter un langage trop abstrait et trop figuré. Mais, au moment où Emile accède à l'âge moral, un autre langage devient nécessaire, qui a pour objet d'émouvoir le cœur de l'élève.

2.3 Elaboration d'un modèle rhétorique véritable

La manière dont Rousseau définit la rhétorique est décisive pour notre étude des images mentales. En effet, l'importance que Rousseau accorde au langage et à la manipulation de celui-ci porte aussi sur les fonctions épistémologiques des images mentales. Ce rapport entre l'aspect épistémologique et l'aspect rhétorique se manifeste dans la corrélation établie entre la *qualité* des connaissances acquises et le *type* de langage qui est la condition pour en avoir. L'important pour nous réside dans le fait que la qualité des connaissances exigées pour l'éducation d'Emile est profondément liée à un langage qui tire ses ressources d'un registre visuel. Le point capital pour Rousseau consiste donc à ne pas uniquement *dire* les faits mais à les *montrer* afin qu'ils frappent les yeux intellectuels de l'interlocuteur, qu'il soit fictionnel (Emile) ou réel (le lecteur). Enfin, mettre les faits devant les yeux de l'interlocuteur lui en facilitera la compréhension. Ce point s'associe aux idées rousseauistes sur l'origine du langage et sur la mimésis, telles que définies dans l'*Essai sur l'origine des langues*[319] et dans

[318] Yves Citton, « La preuve par l'*Émile*. Dynamique de la fiction chez Rousseau », *Poétique*, vol. 25, n° 100 (novembre 1994), p. 411-425. Voir surtout les pages 417-418.
[319] Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, in *Œuvres complètes* V, Paris, Gallimard [Pléiade], 1995.

la *Lettre à d'Alembert*[320], et aussi à la rhétorique « véritable » qu'il développe par morceaux dans l'*Emile*.

Dans ce qui suit, nous allons étudier, dans le chapitre 2.3.1, la phase de transition langagière et ses conséquences pour la stratégie rhétorique de l'*Emile*. Le chapitre 2.3.2 examinera la manière dont Rousseau définit une rhétorique véritable en l'opposant à une fausse rhétorique. Pour ce faire, nous nous appuierons sur trois passages centraux de l'œuvre. Cet examen nous mènera, dans le chapitre 2.3.3, à discerner, dans l'*Emile*, une éloquence qui se fonde sur le besoin de « faire voir » (*enargeia*) et de « mettre en action » (*energeia*) les idées présentées, la visée étant de persuader aussi bien Emile que le lecteur de la vérité de ces mêmes idées. Enfin, le chapitre 2.3.4 mettra l'accent sur les conséquences mimétiques qui découlent du modèle rhétorique visuel proposé par Rousseau.

2.3.1 La phase de transition langagière

En tant qu'enfant, Emile existe dans un monde dominé et borné par les lois physiques. Cela veut dire qu'il n'a pas encore fait l'expérience des passions et des implications morales des actions. De ce fait, il ne sent pas encore les élans émotionnels du cœur. A ce niveau primaire, donc, le langage que le gouverneur dirige vers l'enfant doit être simple et sans ornements : « Ne tenez point à l'enfant des discours qu'il ne peut entendre. Point de descriptions, point d'éloquence, point de figures, point de pöesie. […] Continuez d'être clair, simple et froid ; le tems ne viendra que trop tôt de prendre un autre langage »[321]. Nous allons voir ci-dessous que l'exigence d'être « clair, simple et froid » est une règle qui se voit modifiée un peu, car Emile en tant qu'enfant possède déjà une certaine sensibilité comportant un potentiel d'ardeur émotionnelle.

Parce que l'esprit enfantin est tellement borné en matière de connaissances, l'enfant n'est pas capable de comprendre un discours orné de « descriptions », d' « éloquence », de « figures » et de « pöesie ». Ce langage servira seulement à obscurcir les choses et la vérité, ce que Rousseau souligne en conseillant le lecteur de la manière suivante : « En général ne substituez jamais le signe à la chose que quand il vous est impossible de la montrer. Car le signe absorbe l'attention de l'enfant, et lui fait oublier la chose réprésentée »[322].

---

[320] Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à M. d'Alembert*, in *Œuvres complètes* V, Paris, Gallimard [Pléiade], 1995.
[321] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 432.
[322] *Ibid.*, p. 434. L'opposition établie entre le « signe » et la « chose » a été étudiée par Jacques Derrida dans *De la grammatologie*, Paris, Les Éditions du Minuit, 1967. Le philosophe français part de la distinction que Rousseau établit entre la parole et l'écriture, où « Rousseau condamne l'écriture comme destruction de la présence et comme maladie de la parole ». (*Ibid*., p. 204). Néanmoins, il n'y a pas, chez Rousseau, aucun mal qui

Par opposition au langage « froid » et « simple » tenu par le gouverneur à Emile dans les trois premiers livres, le langage pratiqué dans l'éducation présentée des deux derniers livres, commence à se nourrir d'images, tendant à stimuler le cœur et l'imagination de l'élève. Ainsi, au fur et à mesure qu'Emile s'approche de l'âge où sa raison se perfectionnera jusqu'à prendre sa forme de faculté mentale suprême, l'accent est de plus en plus mis sur la fonction des images mentales : elles deviennent graduellement d'autant plus importantes dans l'activité cognitive qu'un rôle important est accordé à la perception, à l'imagination et à la mémoire. Elles occupent également une place essentielle dans la rhétorique grâce à l'importance accordée à la perception sensorielle, surtout visuelle, qui, souvent, n'est complète que lorsqu'elle est filtrée par les sentiments logés dans le cœur.

A la liaison intime et complexe qui s'établit entre les émotions et l'esprit, entre la morale et l'épistémologie, correspond, au niveau intradiégétique, un changement de rhétorique dans le dialogue entre le gouverneur et Emile. Surtout, il s'agit d'un changement de langage de la part d'Emile, qui, à l'âge moral, est initié à une autre manière de parler, à une certaine forme d'éloquence. Néanmoins, il ne s'agit pas tant d'un changement vers un *autre* langage que d'un développement du premier langage : le langage qu'acquiert Emile comme adulte gardera une certaine « simpl[icité] »[323] qui conserve l' « accent » naturel du premier langage[324].

Rousseau n'abandonne jamais le principe suivant lequel il faut adapter le langage au niveau mental de l'interlocuteur. De ce fait, on peut en effet dire que l'*Emile* fait en quelque sorte l'apologie d'une manière de parler qui reste « simple » en comparaison des discours « éloquen[ts] » des rhéteurs, quel que soit l'âge de l'interlocuteur. Il faut donc s'adresser à l'enfant d'une manière qui convienne à son niveau mental. C'est précisément ce thème que développe le passage suivant, qui inclut des idées sur le changement de langage devenu

---

ne porte pas avec lui son propre remède : « Il […] réhabilite [l'écriture] dans la mesure où elle promet la réappropriation de ce dont la parole s'était laissée déposséder ». (*Id.*). L'écriture « s'ajout[e] au verbe » et devient « signe », ou ce que Derrida appelle un « supplément ». (*Ibid.*, p. 207-208). Le danger inhérent au travail supplémentaire de l'écriture en tant que « signe », émerge « dès lors que la représentation veut s'y donner pour la présence et le signe pour la chose même ». (*Ibid.*, p. 207). Derrida assimile la « présence » à la « nature », celle-ci devant « se suffire à elle-même » sans « suppléments ». (*Ibid.*, p. 208). La nature parle alors en signes naturels. Si la tâche principale de l'éducation négative est de retarder l'intervention dans l'ordre naturel par l'intermédiaire des « suppléments », c'est que cette éducation négative est une intervention « nécessaire ». (*Ibid.*, p. 210). Dans la mesure où Jacques Derrida associe le « supplément » et le « signe » à l' « image » au niveau de l'enfance, il revêt l'« image » d'un sens négatif et d'une fonction destructrice en matière épistémologique et morale. Nous avons vu que, dans l'*Emile*, les « images » sont en effet dotées d'un sens négatif et pernicieux dans la mesure où l'enfant peut se former des « images difformes » de Dieu. Mais, il nous semble aussi que les images mentales, à titre de « signes » ou de « suppléments », viennent exercer une fonction importante dans l'ordre naturel, car une éducation adaptée prépare l'enfant à la vie en société.

[323] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 546.

[324] *Ibid.*, p. 547.

nécessaire après l'enfance. Il nous semble nécessaire de le citer dans sa totalité parce qu'il met en relief la transition délicate du stade d'enfance, dominé par l'éducation physique, au stade adulte et moral :

> Je ne me lasse point de le redire : mettez toutes les leçons des jeunes gens en *actions* plustôt qu'en *discours*. Qu'ils n'apprennent rien dans les *livres* de ce que l'*expérience* peut leur enseigner. *Quel extravagant projet de les exercer à parler sans sujet de rien dire, de croire leur faire sentir sur les bancs d'un collége l'énergie du langage des passions, et toute la force de l'art de persuader sans intérest de rien persuader à personne !* Tous les *preceptes de la rhétorique* ne semblent qu'*un pur verbiage* à quiconque n'en sent pas l'usage pour son profit. Qu'importe à un Ecolier de savoir comment s'y prit Annibal pour déterminer ses soldats à passer les Alpes ? Si au lieu de ces *magnifiques harangues* vous lui disiez comment il doit s'y prendre pour porter son préfet à lui donner congé, soyez sur qu'il seroit plus attentif à vos régles. Si je voulois enseigner la *rhétorique* à *un jeune homme dont toutes les passions* fussent *déja développées*, je lui présenterois sans cesse des objets propres à flater ces passions, et j'éxaminerois avec lui quel langage il doit tenir aux autres hommes pour les engager à favoriser ses desirs. Mais mon Emile n'est pas dans une situation si avantageuse à l'art oratoire. *Borné presque au seul necessaire physique* il a moins besoin des autres que les autres n'ont besoin de lui, et n'ayant rien à leur demander pour lui-même, ce qu'il veut leur *persuader* ne le *touche* pas d'assés près pour *l'émouvoir excessivement*. Il suit de là qu'en général il doit avoir *un langage simple et peu figuré*. Il parle ordinairement au propre et seulement pour être entendu. Il est peu sentencieux parce qu'il n'a pas appris à *généraliser ses idées* ; il a peu d'*images* parce qu'il est rarement *passioné*. Ce n'est pas pourtant qu'il soit tout-à-fait *flegmatique* et *froid*. Ni son age ni ses mœurs ni ses gouts ne le permettent. Dans le feu de l'adolescence, les *esprits vivifians retenus et cohobés dans son sang* portent à son *jeune cœur* une *chaleur* qui brille dans ses *regards*, qu'on *sent* dans ses *discours*, qu'on voit dans ses *actions*. Son langage a pris de *l'accent* et quelquefois de la *vehemence*. Le *noble sentiment* qui l'inspire lui donne de la *force* et l'*élévation* ; pénétré du *tendre amour de l'humanité* il *transmet* en parlant *les mouvemens de son ame* ; sa généreuse franchise a je ne sais quoi de plus *enchanteur* que *l'artificieuse éloquence* des autres, ou plustôt lui seul est *véritablement eloquent* puisqu'il n'a qu'à *montrer ce qu'il sent* pour le *communiquer* à ceux qui l'écoutent[325].

Ce passage riche demande une analyse profonde de la relation associant les termes de « rhétorique », de « persuasion » et d'« éloquence » et ceux qui appartiennent à un registre épistémologique, moral et affectif : « ame », « cœur », « idées », « images » et « passions ». C'est ce que nous allons faire dans les pages qui suivent. Le début du passage assimile les termes de « discours » et de « livres » afin de les opposer à ceux d' « actions » et d' « expérience ». Sous la forme d'un conseil ou d'un ordre, Rousseau, déguisé en gouverneur, incite le lecteur à éviter les discours théoriques, symbolisés par les « livres », l'engageant à se concentrer sur un fait crucial qui est celui d'ancrer l'éducation dans l'action et dans l'expérience. Présentée sous une forme négative, la rhétorique est dénoncée parce qu'elle est un « pur verbiage » rempli de « magnifiques harangues ». Elle est l'opposé de l'éloquence « véritable », celle que pratique Emile dans la phase transitoire coïncidant avec l'adolescence. Contrairement à cette éloquence « véritable », la rhétorique est « artificieuse ».

[325] *Ibid.*, p. 546-547. Nos italiques.

A la rhétorique « artificieuse » doit donc se substituer une éloquence « véritable ». Si l'on suit les « préceptes de la rhétorique », traitée de « pur verbiage », on risque de pervertir aussi bien la « marche naturelle du cœur humain » que la « pente » naturelle de l'esprit et de la « sensibilité naissante »[326]. Une importance démesurée accordée à l'éducation théorique, voire abstraite, peut ainsi pousser à l'arrière-plan la formation émotionnelle et morale. Apprendre aux enfants la rhétorique demande une méthode qui, si elle se fonde uniquement sur la théorie, est vouée à l'échec : « Quel extravagant projet de les exercer à parler sans sujet de rien dire, de croire leur faire sentir sur les bancs d'un collége l'énergie du langage des passions, et toute la force de l'art de persuader sans intérest de rien persuader à personne ! »

Ce passage révèle que quand il s'agit de s'exprimer, on ne parle pas pour rien et sur rien : il faut avoir un sujet et un intérêt si on veut bien persuader. Or, l'enfant ne peut pas parvenir à *connaître* cet intérêt s'il n'est pas en état de le *sentir*. C'est précisément le cas d'Emile : il n'y a aucun intérêt ou sujet qui le « touche » assez profondément pour « l'émouvoir excessivement ». La raison de cette froideur émotionnelle réside dans le fait qu'Emile est « rarement passioné », c'est-à-dire que la vie émotionnelle et morale, surgissant du cœur, n'est pas encore développée. Le processus intérieur qui fait sentir l'« énergie du langage des passions » est une condition pour que l'adolescent soit à même de donner à son cœur une expansion apte à saisir l'ampleur de ce langage énergique.

Cependant, Emile est en train de mûrir. La situation particulière dans laquelle il se trouve se caractérise par son existence « borné[e] presque au seul necessaire physique». Ses passions ne sont donc pas encore développées, ce qui est illustré dans le passage que nous venons de citer : la situation épistémologique, morale et existentielle d'Emile se profile sur fond d'une distinction établie entre son statut actuel d'adolescent et celui, hypothétique encore, d'« un jeune homme dont toutes les passions fussent déjà développées ».

Si la différence principale entre les deux situations – celle de l'homme hypothétique et celle d'Emile adolescent – réside dans le fait que l'évolution morale d'Emile n'est pas encore accomplie, c'est que son cœur est toujours « jeune ». A ce manque de vie émotionnelle correspond aussi une capacité mentale limitée : Emile ne sait pas encore « généraliser ses idées ». Cette double déficience – émotionnelle et mentale – fait qu'Emile n'a qu'un « langage simple et peu figuré ». Néanmoins, il importe de souligner qu'Emile n'est ni « flegmatique » ni « froid »[327] : c'est dans la « chaleur » de son « jeune cœur », chaleur

[326] *Ibid*., p. 506.
[327] Emile possède donc déjà une certaine sensibilité d'ordre moral. Nous reconnaissons ici une certaine structure dans l'écriture de Rousseau qui tend parfois, après avoir constaté un fait (Emile n'a pas un langage figuré parce

provoquée par les « esprits vivifians retenus et cohobés dans son sang », que se manifeste, physiquement, le « feu de l'adolescence ». Nous sommes ici en présence d'une sorte de prélude à l'essor véritable de la sensibilité morale. C'est un essor qui coïncide avec l'évolution langagière. A l'âge d'adolescence, la « chaleur » se traduit déjà par des signes extérieurs : prenant corps, la « chaleur » « brille dans ses [Emile] regards » et dans ses « actions ». C'est là une « chaleur » qui se fait également « sentir dans ses discours ».

Aux manifestations physiques de la sensibilité morale naissante se joignent les caractéristiques spécifiquement langagières. Au seuil de la vie morale, le langage d'Emile revêt déjà un « accent », une « élévation », une « force » et de la « vehemence ». Ce sont là des termes significatifs auxquels se reconnaît la théorie sur le langage de Rousseau : l'« accent » est ce qui donne au « discours » une « ame » en lui fournissant « le sentiment et la vérité »[328]. La « vehemence » traduit l'intensité de l'expression langagière, intensité qui sera plus tard associée à l'« ardeur » et à l'« enthousiasme » dont s'imprègnera l'« accent » du gouverneur et qui rayonneront dans ses « yeux » quand il voudra persuader Emile[329]. Les deux termes d'« élévation » et de « force » revêtent ici un sens moral : le « noble sentiment », c'est-à-dire le « tendre amour de l'humanité », agit sur la forme du langage pour lui « donner de la force et l'élévation ».

Le langage d'Emile dépend donc de l'expansion morale de son moi, qui s'oriente vers autrui. Cette expansion est l'affaire de l'imagination : « nul ne devient sensible que quand son imagination s'anime et commence à le transporter hors de lui »[330]. C'est aussi l'affaire de la « force expansive [du] cœur », source de « toutes les passions attirantes et douces qui plaisent naturellement aux hommes »[331]. Puisque le langage d'Emile se nourrit du « tendre amour de l'humanité », la spécificité de ce langage naît d'un rapport complexe qui s'établit entre lui et autrui avec qui Emile s'identifie. Cette identification n'est d'ailleurs possible que par l'intermédiaire de l'imagination et des mouvements du cœur. Ainsi est-ce un l'entrelacement de l'ordre mental et de l'ordre sentimental qui accorde à ce langage particulier la capacité de « transmet[tre] […] les mouvemens de [l']ame ». Posséder un tel langage issu du mental et du

---

qu'il n'est pas passionné), à modifier le même fait (il n'est pas « flegmatique » et « froid »). Ce même besoin de modifier une donnée apparaît au deuxième livre, au moment de décrire la raison sensitive, qui est particulière aux enfants. Après avoir constaté que les enfants ne sont pas en état de raisonner d'une manière intellectuelle, parce qu'ils n'ont pas d'idées mais seulement de simples images isolées et « absolues », Rousseau se hâte de modifier son propre propos en disant que les enfants sont, en effet, bien capables de raisonner, mais seulement « dans tout ce qu'ils connoissent et qui se rapporte à leur intérest présent et sensible ». (*Ibid.*, p. 345).

[328] *Ibid*., p. 296.

[329] Voir notre étude de la scène-type déroulant le mode de persuasion nécessaire pour initier Emile à l'amitié, chapitre 4.

[330] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 506.

[331] *Id*.

sentimental conjugués, c'est être « véritablement éloquent », c'est produire un effet « enchanteur » qui persuade.

Cette éloquence véritable a l'air quasi muette, car sa force persuasive repose sur l'aptitude du locuteur à « montrer ce qu'il sent », à vouloir « le communiquer à ceux qui l'écoutent ». Nous sommes ici loin du langage « clair » et « froid » qu'il fallait pratiquer auprès des enfants. L'essor de l'imagination et des sentiments du cœur s'accompagne d'un développement langagier qui tire ses ressources de l'intensité nouvelle de la vie mentale et émotionnelle. C'est sur fond de cette évolution d'une langue accentuée, élevée, forte et intense que Rousseau développe ce qu'il appelle une rhétorique véritable, destinée à communiquer les principes moraux, existentiels, pédagogiques et philosophiques d'une manière qui respecte la « pente » naturelle de l'esprit et de la sensibilité humains. C'est une rhétorique qui – nous le verrons – entre en fonction au niveau intradiégétique comme au niveau extradiégétique.

En guise de conclusion, soulignons que *montrer* les faits est un principe affirmé continuellement dans la rhétorique rousseauiste, principe qui donne son sens au rôle important accordé aux procédés visuels, qu'ils prennent la forme de scènes, de spectacles ou de tableaux. *Montrer* les faits implique aussi le recours aux signes naturels qui, opposés aux signes conventionnels, assureront une certaine immédiateté à la communication. Il s'agit toujours d'une représentation des faits, mais cette représentation sort du conventionnalisme. Par le moyen de procédés visuels, le locuteur cherchera à éveiller dans son interlocuteur non seulement une grande activité émotionnelle, mais aussi une grande activité mentale. Nous verrons ultérieurement que les sentiments et les images mentales tendent à se conjuguer dans une structure sous-jacente, fondement épistémologique à la connaissance de la vérité[332].

2.3.2 « [R]evetir la raison de formes qui la fassent aimer » : contre la rhétorique intellectualisée

A travers le texte de l'*Emile*, Rousseau attaque une certaine forme de rhétorique qu'il pense intellectualisée. Dans les trois premiers livres, la rhétorique est dénoncée parce que liée à une pédagogie que Rousseau, déguisé en gouverneur, pense conventionnelle. La pédagogie conventionnelle brûle les étapes parce qu'elle se hâte toujours de faire parler l'enfant avant le temps désigné par la nature. Cette méthode ne correspond pas au développement mental de l'homme qu'elle force car elle remplit le cerveau enfantin de « mots » auxquels l'enfant ne

[332] Voir nos chapitres 4 et 5.

peut attacher aucune idée précise[333]. C'est seulement une manière d'apprendre à l'enfant de se « payer de mots »[334], et de lui faire substituer le signe à la chose[335]. Sur ce point, le gouverneur propose qu'au lieu d'élargir le vocabulaire de l'enfant, il faille le « resserre[r] » parce que « [c]'est un très grand inconvénient qu'il [l'enfant] ait plus de mots que d'idées, qu'il sache dire plus de choses qu'il n'en peut penser »[336].

Si la méthode pédagogique conventionnelle prête trop d'attention aux « mots » dans l'éducation, la méthode « naturelle » professée par le gouverneur cherche à donner à Emile un langage « simple » apte à communiquer ses sentiments intérieurs, et ce, par l'intermédiaire d'une éloquence « véritable ». Les caractéristiques fondamentales de cette éloquence « véritable » sont présentées au lecteur dans certains passages du quatrième livre[337]. Elles se profilent donc sur fond d'une critique visant une autre éloquence, jugée trop intellectuelle et trop rationnelle. Soulignons d'emblée que cela n'implique pas que le gouverneur n'attribue pas à la raison un rôle important dans la rhétorique, mais l'essentiel pour lui reste de toujours chercher à « revetir la raison de formes qui la fassent aimer ». C'est surtout le cas pour les questions morales :

> Comment ne voit-on pas que si toutes les *leçons* qu'on donne sur ce point à un jeune homme sont sans succés c'est qu'elles sont *sans raison pour son âge*, et qu'il importe à tout âge de *revetir la raison de formes qui la fassent aimer*. Parlez-lui *gravement* quand il le faut, mais que ce que vous lui dites ait toujours un *attrait* qui le *force* à vous écouter. Ne combattez pas ses desirs avec *sécheresse*, n'étouffez pas son *imagination*, *guidez-la de peur qu'elle n'engendre des monstres*. Parlez-lui de l'*amour*, des *femmes*, des *plaisirs* ; faites qu'il trouve dans vos conversations un *charme* qui flate son jeune *cœur* ; n'épargnez rien pour devenir son confident, ce n'est qu'à ce titre que vous serez vraiment son maitre ; alors ne craignez plus que vos entretiens l'ennuyent, il vous fera parler plus que vous en voudrez[338].

Avant d'étudier ce passage, précisons quelques éléments du contexte dans lequel il se situe. Ce contexte traite de la capacité qu'a l'homme de vaincre son « penchant au mal » : « [i]l n'est point vrai que le penchant au mal soit indomptable et qu'on ne soit pas maitre de le

---

[333] Les « mots » sont en général un terme chargé d'un sens négatif dans l'*Emile*. La critique des « mots » annonce en quelque sorte la dichotomie établie entre la rhétorique véritable et une rhétorique que l'on peut appeler rationnelle.
[334] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 317.
[335] *Ibid*., p. 345. Il s'agit ici d'une variante du « dangereux supplément » que Jacques Derrida a étudié. Si les pédagogues tournent l'attention des enfants vers les « mots » et non pas la « chose », « il faut presque toujours qu'ils rapprennent étant grands les choses dont ils ont appris les mots dans l'enfance ». (*Id*.)
[336] *Ibid*., p. 298.
[337] Nous voudrions souligner que nous traiterons, dans le présent chapitre, de la distinction établie entre les deux sortes de rhétorique que nous présentent plusieurs passages tirés du quatrième livre. Il convient de remarquer que les passages choisis sont tirés d'un contexte que vient compléter une scène-type de persuasion qui montre comment Emile est initié à l'amitié. Nous étudierons cette scène-type dans notre chapitre 4.
[338] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 651. Nos italiques.

vaincre avant d'avoir pris l'habitude d'y succomber »[339]. Pour éviter qu'un jeune homme ne succombe aux tentations, fussent-elles sexuelles ou autres, il faut tout d'abord renoncer à lui prêcher précocement les « vains preceptes » et bien préparer le « moment de se faire entendre »[340]. Le moment venu, l'objectif est de persuader l'élève de la valeur morale qui consiste à s'abstenir des plaisirs sexuels avant le mariage. Pour lui faire adhérer à ce but moral, il faut employer des moyens persuasifs qui s'adressent surtout aux yeux de l'élève : par exemple, il faut lui « expose[r] les loix de la nature dans toute leur vérité » et lui « peindre » le mariage comme « la plus douce des sociétés » et comme le « plus inviolable et le plus saint de tous les contracts »[341]. Cette « peinture » doit se doubler d'« un tableau frapant et vrai des horreurs de la débauche »[342].

Grâce aux images mentales qui se construisent dans son cerveau à partir des descriptions animées, données sous forme de « tableaux », l'élève doit sentir en lui-même l'avantage d'être chaste, surtout après qu'on lui a *montré* « avec évidence » que l' « amour », le « courage », la « force », la « santé », les « vertus » et même « tous les vrais biens de l'homme » tiennent au « goût de la chasteté »[343]. La chasteté devient alors « desirable et chére », l'élève commence à l'aimer, ce qui rend difficile de succomber aux tentations[344]. Tant que l'homme aime la chasteté, il peut vaincre les tentations sexuelles en ayant recours aux images mentales qui l'avertissent des conséquences néfastes pouvant suivre un moment de faiblesse : « bientôt l'*image* affreuse dont elles [les tentations] seroient accompagnées le distrairoit d'elles »[345]. L'adjectif « affreuses » sert ici à charger les images mentales d'une valeur morale et à les associer à l'acte de volonté. Nous y reviendrons plus loin[346].

Ce qui précède révèle donc que, dans le contexte où prend place le passage cité ci-dessus, Rousseau met l'accent sur la nécessité d'ancrer les principes moraux dans la vie émotionnelle de l'élève : celui-ci doit être porté à les *aimer* et à les *sentir*, et non seulement à les *comprendre* de manière intellectuelle. Dans cette optique, le principe rhétorique de « revetir la raison de formes qui la fassent aimer » correspond à une aspiration à rapprocher l'ordre sentimental de l'ordre intellectuel, ce qu'indique à lui seul l'emploi du verbe

[339] *Ibid*., p. 650.
[340] *Id*.
[341] *Id*. Voir aussi notre chapitre 5.
[342] *Id*.
[343] *Id*.
[344] *Id*.
[345] *Ibid*., p. 651.
[346] Voir notre chapitre 3.4.2.

« aimer »[347]. Il s'avère encore une fois nécessaire de soumettre la raison à un développement en accord avec l'âge qu'a l'élève et de lui donner un « attrait » qui, presque magnétique, le « force » à écouter. Si la « grav[ité] » du discours éducatif parvient à revêtir la « raison » de l'élève d'un corps apte à stimuler ses sentiments, ce corps constituera le moyen qui attire l'élève vers le fond raisonnable de la leçon. Aussi, les « désirs » naissants de l'élève ne doivent-ils pas être « combattu[s] » « avec sécheresse » : la seule manière adéquate de les diriger va de pair avec une bonne orientation de l'imagination enfantine : il est impératif de « guide[r] » l'« imagination de peur qu'elle n'engendre des monstres » ; pouvant s'égarer, l'imagination peut faire naître des images désordonnées ou contre-nature.

La « leçon », qui tourne autour des désirs sexuels, doit par son « charme » stimuler l'imagination de l'élève et agir sur son cœur. Une fois ancré dans le cœur et soutenu par les images mentales, ce qui est raisonnable devient pour l'élève un objet qui lui est cher. De cette façon, nous pouvons dire que Rousseau essaie d'élaborer une nouvelle voie pour accéder à la raison, de faire naître une raison qui semble inclure la vie émotionnelle : il faut faire en sorte que l'interlocuteur *aime* la raison et, par conséquent, ce qui est raisonnable. Il s'agit en vérité d'une idée fondatrice de l'éloquence rousseauiste que l'auteur ne cesse pas de répéter :

> Ne *raisonez* jamais *séchement* avec la jeunesse. *Revétez la raison d'un corps* si vous voulez la lui rendre *sensible.* Faites *passer* par le *cœur* le *langage de l'esprit* afin qu'il *se fasse entendre.* Je le répette, les *argumens froids* peuvent *déterminer nos opinions*, non nos *actions* ; ils nous font *croire* et non pas *agir* : on démontre *ce qu'il faut penser* et non *ce qu'il faut faire*. Si cela est vrai pour *tous les hommes*, à plus forte raison l'est-il pour les *jeunes gens* encore *envelopés dans leurs sens* et qui ne *pensent* qu'autant qu'ils *imaginent*[348].

Ce passage d'une visée extradiégétique donne au lecteur encore un conseil sur la manière dont il faut parler aux jeunes hommes et, qui plus est, à « tous les hommes ». A l'instar du passage précédent, il souligne qu'en raisonnant avec la jeunesse, il faut éviter de le faire « séchement » à travers les « argumens froids ». La technique rhétorique qui est dénoncée ici ne peut être utile que pour « déterminer nos opinions », pour nous faire « croire » ou pour nous montrer « ce qu'il faut penser ». Nous nous trompons dès que nous l'employons pour déterminer « nos actions » et « ce qu'il faut faire ». Qui plus est, le « cœur » émerge comme le filtre émotionnel par lequel doit passer tout « langage de l'esprit ». Emouvoir les

[347] La mise en parallèle des termes « raison » et « aimer » nous semble renvoyer au rôle cognitif joué par la conscience morale qui, manifestée sous forme de « sentiment intérieur », « apprécie » les idées reçues. Ainsi, l'idée de chasteté ou le « goût de la chasteté » devient « desirable et chére » parce que la chasteté se conforme à la structure émotionnelle naturelle de l'homme. Précisons cependant que le « sentiment intérieur » n'est pas mentionné dans le passage que nous avons cité, mais son rôle semble se préciser ici sous l'effet des mouvements du « cœur ». Voir aussi notre chapitre 1.4.2.

[348] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 648. Nos italiques.

sentiments naturels du cœur devient ainsi une condition pour que l'interlocuteur puisse « entendre » de manière intellectuelle la leçon qui lui est communiquée. Une distinction nous semble donc s'instaurer entre deux façons de persuader : celle qui est déductive et rationnelle, voire « sèche », et celle qui, plus sensible, agit sur la vie émotionnelle et morale.

Cette différenciation au sein de l'acte de persuader nous amène à un point où il faut nous demander si Rousseau distingue en effet entre deux espèces ou, pour le dire autrement, entre deux dimensions de la raison en tant que faculté humaine. Il est difficile d'apporter une réponse ferme et définitive à cette question. Parce que Rousseau répète souvent l'importance de revêtir le raisonnement et la raison d'un « attrait », de leur donner un « corps », il consacre beaucoup d'espace textuel à montrer au lecteur comment il faut procéder pour faire prendre à « la raison des formes qui la fassent aimer ». Dans la mesure où Rousseau, en matière morale, prêche la nécessité qu'il y a d'ancrer la raison dans le cœur, il nous semble, comme nous l'avons déjà dit, renvoyer à une notion de raison plus large que celle qui définit la raison comme capacité déductive ou intellectuelle. Car dans sa forme purement abstraite et intellectuelle, la raison est souvent dénoncée au profit d'une autre conçue de manière plus sensible et organique, qui a partie liée avec les mouvements du cœur.

L'insuffisance de la raison prise isolément comme entité abstraite, conçue indépendamment de son ancrage émotionnel, se manifeste particulièrement dans une société qui voit se déployer différentes « maniéres de penser » dont résulte l' « opinion », mot à valeur négative dans le vocabulaire rousseauiste. En citant l'exemple d'un jeune homme entré à Paris après avoir été élevé « sagement dans la maison de son pére en province », Rousseau montre au lecteur les facteurs qui concourent à altérer son caractère[349]. Sans entrer dans les détails de cet exemple, constatons seulement qu'après avoir passé six mois dans la capitale française, le jeune homme a tout à fait changé sa manière de penser. Le narrateur impute la raison de ce changement à une influence néfaste exercée par d'« autres maniéres de penser » qui entraîne une volte-face sentimentale : « D'autres *maniéres de penser* ont produit seules ces différences. Son *cœur* est encore le même, mais ses *opinions* ont changé. Ses *sentimens*, plus lents à s'altérer, s'altéreront enfin par elles, et c'est alors seulement qu'il sera véritablement corrompu »[350]. Notons ici que Rousseau utilise le mot « opinions » au pluriel pour désigner ce qu'il y a de changé dans la pensée du jeune homme ; ces « opinions » nous semblent être le fruit des « argumens froids » allégués par la raison intellectuelle ; devenant la proie d'une argumentation insensible qui parvient sèchement à « déterminer nos opinions », le

[349] *Ibid*., p. 657-658.
[350] *Ibid*., p. 658. Nos italiques.

jeune homme a été séduit par un jargon rationnel « trop n[u] »[351], inapte à stimuler les bons sentiments naturels de son cœur. Même si ceux-ci ne se corrompent pas aisément, ils peuvent toutefois finir par être corrompus sous l'influence des « autres maniéres de penser » consacrées par un intellectualisme conventionnel.

De ce qui précède, nous tirons la conclusion que la déficience de la raison en tant que faculté humaine résulte d'une insuffisance à pouvoir à elle *seule* fournir un fondement inébranlable à notre conduite morale. Car la raison peut nous « tromper » et nous entraîner à pratiquer ce qui est mal[352]. A la raison intellectualiste ou « seule » s'ajoute donc une nouvelle conception de la raison, celle-ci se trouvant ancrée dans une structure émotionnelle jugée naturelle à l'homme. C'est au sein de cette structure que la conscience morale, à titre d'impulsion naturelle de l'âme, constitue notre « vrai guide »[353]. Car c'est une structure qui se conforme à la bonté naturelle logée dans le cœur : « S'il est vrai que le bien soit bien il doit l'être au fond de nos cœurs comme dans nos œuvres […]. Si la bonté morale est conforme à nôtre nature, l'homme ne sauroit être sain d'esprit ni bien constitué qu'autant qu'il est bon »[354]. Etre « sain d'esprit » ne peut pas se concevoir distinctement de cette structure de bonté naturelle fondamentale : le développement mental doit se faire en harmonie avec notre bonté naturelle, c'est-à-dire avec notre nature profonde, telle qu'elle se manifeste dans les mouvements émotionnels du cœur. Aussi le Vicaire montre-t-il que tous nos « penchans » naturels nous portent vers le beau et le bien[355].

Tout au long de l'*Emile*, Rousseau, déguisé en gouverneur, tend donc à développer une manière de penser en accord avec ce qu'il désigne comme la « pente » naturelle de l'esprit et de la sensibilité morale. Cultiver cette « pente » c'est la développer en conformité avec la structure fondamentale inhérente à la bonté naturelle de l'homme. Par l'éducation dispensée par son maître, l'élève devient bon pour être vertueux. Le gouverneur accentue ce point en s'adressant directement à Emile : « En t'élevant dans toute la simplicité de la nature, […] [j]e t'ai fait plustôt bon que vertueux : mais […] la bonté se brise et périt sous le choc de passions humaines ; l'homme qui n'est que bon n'est bon que pour lui »[356]. Le projet éducatif visant à développer l'homme en accord avec sa bonté naturelle a donc besoin d'un supplément : la vertu. C'est là un projet qui vient étayer une idée de notre travail : Rousseau s'attache à cultiver une forme de raison qui, pour bien fonctionner, doit être ancrée dans une

[351] *Ibid*., p. 645.
[352] *Ibid*., p. 594-595.
[353] *Ibid*., p. 595. Voir aussi notre chapitre 1.4.2.
[354] *Id*.
[355] *Ibid*., p. 596.
[356] *Ibid*., p. 818.

sous-structure émotionnelle et morale, apte à assurer à l'esprit une constance et une droiture qu'il aurait sinon manquées. Cette sous-structure morale se manifeste chez l'homme sous la forme d'images mentales chargées affectivement, qui – nous venons de le voir – aident l'homme à vaincre ses passions négatives[357].

Un autre passage important, soulevant des questions aussi bien rhétoriques qu'épistémologiques, nous permettra d'étudier de plus près la critique que Rousseau lance contre la rhétorique qu'on peut appeler rationnelle. Celle-ci est rationnelle dans la mesure où elle ne s'adresse qu'à la seule raison de l'interlocuteur, ce qui va à l'encontre de la rhétorique prônée par Rousseau. Car, la rhétorique dite rationnelle exclut le cœur à titre d'instrument communicatif, tandis que Rousseau, pour sa part, le considère comme le véritable centre d'une communication authentique.

Le passage dont nous parlons figure dans le quatrième livre. Il prolonge les extraits déjà étudiés, et permet d'approfondir les principes qui sous-tendent la rhétorique pratiquée dans l'*Emile* tout en mettant en lumière les problèmes relevant de l'utilisation rhétorique de la langue. Ce passage inaugure aussi une discussion sur le langage et sur le style rhétorique, en insistant sur le rôle important accordé à la « langue des signes » :

> Il est des époques dans la vie humaine qui sont faites pour n'être jamais oubliées. Telle est pour Emile celle de l'*instruction* dont je parle ; *elle doit inflüer sur le reste de ses jours*. Tâchons donc de la *graver dans sa mémoire en sorte qu'elle ne s'en efface point*. Une des erreurs de nôtre âge est d'*employer la raison trop nüe*, comme si les hommes n'étoient qu'*esprit*. En négligeant la *langue des signes qui parlent à l'imagination* l'on a perdu le plus *énergique* des langages. L'impression de la *parole* est toujours foible et *l'on parle au cœur par les yeux* bien mieux que par les *oreilles*. En voulant tout donner au *raisonement* nous avons *réduit* en *mots* nos *préceptes*, nous n'avons rien *mis dans les actions*. *La seule raison n'est point active* ; elle retient quelquefois, rarement elle *excite*, et jamais *elle n'a rien fait de grand*. Toujours *raisoner* est la manie des *petits esprits*. Les *ames fortes* ont bien *un autre langage* ; c'est par ce langage qu'on persuade et qu'on fait agir[358].

[357] Dans cet ordre d'idées, souvenons-nous encore que l'objectif principal de l'instruction d'Emile est foncièrement moral : Emile doit apprendre à « agir » et à « vivre », sachant qu' « agir » désigne de « faire usage de nos organes, de nos sens, de nos facultés, de toutes les parties de nous-mêmes qui nous donnent le sentiment de nôtre existence ». (*Ibid*., p. 253). Il reçoit son éducation pour devenir un « membre actif de la société » et pour en remplir les devoirs. (*Ibid*., p. 467). Nous avons dit que les passages cités ci-dessus étayent notre réflexion sur une scène de persuasion que nous étudierons dans notre chapitre 4. Le gouverneur s'y propose de persuader Emile du *bien moral* de l'amitié qu'il aspire à établir entre les deux hommes. L'objet de cette scène est donc d'une nature morale, et le défi du gouverneur consiste à communiquer à son élève le fondement *raisonnable* sur lequel repose le bien moral de l'amitié. Emile doit ainsi obtenir une *connaissance* du raisonnable qui conditionne le fait d'être ami, en l'occurrence l'ami de son gouverneur. Si nous nous appuyons sur les passages ci-dessus, accéder à la « raison » implique se fier à un langage propice pour persuader. Nous verrons dans notre quatrième chapitre que le chemin aboutissant à la connaissance du bien moral réside d'abord dans un choix oratoire méticuleusement préparé par le gouverneur, et ensuite dans la stimulation de l'imagination et du cœur d'Emile. Acquérir des connaissances sera ainsi le résultat des émotions morales réveillées dans le cœur de l'élève.

[358] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 645. Nos italiques.

Quand le gouverneur veut initier Emile à l'âge de « raison », il doit se proposer de le faire en employant une autre stratégie que celle qui consiste à « employer la raison trop nüe », stratégie rhétorique qui non seulement implique une intellectualisation de la langue mais aussi une fausse compréhension de la condition mentale et physique de l'homme. Car, ceux qui pratiquent un tel style rhétorique réduisent l'homme à n'être qu' « esprit », qualité spirituelle fortement liée à la « raison ». L'« esprit » reçoit ainsi un sens plutôt négatif[359]. Sans l'annoncer directement, Rousseau semble vouloir accentuer la nécessité d'inclure le *corps* dans la connaissance portant sur la morale, ce qui exige la pratique d'une langue de signes qui s'adressent directement au « cœur » et à l' « imagination ». Il s'agit d'une rhétorique fondée sur des signes concrets, surtout visuels. Autant dire que l'acception même de cœur, entendu comme noyau moral, émotionnel et spirituel de l'homme, semble s'étendre jusqu'à revêtir à la fois une dimension spirituelle et corporelle. En effet, c'est le corps qui touche le cœur lorsque les sentiments moraux qui s'y trouvent sont activés par des signes concrets, sensibles, *via* l'imagination ou les images mentales.

La critique d'une rhétorique « nüe » axée sur la raison accompagne celle lancée contre la « parole », élément oral du langage conventionnel, qui est ici opposée à la « langue des signes ». Associant la « parole » au « raisonement » et aux « mots », Rousseau opte pour une rhétorique qui s'y oppose, présentée comme contraire à celle qui est conventionnelle. C'est une rhétorique toute nouvelle qui consiste à mettre les « préceptes » qu'on veut présenter en « actions ». Sur un ton condescendant, Rousseau annonce que ce ne sont que les « petits esprits » qui emploient la méthode insuffisante de « toujours raisoner », tandis que les « ames fortes » pratiquent un « autre langage » qui, « acti[f] » et « énergique », peut stimuler l'« imagination » de l'interlocuteur et « exciter » en lui l'envie d'agir.

Aussi, le gouverneur doit-il travailler à concrétiser ou à sensibiliser son raisonnement d'une façon telle qu'il stimule l'imagination de l'interlocuteur, et non seulement son « esprit » ou sa « raison ». Car, la « seule raison n'est point active », elle n'« excite » pas et elle « n'a rien fait de grand ». A la place d'une raison sous sa forme pure ou intellectuelle, Rousseau préconise une raison morale, voire sentimentale, à partir des passions morales naturelles ancrées dans le cœur de l'élève. Au seuil de la vie adulte d'Emile, le gouverneur doit s'efforcer d'activer la raison de l'élève tout en stimulant ses passions morales, et ce par des

[359] Si tant est que Rousseau donne à l'âme une existence indépendante du corps, il concentre le plus souvent son attention sur les implications mentales et morales engendrées par l'*interaction* entre l'âme et le corps. Dans cette optique, la formulation selon laquelle l'homme « n'[est] qu'esprit » renvoie à ce même thème analysé dans notre chapitre 1.4.1, qui pose que l'homme vertueux peut goûter le bonheur « le plus sublime » précisément parce qu'il est *plus* qu'esprit. Si l'homme est plus qu'esprit, c'est qu'il a un corps qui participe aux opérations cognitives.

moyens persuasifs qui sortent du conventionnalisme linguistique, c'est-à-dire par un langage des signes parmi lesquels les visuels sont les plus importants. Pour que le résultat épistémologique soit propice à l'évolution morale de l'autre, l'approche rhétorique par des signes sensibles est ainsi décisive : c'est une rhétorique sensible qui vise à stimuler les passions morales naturelles chez l'interlocuteur de façon à lui donner une *connaissance* de sa propre moralité. Cette connaissance constitue le résultat de l'interaction entre les mouvements du cœur et les images mentales créées à partir de la sensation.

Dans le passage qui nous occupe maintenant, le narrateur énonce deux objectifs principaux. Le premier est temporel : le gouverneur veut communiquer à Emile un message en le gravant, d'une manière *ineffaçable*, dans la mémoire de l'élève pour qu'il *dure*. Pour ce faire, le gouverneur doit chercher à activer chez Emile une structure intérieure à la fois mentale et émotionnelle, c'est-à-dire essayer de dynamiser une structure de pensée apte à déterminer sa conduite morale pour le reste de son existence. C'est là une tâche qui exige une méthode spécifique, demandant que soient unies l'énergie du langage des signes et celle de la parole conventionnelle. Voilà qui nous mène au deuxième objectif énoncé par le gouverneur : pour atteindre cet objectif temporel, le gouverneur doit s'appuyer sur le type de langage le plus approprié à persuader un jeune homme afin d'imprimer dans sa mémoire une image mnémonique qui, susceptible de lui rappeler la bonté, lui fait voir l'importance de l'instruction. Ce type de langage prend corps dans une méthode rhétorique originale.

Cette rhétorique relève toujours de la persuasion. Car, comme nous l'avons précisé ci-dessus, pour persuader, il faut s'adresser au cœur de l'interlocuteur, seul procédé pour que le message soit gravé dans sa mémoire. Le cœur et la mémoire apparaissent ainsi comme deux facteurs essentiels liés entre eux au niveau rhétorique, comme ils le sont aussi à un niveau épistémologique où ils contribuent à faire naître la connaissance morale. En effet, l'emploi que fait Rousseau dans ce passage des mots « cœur » et « mémoire » les rapprochent au sein de la genèse épistémologique, nous permettant de préciser les mécanismes mis en jeu pour engendrer la connaissance morale. Le « cœur » émerge donc comme le véritable centre de la communication : une fois filtrée par le cœur, l' « instruction » peut se « grave[r] » dans la mémoire avec une force conforme à la vivacité des sentiments, ceux-ci ayant spontanément acquiescé à l'« instruction » reçue. Autant dire que la durée d'un souvenir ou d'une image mnémonique dépend de la vivacité des émotions qui lui sont associées. La rhétorique prônée par Rousseau s'établit à partir d'une structure cognitive et mnémonique enracinée au fond de la vie plutôt obscure des sentiments.

Si le cœur constitue le destinataire du message qu'on souhaite communiquer, il faut trouver la meilleure façon d'y « pénétrer », la communication du message étant d'autant plus efficace qu'il imprègne profondément ce réservoir émotionnel de l'homme. Dans le passage que nous analysons, Rousseau propose la solution suivante : la meilleure façon d'agir sur le cœur de l'autre, c'est de présenter les choses d'une manière visuelle, par des signes concrets qui s'adressent aux « yeux » de l'interlocuteur. L'important est d'établir une liaison nette entre la sensation, l'impression visuelle provoquée par un objet et la vie émotionnelle et morale du cœur : « montrer », c'est « m[ettre] [en] action » les objets sensibles d'une façon apte à réveiller dans l'interlocuteur une réaction émotionnelle naturelle et à lui révéler l'ampleur morale du message transmis.

Nous sommes ici en présence d'une pédagogie fondée sur une rhétorique visuelle à valeur affective. Cette pédagogie visuelle implique une correspondance étroite existant entre le fait de « parle[r] au cœur par les yeux » et celui de « parle[r] à l'imagination ». La connotation péjorative souvent attachée à l'imagination disparaît, car elle n'est plus une faculté mentale qui corrompe ou qui porte l'homme « au loin »[360], elle apparaît plutôt dans sa dimension morale et comme la voie intérieure qui mène au cœur. Le cœur, quant à lui, réagit de manière émotionnelle aux images mentales créées à partir de la sensation visuelle remaniée par l'imagination. L'activité de cette faculté coïncide avec un trajet intérieur qui part de la sensation visuelle pour aboutir à la construction d'images mentales. C'est à ces images déclenchées par l'activité de l'imagination que réagit le cœur, dont le dynamisme est indispensable pour faire naître dans l'esprit du destinataire un souvenir qui dure. Le trajet mental met ainsi à contribution tout un réseau cognitif formé par les signes sensibles, les sentiments du cœur, l'imagination et la mémoire. Organisée selon ce réseau, la connaissance morale dépend aussi d'une sous-structure corporelle et émotionnelle propre à chaque individu.

De cette façon, Rousseau vise à construire un modèle rhétorique qui s'appuie sur l'effet persuasif du visuel. Il n'empêche qu'il accorde aussi à la « parole » une fonction importante. C'est dire que l'efficacité du visuel n'exclut pas totalement la capacité qu'a la « parole » d'agir sur les « oreilles », mais cette fonction de la « parole » n'intervient qu'à un stade ultérieur de l'acte de persuader[361]. Le rôle capital accordé à la vue s'explique d'ailleurs dans une perspective où l'accent mis sur l'« action » aux dépens de la fonction attribuée aux

[360] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 359.

[361] Dans notre analyse ultérieure de la scène-type exemplifiant le processus rhétorique de persuasion, nous aurons l'occasion d'examiner la manière dont la parole tient une fonction importante dans la persuasion, mais seulement après que le gouverneur a établi une scène visuelle pour mieux préparer l'esprit de l'interlocuteur à comprendre l'ampleur de ce qu'il va lui dire. Voir notre chapitre 4.3.2.

« mots » : le passage que nous analysons permet de comprendre l'« action » comme ce qui résulte d'un langage marqué par l'*énergie*, tandis que les « mots », moins puissants, ne font que réduire la valeur des « préceptes » qu'on veut communiquer. Le visuel appartient à la « langue des signes », langage particulièrement puissant qui « émeut » en parlant à l'imagination. Cependant, les choses se compliquent parce que l'« énergie » n'est pas uniquement réservée à la « langue des signes ». Elle caractérise aussi la langue orale : en fin de compte, c'est la « parole » qui parvient à nous émouvoir d'une façon qui déclenche la conscience morale.

Afin d'approfondir le rapport entre le visuel et l'auditif, entre les images et la voix ou la parole, nous examinerons quelques aspects de la théorie langagière de Rousseau et ses conséquences pour la rhétorique qu'il développe. Pour ce faire, nous nous appuierons sur l'*Essai sur l'origine des langues*. Nous y étudierons les aspects de la théorie langagière qui importent à notre projet. Notre attention se portera surtout sur le rapport établi, dans l'acte de persuader, entre l'« énergie » de la langue et la visualisation mentale des choses.

2.3.3 *Enargeia* et *energeia* : la nécessité de « faire voir » et de « mettre en action »

L'*Essai sur l'origine des langues* emploie fréquemment le mot « énergie » dans des contextes différents, ce qui révèle l'importance de ce terme dans le vocabulaire rousseauiste sur les langues. L'accent est mis sur ce terme dès les premières pages de l'*Essai* où se distinguent une langue gestuelle et une langue orale. C'est pour arriver à cette distinction que le premier chapitre intitulé « Des divers moyens de communiquer nos pensées » constate que les « sens » constituent les « seuls instrumens par lesquels un homme puisse agir sur un autre »[362]. Nous touchons ici déjà à l'art de persuader, ce qui est confirmé plus loin dans le même chapitre, où Rousseau réduit à deux les instruments sensoriels aptes à persuader : le « mouvement » (le geste) et la « voix » (la parole)[363]. Les deux « langue[s] » sont « naturelles », mais la « langue du geste » est pourtant moins soumise aux « conventions » que celle de la voix[364]. La raison en est que « plus d'objets frapent nos yeux que nos oreilles » et que « les figures ont plus de varieté que les sons »[365]. Les figures sont, d'ailleurs, « plus expressives » et elles « disent plus

[362] Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, *op.cit*., p. 375.
[363] *Id*.
[364] *Ibid*., p. 376.
[365] *Id*.

en moins de tems »[366]. De cette façon, le langage des signes gestuels est plus « énergique » que la parole[367].

D'un côté, ce langage de signes est historiquement antérieur à celui de la voix ou de la parole, qui se développe naturellement sous l'influence du progrès culturel général :

> À mesure que les besoins croissent, que les affaires s'embrouillent, que les lumiéres s'étendent le langage change de caractére ; il devient plus *juste* et moins *passionné* ; il substitüe aux *sentimens* les *idées*, il ne parle plus au *cœur* mais à la *raison*. Par-là-même l'*accent s'éteint*, l'*articulation s'étend*, la langue devient plus *exacte*, plus *claire*, mais plus *traînante* plus *sourde* et plus *froide*. Ce progrés me paroit tout à fait naturel[368].

Si le développement du langage de la voix est « naturel », le passage que nous venons de citer se trouve rempli de descriptions qui semblent dévaluer ce même développement. Car, la langue, devenant plus « claire », « exacte » et « juste », se dote ainsi de nouvelles caractéristiques qui « étend[ent] » l' « articulation » et éteignent l'« accent ». Mais, tout en acquérant ces nouvelles qualités, la langue perd sa force originelle : elle devient « plus traînante[,] plus sourde et plus froide », et aussi « moins passionné[e] ». A un niveau épistémologique, ce changement fait que l'on substitue les « idées » aux « sentimens », ce qui entraîne une intellectualisation de la langue : on ne stimule plus le « cœur » mais la « raison ».

D'un autre côté, Rousseau pense que les « Italiens » et les « Provençaux » ont réussi à garder quelque chose du langage imagé et gestuel, ce qui comporte la possibilité d'une intégration du langage primaire dans la langue articulée. Dans l'*Essai sur l'origine des langues* comme dans l'*Emile*, l'adjectif « énergique » est employé pour désigner le langage qui est préverbal et gestuel : « le langage le plus énergique est celui où le signe a tout dit avant qu'on parle »[369]. L'« énergie » propre à la langue préverbale provient de la capacité inhérente à celle-ci d'« argumenter aux yeux », en montrant aux interlocuteurs des « objets sensibles » qui sont symboliques, créant par là une « éloquence muette »[370].

Pourtant, si le langage de signes est « énergique », c'est à la parole ou au « discours » qu'il appartient d'« émouvoir le cœur » et d'« enflammer les passions » en fournissant à l'interlocuteur une « impression successive » qui « frappe à coups redoublés »[371]. L'ouïe accède ainsi au premier plan et succède à la vue comme le sens le plus important dans la persuasion : Rousseau avoue que les passions morales ont « leurs gestes » mais elles se

---

[366] *Id*.
[367] *Id*.
[368] *Ibid*., p. 384. Nos italiques.
[369] *Ibid*., p. 376.
[370] *Ibid*., p. 377.
[371] *Id*.

définissent surtout par leurs « accens »[372]. On ne *voit* pas ces accents mais on les *entend* et, par la suite, les *sent*. Cependant, l'ouïe ne semble pas remplacer ou s'opposer à la vue. Elle renforce celle-ci. Dans le cinquième chapitre de l'*Essai*, Rousseau précise qu'une « langue accentüée » se caractérise notamment par les « sons », les « accens » et les « infléxions de toute espéce », et ce sont ces éléments qui « font la plus grande énergie du langage »[373]. D'ailleurs, dans sa discussion sur la formation des langues primitives aux pays du Nord par rapport à celle des langues du Midi, Rousseau utilise le terme « énergie » pour caractériser ces dernières. Les langues du Nord sont, par contre, remplies de « mots » : « Celles du midi durent être vives, sonores, accentuées, éloquentes, et souvent obscures à force d'énergie : celles du Nord durent être sourdes, rudes, articulées, criardes, monotones, claires à force de mots […] »[374].

Rousseau associe ici « énergie » à ce qui est *obscur*, à ce qui renvoie probablement à l'origine passionnelle des langues du Midi. Coordonnée avec les épithètes chargées d'un sens positif dans le vocabulaire rousseauiste – « accentuées », « éloquentes », « sonores » et « vives » – l'épithète « obscures » revêt également un sens mélioratif. Si la langue orale « articulée » et « claire » est toutefois nécessaire pour communiquer, il nous semble que, dans l'*Emile*, la langue « obscure » des gestes et des symboles vient s'intégrer à la rhétorique sensible apte à « émouvoir » l'interlocuteur. C'est grâce à cette langue que le gouverneur peut « pénétrer » dans le cœur d'Emile pour le persuader des vérités morales et existentielles.

Si le mot « énergie » est important pour la visée qui est ici la nôtre, c'est qu'il est en lien avec le terme grec d'*energeia* qui, dans la théorie rhétorique ancienne depuis Aristote, vient compléter celui d'*enargeia*[375]. Ruth Webb a souligné que la liaison morphologique entre ces deux termes annonce un fort rattachement sémantique qui les lie : « L'action, la vivacité sont donc fortement rattachées à l'idée de *« faire voir »* et le lien entre *energeia* et *enargeia* est beaucoup plus qu'une simple ressemblance morphologique »[376]. Le sens d'*energeia* se révèle dans ce passage comme étant celui d' « action » et de « vivacité », ce que souligne le

[372] *Ibid*., p. 378.
[373] *Ibid*., p. 388.
[374] *Ibid*., p. 409.
[375] Les deux termes remontent aux écrits d'Aristote, notamment à l'*Ethique à Nicomaque*, à la *Poétique* et à la *Rhétorique*. Voir Ruth Webb, « Mémoire et imagination : les limites de l'*enargeia* dans la théorie rhétorique grecque » in Carlos Lévy & Laurent Pernot (éd.) : *Dire l'évidence (Philosophie et rhétorique antiques)*, Cahiers de philosophie de l'Université de Paris XII – Val de Marne, n° 2, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 229-248. Voir surtout les pages 229-230.
[376] *Ibid*., p. 230. Nos italiques.

Petit Robert aussi en disant que le mot moderne d' « énergie » vient d'*energeia* qui signifie à l'origine « force en action »[377].

En ce qui concerne l'*enargeia*, Ruth Webb distingue deux acceptions de ce terme dans l'Antiquité : la première acception équivaut à la sensation même, c'est-à-dire qu'elle désigne « ce qui est visible, évident aux sens »[378]. La deuxième acception, appartenant à la rhétorique, est d'origine « secondaire » nommant « un effet qui est *semblable* à celui de la perception »[379]. En tant qu'instrument rhétorique, l'*enargeia* produit l'effet singulier qui est celui d'un *comme si* : c'est toujours *comme si* on perçoit un objet. Dans sa *Poétique*, Aristote souligne que l'*enargeia* désigne le moyen principal qu'a l'auteur d'avoir les objets dont il parle sous ses propres yeux pour qu'il les voie « très clairement »[380]. En d'autres termes, pour bien persuader un autre, l'auteur doit avoir une perception visuelle claire des choses. Dans sa *Rhétorique*, Aristote rapproche l'*enargeia* de l'*energeia* afin de persuader un interlocuteur : « J'entends par *« mettre une chose devant les yeux »* indiquer cette chose comme *agissant* »[381]. Ainsi, le « faire voir » et l' « action » s'unissent pour donner à l'interlocuteur une impression vive des choses présentées.

Dans l'*Encyclopédie*, d'Alembert, auteur de l'article « Energie, force », intègre le sens d'*enargeia* dans la définition qu'il donne du terme « énergie » dans son acception rhétorique : « *énergie* s'applique principalement aux discours qui peignent, & au caractère du style. On peut dire d'un orateur qu'il joint la *force* du raisonnement à l'*énergie* des expressions. On dit aussi *une peinture énergique, & des images fortes* »[382]. Selon d'Alembert, l'« énergie » constitue principalement un trait stylistique qui donne à l'expression une forme imagée, au point que l'expression devient une « peinture ». En plus, la « force du raisonnement » semble dépendre de l'aptitude qu'a l'orateur d'exprimer le raisonnement dans une forme énergique, en créant des « images fortes ». Néanmoins, la définition que donne d'Alembert de l'« énergie » en tant que trait stylistique dans le discours ne se réfère aucunement à Aristote non plus qu'au sens étymologique d'« action ».

Rousseau, de son côté, tend à rapprocher le « faire voir » (l'*enargeia*) et l' « action » ou la « vivacité » (l'*energeia*) quand il met en avant l'importance du visuel dans le discours et le besoin de mettre en action les choses, les réunissant dans un même acte susceptible de

---

[377] Voir *Le Petit Robert*, article « énergie ».
[378] Ruth Webb, *op.cit.*, p. 229.
[379] *Id*. Nos italiques.
[380] La citation est tirée de l'article de Ruth Webb. Voir *ibid*., p. 230.
[381] Aristote, *Rhétorique*, Paris, Le Livre de Poche [Classiques de la philosophie], Librairie Générale Française, 1991, p. 337. Nos italiques.
[382] Voir Denis Diderot et Jean Le Rond d'Alembert (éd.), l'*Encyclopédie* : http://portail.atilf.fr/cgi-bin/getobject_?a.36:314./var/artfla/encyclopedie/textdata/IMAGE/

donner accès au « cœur » de l'auditeur. Ainsi, pour accomplir la tâche persuasive qui consiste à « graver dans [l]a mémoire » de l'élève l' « instruction » qui « doit inflüer sur le reste de ses jours », le gouverneur d'Emile aura recours à une technique rhétorique qui se fonde sur le maniement des « signes » visuels grâce auxquels est stimulée l'imagination de l'élève sous l'emprise de ses émotions.

Le procédé rhétorique qui semble réunir le « faire voir » et l'« action » est celui du « spectacle », de la « scène » et du « tableau »[383]. A l'âge « critique » de l'élève, celui où les passions naissent, il ne doit pas voir des « spectacles » qui l'« excitent » mais des « spectacles » qui le « retiennent » en « donn[ant] le change » à son « imagination naissante »[384]. Les « tableaux » doivent être « touchans » et les « spectacles » judicieusement espacés pour éviter que l'élève ne s'« endurci[sse] »[385], leurs effets se révélant ainsi « énergique[s] »[386]. Rousseau présente au lecteur comme modèle un exemple de ce qu'il entend par « énergique tableau » :

> Un vieux militaire qui s'est distingué par ses mœurs, autant que par son courage, m'a raconté que, dans sa premiere jeunesse, son pere, homme de sens, mais très-dévot, voyant son temperament naissant le livrer aux femmes, n'épargna rien pour le contenir ; mais enfin malgré tous ses soins, le sentant prêt à lui échapper, il s'avisa de le mener dans un hôpital de verolés, et sans le prévenir de rien, le fit *entrer dans une salle*, où une troupe de ces *malheureux expioient* par un traitement *effroyable* le *désordre* qui les y avoit exposés. A ce *hideux aspect*, qui révoltoit à la fois tous les sens, le jeune homme faillit à se trouver mal. *Va, misérable débauché*, lui dit alors le père d'un ton véhément, *suis le vil penchant qui t'entraîne ; bientôt tu seras trop heureux d'être admis dans cette salle, où, victime des plus infâmes douleurs, tu forceras ton père à remercier Dieu de ta mort*. Ce *peu de mots*, joints à l'*énergique tableau* qui frappoit le jeune homme, lui firent une *impression* qui *ne s'effaça jamais*. Condamné, par son état, à passer sa jeunesse dans des garnisons, il aima mieux essuyer toutes les railleries des ses camarades, que d'imiter leur libertinage. *J'ai été homme*, me dit-il, *j'ai eu des foiblesses ; mais parvenu jusqu'à mon âge, je n'ai jamais pu voir une fille publique sans horreur*. Maître ! *peu de discours* ; mais apprenez à *choisir les lieux, les tems, les personnes* ; puis donnez vos leçons en *exemples*, et soyez sûr de leur effet[387].

La façon dont cet « énergique tableau » est narré au lecteur unit le besoin de « faire voir » et de « mettre en action » : les locuteurs dans l'exemple prennent vie au moment où le père s'adresse directement à son fils, et quand le fils dépeint directement à son interlocuteur l'effet durable que le « hideux aspect » des « verolés » a fait sur son esprit. Le même « hideux aspect » est visualisé par le moyen d'une phrase où le lecteur peut suivre les deux hommes

---

[383] Au niveau extradiégétique, les « spectacles » narratifs se présentent à l'œil intérieur du lecteur grâce à la qualité visuelle de l'écriture rousseauiste, ce qui nous permettra de parler d'une certaine *enargeia verbale* chez Rousseau. Au niveau intradiégétique, par contre, le gouverneur compose des spectacles que les héros peuvent *voir* devant eux. Nous reviendrons à la fonction rhétorique des « spectacles » dans notre chapitre 3.4.
[384] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 517.
[385] *Id*.
[386] *Ibid*., p. 518.
[387] *Id*. Nos italiques, sauf les paroles du père et du fils qui figurent déjà en italique dans l'*Emile*.

dès qu'ils sont « entr[és] dans une salle » remplie de « malheureux » qui « *expioient* par un traitement *effroyable* le *désordre* qui les y avoit exposés ». Il ne s'agit pas ici d'une description très détaillée des faits racontés. La phrase reflète cependant ce que nous pensons être un trait fondamental de la rhétorique rousseauiste : l'ambition de mettre les faits sous les yeux du lecteur afin qu'il se forme des images mentales, celles-ci devant lui faire sentir et comprendre le sens moral de la leçon exemplifiée.

Au spectacle « hideux » s'ajoute le « peu de mots » que le père adresse à son fils : ces quelques mots exercent une fonction importante dans la persuasion, car il leur appartient d'assurer que l'« impression » ne « s'effac[e] jamais » de l'esprit du fils. De la leçon visualisée en exemple naît donc l'effet moral : le fils n'a jamais pu « voir une fille publique sans horreur ». Les images fortes des « malheureux » dont s'est imprégné son esprit lors de la visite à l'hôpital y sont restées pour le tenir à l'abri des tentations libertines.

Rousseau termine cet « exemple » visuel en encourageant le « [m]aître » auquel il s'adresse ici, de bien « choisir les lieux, les tems, les personnes » des descriptions qu'il fera. Pour bien persuader, il lui donne aussi le conseil d'employer « peu de discours » mais surtout de « donne[r] » toutes ses leçons « en exemples »[388]. Nous sommes là en présence d'un effet typique du style d'écriture rousseauiste qui combine fond théorique et pratique expressive : par sa manière d'écrire, l'auteur cherche à montrer comment il faut procéder pour produire sur les jeunes un effet sensible, à la faveur de « tableaux » persuasifs et « énergiques ». C'est en se servant lui-même d'un style « énergique » qu'il aspire à « faire voir » au lecteur l'utilité d'un tel procédé.

2.3.4 *Enargeia* et la mimésis

Le tableau « énergique » que nous venons d'étudier nous permet de prendre en compte un dernier aspect de l'*enargeia* qui nous semble important. Car cet aspect intéresse le statut de la mimésis dans l'*Emile*. Dans son article déjà cité, Ruth Webb souligne que l'auditeur, ou le lecteur, possède déjà des images mentales mnémoniques qui lui sont propres avant d'écouter une communication ou avant de lire un texte. Ces images mentales peuvent être personnelles ou déterminées par la culture. L'effet de l'*enargeia* en tant que moyen rhétorique résulte de la capacité à activer par le moyen de descriptions vives ces images mentales préexistant dans l'esprit de l'interlocuteur :

[388] Nous reviendrons sur cette stratégique rhétorique reposant sur le « choix » d'un lieu, d'une temporalité et de personnes dans notre chapitre 4.3.1. Pour la fonction rhétorique exercée par l'« exemple », voir notre chapitre 3.3.

> L'âme de l'auditeur serait, elle aussi, d'emblée remplie d'impressions visuelles laissées par la perception du monde qui l'entoure. Ce sont de telles *images mentales* qui contribuent à rendre *vivant* le discours. Plutôt que de représenter une réalité concrète et précise, *l'enargeia fait appel aux images conservées dans la mémoire de l'auditeur*[389].

C'est parce que l'auditeur possède déjà ses propres images mnémoniques que l'orateur peut, par les descriptions fortes de l'*enargeia*, « pénétrer » son âme. Nous pouvons lier la pensée de Ruth Webb sur la fonction de l'*enargeia* aux idées développées par Rousseau, mais tout en faisant attention à la nature de l'imitation et aux passions. Si la rhétorique sensible et véritable prônée par Rousseau a la capacité de « pénétrer » dans le cœur de l'interlocuteur, c'est parce que, grâce au langage imagé et visuel, elle imite les sentiments naturels déjà présents dans le cœur. A partir du « spectacle » qui se passe devant les yeux de l'interlocuteur se forment des images mentales qui éveillent ces sentiments naturels. De là naît une correspondance entre l'extérieur (le « spectacle ») et l'intérieur (le « cœur »), manifestée dans une expérience visuelle et sentimentale qui amène le spectateur à consentir immédiatement à la vérité communiquée, fût-elle épistémologique, existentielle, morale ou pédagogique.

Rousseau élabore cette correspondance entre l'extérieur et l'intérieur dans le quinzième chapitre de l'*Essai sur l'origine des langues*. Il y présente l'idée selon laquelle les « sons dans la mélodie » nous affectent comme « images » : « Les sons dans la mélodie n'agissent pas seulement sur nous comme *sons*, mais comme *signes* de nos *affections*, de nos *sentimens* ; c'est ainsi qu'ils *excitent* en nous les *mouvemens* qu'ils *expriment* et dont nous y *reconnoissons* l'*image* »[390]. Les « sons », qui représentent ici la matérialité de la sensation, possèdent un dynamisme fondamental en tant que « signes ». Dans cette fonction de signes expressifs, ils sont représentatifs des mouvements intérieurs qu'ils déclenchent en nous : ils nous montrent, sous la forme d'une « image », nos propres « affections » et « sentimens ». Comment les sons mélodiques peuvent-ils réveiller chez l'auditeur les mêmes « mouvemens qu'ils expriment » ? Parce que nous « reconnoissons » dans ces mouvements émotionnels l'« image » des sentiments qui nous appartiennent en propre, et parce que la mélodie *représente* nos propres émotions et passions morales. Rousseau rapproche ici le vocabulaire auditif du vocabulaire visuel : les « sons » sont chargés d'affections et deviennent des « signes » ou des « images » aptes à nous émouvoir et à éveiller la conscience de notre propre moralité.

---

[389] Ruth Webb, *op.cit.*, p. 236. Nos italiques.
[390] Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, *op.cit.*, p. 417. Nos italiques.

De cette façon, ce sont les passions *déjà logées dans le cœur* que la mélodie imite, et qui font que nous y réagissons immédiatement. Dans la mesure où nous « reconnoissons » l'« image » de nos propres sentiments dans l'imitation que la mélodie en fait, il s'agit d'un processus qui semble conscient. Ainsi, le simple plaisir matériel, expérimenté au niveau de la sensation, est mis de côté, remplacé par un autre plaisir plus fort, à savoir une « volupté », qui est d'ordre moral[391]. Rousseau nous assure que c'est précisément l'imitation qui revêt les sensations de « vie » et d'« ame »[392].

Si nous transposons cet effet de l'imitation sur le plan de la rhétorique, il s'avère que Rousseau défend une manière de persuader visuelle dont l'efficacité découle d'une aptitude à imiter et à « faire voir ». La persuasion rhétorique consiste à *montrer* à l'interlocuteur les sentiments moraux qu'il a déjà dans le cœur. L'objectif, « pénétrer » dans le « cœur », peut être atteint quand l'imitation active réveille les sentiments préexistants chez l'interlocuteur.

Cependant, « pénétrer » dans le cœur de l'interlocuteur est impossible si celui-ci n'est pas capable de « sentir » l'effet de la persuasion. Si Rousseau, dans l'*Essai sur l'origine des langues*, distingue entre une sensibilité corporelle et naturelle et une sensibilité morale et spirituelle, c'est pour souligner la primauté de cette dernière quand il s'agit de sentir de manière morale :

> L'homme est modifié par ses sens, personne n'en doute ; mais faute de distinguer les modifications nous en confondons les causes ; nous donnons trop et trop peu d'empire aux sensations ; nous ne voyons pas que *souvent elles ne nous affectent point seulement comme sensations mais comme signes ou images*, et que leurs effets moraux ont aussi des causes morales[393].

Les sensations peuvent nous affecter de deux façons, soit comme des sensations qui « plaisent » mais qui, néanmoins, s'arrêtent au niveau sensitif ; soit comme des « signes ou images » qui ont une valeur profondément morale car ils éveillent des réactions émotionnelles auxquelles Rousseau attribue des qualités morales. Ce qui est particulièrement intéressant pour nous, c'est que Rousseau lie les images mentales aux mouvements des émotions[394].

Sur ce point, la réflexion que fait Rousseau ici a des conséquences au niveau de la persuasion rhétorique : Rousseau s'adresse parfois directement au lecteur pour lui annoncer qu'il faut *sentir* la vérité de ses principes, comme nous l'avons dit plus haut. Pour le lecteur, comprendre ces principes de manière purement rationnelle ne suffit pas : la compréhension

---

[391] *Ibid*., p. 415.
[392] *Ibid*., p. 412.
[393] *Id*. Nos italiques.
[394] Sur le fonctionnement moral des images mentales, voir nos chapitres 4 et 5.

doit être ancrée dans une expérience sensitive et intuitive, enracinée dans le réservoir émotionnel du cœur. En d'autres termes, la lecture de l'*Emile* doit engendrer une véritable expérience, celle de sentir notre état d'être sensible, et ce, d'une manière naturelle, pour bien en jouir. C'est pour cela que Rousseau ne cesse de souligner la nécessité où il se trouve de *montrer*, de *mettre en pratique* ses principes, afin de les mettre *sous les yeux* du lecteur. Par un vocabulaire en partie dominé par les métaphores visuelles, Rousseau se rapproche des théories anciennes sur l'*enargeia* ou l'hypotypose. En un mot, voir, c'est comprendre[395].

En convoquant indirectement la technique de l'*enargeia*, l'*Emile* répète des idées développées dans l'*Essai sur l'origine des langues* sur le rôle joué par la mimésis dans le processus d'éveil des réactions émotionnelles chez l'interlocuteur. Même si Rousseau s'y concentre particulièrement sur l'effet émotionnel créé par la peinture et par la musique, sa théorie concerne aussi le domaine esthétique et rhétorique de la littérature :

> Comme les *sentimens* qu'excite en nous la peinture ne viennent point des couleurs, l'empire que la musique a sur nos ames n'est point l'ouvrage des sons. De belles couleurs bien nuancées plaisent à la vüe, mais ce plaisir est *purement de sensation.* C'est le dessein, c'est *l'imitation* qui donne à ces couleurs *de la vie et de l'ame,* ce sont les *passions* qu'elles expriment qui viennent *émouvoir les nôtres,* ce sont les objets qu'elles réprésentent qui viennent nous *affecter*. L'intérest et le *sentiment* ne tiennent point aux couleurs ; les traits d'un tableau touchant nous *touchent* encore dans une estampe ; otez ces traits dans le Tableau, les couleurs ne feront plus rien. La mélodie fait précisement dans la musique ce que fait le dessein dans la peinture ; c'est elle qui marque les traits et les figures dont les accords et les sons ne sont que les couleurs ; mais dira-t-on la mélodie n'est qu'une succession de sons ; sans doute ; mais le dessein n'est aussi qu'un arrangement de couleurs. Un orateur se sert d'encre pour tracer ses écrits ; est-ce à dire que l'encre soit une liqueur fort éloquente ?[396]

La séparation entre deux formes de sensibilité, l'une passive et matérielle et l'autre active et spirituelle, est reprise dans ce passage, qui suit directement celui que nous avons analysé plus haut. Les couleurs dans la peinture et les sons dans la musique peuvent bien plaire à la vue et à l'ouïe, mais il s'agit ici d'un plaisir qui est « purement de sensation ». Qu'est-ce qui donne, alors, aux couleurs et aux sons « de la vie et de l'ame » ? En ce qui concerne la peinture, c'est précisément l'imitation ou la représentation des objets et leur effet émotionnel sur le spectateur ; l'imitation et l'effet émotionnel qu'elle crée fournissent à la peinture sa « vie ». Ainsi, pour avoir une expérience authentique d'une peinture, il faut que celle-ci nous *touche* immédiatement d'une manière profonde, grâce à l'expression passionnelle. Cela ne dépend pas nécessairement de la qualité de la peinture elle-même, mais aussi de notre position, en tant que spectateurs, dans la mesure où notre cœur est susceptible d'être ému de la représentation. Nous reconnaissons ici la valeur accrue que Rousseau

[395] Nous examinerons la métaphore selon laquelle « comprendre » égale « voir » dans notre chapitre 3.1.
[396] Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, *op.cit.*, p. 412-413. Nos italiques.

accorde aux sentiments en matière de connaissance : dans le passage que nous venons de citer, en témoignent les verbes « affecter », « émouvoir » et « toucher » comme les substantifs « sentiments » et « passions ». Quant à la musique, notons que c'est la « mélodie » qui imite et qui fournit à la musique la « vie », donnant par là à l'homme un accès direct à une « vérité » passionnelle.

Une question s'impose alors: en quoi la théorie esthétique esquissée par Rousseau est-elle pertinente pour notre étude des aspects épistémologiques et rhétoriques des images mentales ? Quand Rousseau aborde le sujet des passions, des émotions et du plaisir évoqués par un spectacle, il soulève le problème de l'expérience. Car il y a une différence importante entre l'expérience authentique, fondée sur le cœur en tant que centre nucléaire de l'homme, et celle qui, défectueuse, ne se fonde pas sur les émotions naturelles. Nous venons de voir que l'expérience morale se manifeste par des « images » ou des « signes » ; au lieu de s'arrêter au niveau des sensations, ceux-ci pénètrent dans le cœur. Une distinction s'établit donc entre un niveau sensitif et matériel et un niveau mental et moral, voire cognitif. Cette distinction a des conséquences sur la conception rousseauiste de la mimésis : l'essentiel consiste à retenir l'idée selon laquelle l'imitation ou la représentation doit être telle qu'elle *vivifie* l'objet d'art au point qu'il déclenche des images intérieures. Même si Rousseau se concentre sur la peinture et sur la musique dans le passage ci-dessus, la théorie esthétique qu'il y ébauche vaut aussi pour la littérature, comme nous l'avons déjà dit.

Cela n'empêche pas qu'en général Rousseau se range du côté du rejet platonicien des arts mimétiques en tant que fruits de l'imagination[397]. Pour autant, Rousseau semble se

[397] Selon Isabelle Chanteloube, il « ne fait aucun doute » que Rousseau « ait adhéré à l'opinion de Platon sur la poésie imitative ». (Isabelle Chanteloube, *op.cit.*, p. 73). C'est là une observation juste quand on considère les multiples références que fait Rousseau au penseur grec et à ses pensées sur cette question particulière. Nous connaissons bien le fond de la pensée platonicienne : elle condamne les arts mimétiques parce qu'ils ne font qu'imiter les phénomènes qui, eux, sont déjà des imitations des idées. Celles-ci sont les modèles de tous les objets naturels, existant dans une sphère uniquement accessible au vrai sage. Dans l'œuvre de Rousseau, c'est surtout la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* qui articule le plus clairement la critique platonicienne de la mimésis. Rousseau a de plus écrit un abrégé des théories platoniciennes dans un texte appelé *De l'Imitation théâtrale*, qu'il avait l'intention d'insérer dans la *Lettre à d'Alembert*. (Jean-Jacques Rousseau, *De l'Imitation théâtrale*, in *Œuvres complètes* V, Gallimard [Pléiade], Paris, 1995). Dans l'*Emile* aussi, Rousseau prolonge la pensée platonicienne en accusant ses lecteurs, hommes en société, d'être aveugles à la vérité. Ce sont les mécanismes corrupteurs de la société qui constituent la source de cet aveuglement. Mais chez Rousseau, ce ne sont plus les idées qui constituent la source de la vérité, c'est la *nature* sous la forme des sentiments naturels du cœur. Les objets à imiter ne sont donc pas des idées, mais des sentiments naturels et innés, sentiments qu'il faut réveiller par l'intermédiaire de l'imitation. Le problème majeur pour les chercheurs rousseauistes a été de résoudre le paradoxe évident entre la critique de la mimésis que pratique le Genevois, et le fait qu'il a écrit un roman et un traité d'éducation qui prend la forme d'un roman. « Je hais les livres », dit Rousseau dans l'*Emile* (Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 454). Pourquoi donc s'est-il lui-même adonné à la lecture de tant de romans et des traités philosophiques ? Pourquoi contribue-t-il lui-même à la production livresque alors qu'il appelle l'imprimerie un « art terrible », jugé faciliter la production et la diffusion des textes littéraires et philosophiques? Pourquoi veut-il être lu ? La solution à toutes ces questions nous paraît résider dans l'idée que

rapprocher d'un aspect de la pensée aristotélicienne sur la mimésis[398]. Dans le quatrième chapitre de la *Poétique*, le philosophe grec explique les origines de la poésie et de la littérature. Le signe caractéristique des trois genres littéraires – le théâtre, l'épopée et la lyrique – est celui de mimésis ou d'imitation. Sur ce point fondamental, Aristote est d'accord avec Platon. Pourtant, là où Platon condamne la littérature comme illusion à cause de son caractère mimétique, Aristote distingue le développement d'une qualité proprement humaine :

> Dès l'enfance les hommes ont, inscrites dans leur nature, à la fois *une tendance à représenter* – et l'homme se différencie des autres animaux parce qu'il est *particulièrement enclin à représenter* et qu'il *a recours à la représentation dans ses premiers apprentissages* – et une tendance à trouver du *plaisir* aux représentations. Nous en avons une preuve dans l'expérience pratique : nous avons plaisir à regarder les *images* les plus soignées des choses dont la vue nous est pénible dans la réalité, par exemple les formes d'animaux parfaitement ignobles ou de cadavres ; la raison en est *qu'apprendre est un plaisir non seulement pour les philosophes, mais également pour les autres hommes* (mais ce qu'il y a de commun entre eux sur ce point se limite à peu de chose) ; en effet *si l'on aime à voir des images, c'est qu'en les regardant on apprend à connaître* et on conclut ce qu'est chaque chose comme lorsqu'on dit : celui-là, c'est lui[399].

Aristote associe à cette « tendance à représenter » propre à l'homme une qualité profondément cognitive en ce qu'elle est liée à la connaissance ou à l'appréhension. Même si le mot « représentation » désigne ici probablement la représentation matérielle, c'est-à-dire un texte littéraire ou une peinture, la signification de ce mot est aussi pertinente quand il s'agit de définir ce qui caractérise l'activité cognitive de l'homme. Celui-ci, en effet, « a recours à la représentation *dans ses premiers apprentissages* ». La « tendance à représenter » semble, en d'autres termes, être une structure mentale « inscrite » dans notre nature, une qualité « particulièrement » humaine.

Dans l'*Emile*, Rousseau poursuit, en effet, cet aspect de la pensée aristotélicienne sur la nature imitatrice de l'homme, mais en distinguant entre l'imitation « véritable » et celle qui est « fausse » et « conventionnelle ». La distinction est une conséquence directe de la séparation radicale que Rousseau établit entre la « nature » et la « société ». Confinée dans les mécanismes dépravants de la société, l'imitation perd ce qui lui est naturel :

> *L'homme est imitateur, l'animal même l'est ; le goût de l'imitation est de la nature bien ordonée, mais il dégénere en vice dans la société*. Le singe imite l'homme qu'il craint, et n'imite pas les animaux qu'il méprise ; il juge bon ce que fait un être meilleur que lui. Parmi nous, au contraire, *nos Arlequins de toute espéce imitent le beau pour le dégrader, pour le*

Rousseau a de l'*utile*. La fiction qui, évidemment, est un phénomène mimétique, peut en effet être employée comme un outil efficace dans le projet philosophique, pédagogique et rhétorique qui est celui de l'*Emile*. Pour une étude du rôle de la fiction dans l'*Emile*, voir notre chapitre 2.2.

[398] Isabelle Chanteloube souligne aussi l'influence qu'exerce la « conception aristotélicienne de l'imitation » sur celle de Rousseau. Voir Isabelle Chanteloube, *op.cit.*, p. 74-77.

[399] Aristote, *La Poétique*, Paris, Editions du Seuil, 1980, p. 43. Nos italiques.

> *rendre ridicule* ; ils cherchent dans le sentiment de leur bassesse à s'égaler ce qui vaut mieux qu'eux, ou s'ils s'efforcent d'imiter ce qu'ils admirent on voit dans le choix des objets *le faux gout des imitateurs* ; ils veulent bien plus en *imposer* aux autres ou *faire applaudir* leur talent que se rendre *meilleurs* ou plus *sages*. *Le fondement de l'imitation parmi nous vient du desir de se transporter toujours hors de soi*. Si je réussis dans mon entreprise Emile n'aura surement pas ce desir. Il faut donc nous passer du bien apparent qu'il peut produire[400].

Dans ce passage très dense, Rousseau semble reprendre l'idée d'Aristote selon laquelle l'homme est *naturellement* imitateur : « [l']homme est imitateur, l'animal même l'est, le goût de l'imitation est de la nature bien ordonée ». Soumise à l'évolution culturelle, cette disposition naturelle finit par faire problème : l'imitation, comme la morale, se pervertit sous l'effet de la société. Si « le goût de l'imitation » est naturellement bien structuré ou organisé, il « dégénere en vice dans la société ». La même idée est élaborée plus loin dans l'*Emile* où Rousseau souligne que le « goût est naturel à tous les hommes » tout en précisant son instabilité essentielle : il varie selon les capacités de l'individu et il dépend de la manière dont une société est organisée et des mœurs qui y règnent[401]. Si Rousseau, dans son traité d'éducation, se plaint des conséquences morales néfastes de l'imitation[402], il défend toujours, sur un ton platonicien, l'idée selon laquelle le « goût de l'imitation est de la nature bien ordonée » : « Tous les vrais modéles du gout sont dans la nature : plus nous nous éloignons du maitre, plus nos tableaux sont défigurés. C'est alors des objets que nous aimons que nous tirons nos modéles, et le beau de fantaisie, sujet au caprice et à l'autorité, n'est plus rien que ce qui plait à ceux qui nous guident »[403].

Si nous retournons au passage cité plus haut, Rousseau évoque l'image de l'Arlequin pour exemplifier la nature de l'homme en société et pour insister sur le fait que celui-ci imite seulement pour « dégrader », pour « ridiculiser » et pour « être applaudi ». Victime des mécanismes corrupteurs de la société, l'homme veut uniquement satisfaire son désir de se dépasser. Nous reconnaissons ici la notion centrale d'*amour-propre*, « fondement » de l'imitation dépravée telle qu'elle se manifeste dans la société. C'est dans le *Discours sur l'origine de l'inégalité* que Rousseau définit l'essence de l'amour-propre : « L'Amour propre n'est qu'un sentiment *rélatif*, *factice* et *né dans la société*, qui porte chaque individu à faire

---

[400] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 340. Nos italiques.

[401] *Ibid*., p. 672 : « La mesure du goût qu'on peut avoir dépend de la sensibilité qu'on a reçüe ; sa culture et sa forme dépendent des sociétés où l'on a vécu ».

[402] La critique que lance Rousseau contre l'imitation fait partie de sa critique politique. Quand il évoque les « artistes, les grands, les riches », « leur intérest », « leur vanité » et le « luxe » comme les modèles de l'imitation dans la société dépravée, Rousseau, il est vrai, ne quitte jamais sa perspective profondément morale (*ibid*., p. 673). Cependant, il élargit souvent cette perspective pour exprimer une critique politique plus fondamentale, invoquant l'influence négative qu'exercent l'« autorité », l'« inégalité » et la « tirannie de l'opinion » sur l'existence humaine (*ibid*., p. 672).

[403] *Id*.

plus de cas de soi que de tout autre, qui inspire aux hommes tous les maux qu'ils se font mutuellement, et qui est la véritable source de l'honneur »[404]. Nous retrouvons dans le passage sur l'imitation une variante de cette relativité essentielle attribuée à l'amour-propre, dans la formulation « se transporter hors de soi ». Ce sentiment « factice » naît d'un désir dénaturé de se comparer aux autres, s'opposant de ce fait directement à l'amour de soi, « sentiment naturel »[405].

De l'amour-propre naît aussi l'abus de *pouvoir* : l'homme en société veut « imposer » aux autres ce qu'il imite. Ces intentions de la part de l' « Arlequin » témoigne d'un « faux goût » qui contraste de manière frappante avec ce que nous devons supposer constituer le « vrai » goût : imiter pour « se rendre meilleurs ou plus sages ». Elles s'écartent également de ce que dit Rousseau dans la préface de l'*Emile* : contrairement à l'homme en société, il ne veut pas « imposer » ses idées au lecteur. Il nous semble que le verbe « imposer » relève d'un vocabulaire dévolu à la critique de la société dénaturée et conventionnelle. Rousseau nous semble proposer une notion d'imitation qui échappe à sa critique de l'homme en société et de l'imitation dépravée. Notre réflexion sur la forme singulière de l'*Emile* sera donc confirmée : Rousseau veut proposer une nouvelle méthode à suivre pour acquérir la connaissance, méthode élaborée par la fiction, voulant en persuader le lecteur ; c'est un projet dont les principes, contrairement aux lois artificielles de la société, doivent se fonder sur la *nature*. Dans ce passage donc, l'imitation, *en tant que phénomène social*, ne répond plus aux exigences fondamentales de Rousseau s'agissant de l'imitation *véritable*.

Il est important de souligner que le passage en question se trouve dans un contexte qui traite de l'usage des exemples auprès des enfants. Rousseau y critique l'emploi prématuré d'exemples dans l'éducation morale de l'enfant, parce que l'enfant n'a pas encore accédé à ce stade de développement où il sera en état de comprendre le vrai enjeu des actions morales. Il faut donc éviter, le plus possible, qu'il imite des actions qu'il n'entend pas mais que les exemples lui mettent sous les yeux. Cependant, dans le passage que nous venons de citer, Rousseau semble reprendre l'idée d'Aristote selon laquelle l'imitation est naturelle chez l'homme. Ce rapprochement entre les deux penseurs est renforcé par l'aveu de Rousseau que « faire imiter aux enfans les actes dont on veut leur donner l'habitude » est nécessaire au stade prémoral, ou, selon Rousseau, dans l'« age où le cœur ne sent rien encore ».

---

[404] Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, (note XV), *op.cit*., p. 219. Nos italiques.
[405] *Id*.

Pour finir notre étude de la nature de la mimésis chez Rousseau, il faut nous demander quelle est la signification de l'imitation défendue par Rousseau : les imitations « véritables » ont-elles un sens qui les distingue des imitations « fausses et conventionnelles » ? Répondons à cette question en disant que l'imitation « véritable » semble être fondée sur la perception directe des objets naturels. Il s'ensuit que les images perceptives formées dans l'esprit conditionnent l'activité imitatrice. Autant dire qu'il n'existe pas de niveau médiateur entre l'objet imité et l'activité imitatrice, car les images mentales forment la structure fondamentale à la fois de la perception et de l'imitation.

La différence entre les « véritables » imitations et celles qui sont « fausses et conventionnelles » apparaît au moment où Emile doit apprendre à dessiner pour « se rendre l'œil juste et la main fléxible ». Rousseau précise que, même si les enfants sont de « grands imitateurs », et que dessiner est une activité qui leur plaît, Emile ne doit pas imiter les imitations :

> Je veux qu'il ait *sous les yeux l'original même et non pas le papier qui le réprésente*, qu'il crayonne une maison sur une maison, un arbre sur un arbre, un homme sur un homme afin qu'il s'accoutume à bien observer les *corps* et leurs *apparences*, et non pas à prendre des *imitations fausses et conventionnelles* pour de *véritables imitations*. Je le détournerai même de rien tracer de *mémoire* en l'absence des objets jusqu'à ce que par des *observations fréquentes leurs figures exactes s'impriment bien dans son imagination*, de peur que, substituant à la *vérité des choses des figures bizarres et fantastiques*, il ne perde la *connoissance* des proportions et le *goût* des beautés de la nature[406].

Rousseau se rapproche ici de Platon en condamnant les imitations, mais il prend soin de défendre ce qu'il appelle les « véritables imitations ». Le passage souligne que l'imitation « véritable » devient une expérience personnelle. C'est dans la rencontre entre l'œil de l'observateur et l'objet que se forme une expérience de la « vérité des choses » parce que « leurs figures exactes » seront imprimées dans l'imagination. L'imitation ne tient peut-être pas tant à la représentation des objets qu'à leur perception directe, celle-ci venant authentifier une représentation mentale de l'expérience subjective. Puisque l'imitation « véritable » dépend de l'exactitude des « figures », née de l'expérience fournie par les « observations fréquentes », l'imagination ne peut être activée qu'à un stade ultérieur de l'éducation. Ainsi, l'activité de l'imagination est retardée en matière esthétique comme elle l'est en matière morale. Comme nous le savons, l'élève doit, au stade prémoral, apprendre à voir et à bien juger par son appareil sensoriel, apprentissage qui est fondamental pour son développement

[406] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit*., p. 397.

cognitif[407]. Quand son développement mental et moral est achevé, l'imagination et la mémoire prennent une fonction importante dans la connaissance et dans la formation du goût de l'élève.

Notre étude du rapport entre *enargeia* et *mimésis* semble confirmer notre thèse d'un « faire voir » rhétorique qui, à la faveur de l'imitation de ce qui est mouvement naturel du cœur, éveille chez l'élève, comme chez le lecteur, des sentiments authentiques et non dépravés par l'évolution civilisatrice. La condition en est une structure cognitive, émotionnelle et morale qui, naturelle à l'homme, lui est intrinsèque. C'est là une structure qui semble indispensable pour la connaissance du monde, de l'autre et de soi-même. Comme nous le verrons dans les chapitres qui suivent, les images mentales produites par l'imagination et par la mémoire rempliront une fonction primordiale au niveau épistémologique comme au niveau moral de l'existence d'Emile. Au niveau rhétorique, l'orateur ou l'auteur doit s'efforcer d'activer et de stimuler la structure naturelle intrinsèque de l'homme, de « pénétrer » son « cœur », afin de le persuader de la vérité du message communiqué. Le rôle de l'imitation dans la rhétorique rousseauiste consiste donc à représenter pour l'interlocuteur et surtout à rendre visuels les mêmes sentiments naturels que ceux qui logent dans son cœur. Dans l'*Emile*, cette idée d'une visualisation descriptive relève d'une stratégie rhétorique, appliquée aussi bien sur le niveau extradiégétique que sur le niveau intradiégétique[408].

[407] Voir notre chapitre 1.2.4.
[408] Voir notre chapitre 2.2.

Chapitre 3

Représenter la vie mentale : métaphores et procédés visuels pour communiquer avec le lecteur

Dans ce chapitre, nous voulons d'abord approfondir notre étude de la métaphorisation visuelle de la vie mentale. Nous commencerons ce chapitre en nous concentrant sur la manière dont Rousseau utilise le verbe « voir » pour représenter le fonctionnement de la vie mentale. En poursuivant cette étude, nous porterons notre attention sur certains procédés rhétoriques visuels employés dans l'*Emile*. Nous nous focaliserons particulièrement sur le rôle rhétorique joué par les « spectacles », les « scènes » ou les « tableaux » narratifs destinés à agir sur le cœur et sur l'imagination du lecteur. Ce chapitre se concentrera donc principalement sur le niveau extradiégétique entre auteur et lecteur.

3.1 La métaphore selon laquelle « comprendre », c'est « voir »

Le texte abonde en références au visuel avec, par exemple, les verbes « aveugler », « étaler [aux yeux] », « exposer », « figurer », « frapper [les yeux] », « jeter [les yeux] », « imaginer », « montrer », « peindre », « sauter [aux yeux] » et « voir » ou encore les substantifs « exemple », « figure », « image », « lueurs », « lumières », « modèle », « œil », « regard », « scène », « tableau » et « yeux ». Nous pouvons également distinguer un vocabulaire qui met en lumière les dangers inhérents au visuel : « chimère », « fantaisie » et « illusion ». En dépit de la critique que Rousseau lance contre les effets déroutants de l'imagination, dans les cas où elle se met prématurément en fonction, et en dépit de sa position plutôt iconoclaste quand il s'agit d'imprimer sur l'esprit de l'enfant des « images difformes de la divinité »[409], son vocabulaire en matière épistémologique, morale et rhétorique est centré sur le visuel.

C'est pourquoi nous étudierons plus particulièrement la dimension profondément visuelle de l'écriture rousseauiste, tentant de dégager le fonctionnement des images mentales dans leur fonction épistémologique et rhétorique. Comme nous l'avons dit dans le chapitre précédent, nous partons de la conviction que, dans le texte de l'*Emile*, bien *comprendre* revient à bien *voir* : la vue y est souvent associée à l'acte de comprendre. Il s'agit ici d'une métaphore commune dans l'histoire de la philosophie : elle fait partie d'un groupe de

[409] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 556.

métaphores, étudié par George Lakoff et Mark Johnson, métaphores qui déterminent notre conception du fonctionnement de la vie mentale humaine. Les deux professeurs américains affirment en effet que « [t]he Knowing Is Seeing metaphor defines the core of a folk theory about how the mind works that is so widely shared in our intellectual tradition that it virtually defines our public understanding of intellectual operations »[410].

Selon Lakoff & Johnson, la ténacité de cette métaphore remonte à l'influence profonde qu'a exercée la philosophie cartésienne sur la psychologie moderne. Cependant, de l'avis des deux auteurs, la métaphore selon laquelle « comprendre » égale « voir » entraîne quatre difficultés majeures : (1) « The mind can know its own ideas with absolute certainty », (2) « [a]ll thought is conscious », (3) « [t]he structure of the mind is directly accessible to itself [and] (4) [n]o empirical research is necessary to establish certain knowledge of the mind »[411]. Ce sont là quatre difficultés qui sont devenues « pillars of present-day philosophy of mind in the Anglo-American tradition »[412], mais qui ne s'appliqueront pas toutes à la philosophie élaborée par Rousseau : celle-ci ne conçoit pas les idées abstraitement, ne les voit pas distinctes de l'appareil sensoriel de l'homme. Ces difficultés font cependant problème parce qu'elles vont à l'encontre des découvertes de la science cognitive moderne qui considère l'esprit comme foncièrement corporel et la pensée, le plus souvent, comme inconsciente. Néanmoins, si Antonio Damasio souscrit à ces découvertes dans son *Erreur de Descartes*, le psychologue-neurologue portugais montre qu'il est en effet possible d'accorder à la vision mentale une fonction primordiale dans l'édifice complexe de la rationalité humaine, et ce, par l'intermédiaire des images mentales[413].

Quant à Rousseau, il emploie parfois la métaphore de « voir » dans le sens cartésien évoqué ci-dessus : si le verbe « voir » est souvent employé pour désigner l'acte de comprendre, la raison et l'entendement sont dotés de leurs propres « yeux »[414]. La vision mentale se manifeste d'une manière métaphorique dans le passage suivant, où l'âme « aveugle » de l'enfant nécessite une éducation « négative » :

> Si les enfans sautoient tout d'un coup de la mammelle à l'age de raison l'éducation qu'on leur donne pourroit leur convenir ; mais selon le progrès naturel il leur en faut une toute contraire. Il faudroit qu'ils ne fissent rien de leur ame jusqu'à ce qu'elle eut *toutes ses facultés* ; car il est

[410] George Lakoff & Mark Johnson, *op.cit.*, p. 394.
[411] *Ibid*., p, 396-397.
[412] *Ibid*., p. 397.
[413] Antonio Damasio, *op.cit.*, p. 143-146. Voir aussi notre chapitre introducteur.
[414] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, op.cit., p. 322 : « Telle chose est mal aux yeux de l'avarice qui ne l'est pas aux *yeux de la raison* ». Nos italiques. Voir aussi la page 323 : « Si vous pouviez amener vôtre éléve sain et robuste à l'age de douze ans sans qu'il sut distinguer sa main droite de sa main gauche, dès vos prémiéres leçons les *yeux de son entendement* s'ouvriroient à la raison ». Nos italiques.

> impossible qu'elle *apperçoive* le *flambeau* que vous lui présentez tandis qu'elle est *aveugle*, et qu'elle *suive* dans l'*immense plaine des idées* une *route* que la *raison trace* encore si légérement pour les *meilleurs yeux*[415].

Les métaphores jouent sur le visuel : pendant l'enfance, l'âme est « aveugle » et ne peut pas « apercevoir » le « flambeau » présenté à elle, le terme « flambeau » désignant ici la « raison ». Car, la « raison » « trace » une « route » dans l'« immense plaine des idées » que les « yeux » de l'âme sont incapables de « suiv[re] » parce que l'âme n'a pas encore « toutes ses facultés ». C'est là une « route » difficile à suivre même « pour les meilleurs yeux ». Le mental est donc représenté comme un vaste espace que l'on traverse en suivant une « route » que l'on peut voir par l'intermédiaire d'une vision intérieure[416].

Le vaste espace (l'« immense plaine ») et la « route » qu'on doit suivre s'associent donc pour figurer une image de la vision mentale. Cette image réapparaît sous une autre forme quand le Vicaire annonce la fonction primordiale de la « conscience » morale dans la cognition humaine :

> Si les prémiéres *lueurs* du jugement nous *éblouissent* et confondent d'abord les objets à nos *regards*, attendons que nos *foibles yeux* se *rouvrent*, se *raffermissent*, et bientôt nous *reverrons* ces mêmes objets aux *lumiéres de la raison*, tels que nous les *montroit* d'abord la nature ; ou plustôt, soyons plus simples et moins vains ; bornons-nous aux *prémiérs sentimens* que nous *trouvons* en nous-mêmes, puisque c'est toujours à eux que l'étude nous raméne, quand elle ne nous a point égarés[417].

Il nous semble que la vision fonctionne sur deux niveaux dans ce passage : les yeux voient d'abord les objets sensibles qui se « confondent » car ils sont perçus au moment des « prémiéres lueurs du jugement » qui nous « éblouissent ». Ensuite, les yeux semblent se tourner vers l'intérieur afin de se « rouvr[ir] » et se « rafferm[ir] » sous l'effet des « lumiéres

---

[415] *Id*. Nos italiques.

[416] Dans la mesure où Rousseau représente l'esprit d'une manière spatiale, il s'inscrit dans une tradition métaphorique et philosophique lockéenne. Marian Hobson montre que, pour désigner l'esprit, Locke utilise une « métaphore fondamentale » : la *camera obscura*. (Voir Marian Hobson, « Du Theatrum Mundi au Theatrum Mentis », *Revue des sciences humaines*, XLIV, n° 167, 1977, p. 379-394. Voir surtout la page 386). Selon Hobson, la *camera obscura* lockéenne « fait de la tête, de l'esprit, une chambre obscure » (*ibid*., p. 387), et « convoie la réceptivité fondamentale de l'esprit, sa fonction essentielle qui est d'être un *lieu* ». (*Ibid*., p. 388. Nos italiques). Comme Jean-François Perrin le montre, Rousseau utilise le terme « chambre obscure » dans le brouillon des *Confessions*, tout en l'associant à la mémoire et non à l'entendement propre. (Voir Jean-François Perrin, « De l'œil à la voix : optique et pensée chez Jean-Jacques Rousseau », in Bernard Roukhomovsky (éd.), *L'Optique des moralistes de Montaigne à Chamfort*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 305-328. Voir en particulier p. 312). Perrin distingue aussi ce qu'il appelle une « dimension implicite » de la métaphore de la « chambre obscure » dans les écrits de Rousseau, dimension qui peut élucider la « dynamique de son entreprise proprement philosophique ». (*Ibid*., p. 312-313). Le travail philosophique de Rousseau permettra au lecteur de retrouver en lui-même les « traits de l'homme primitif » : « Une fois muni du dessin recopié par Rousseau, chacun peut donc venir reconnaître, dans la chambre obscure de sa propre mémoire, les traits de l'homme primitif, c'est-à-dire le fondement intérieur de toute la moralité, pratique et théorique ». (*Ibid*., p. 313).

[417] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 600. Nos italiques.

de la raison ». C'est à l'aide de ces « lumiéres » que les yeux peuvent « rev[oir] » les mêmes objets tels qu'ils sont initialement apparus. Il est important de noter que le terme de « raison » semble ici s'infléchir pour inclure les « prémiers sentimens ». Ce sont ceux-ci que nous « trouvons en nous-mêmes » comme source de vérité existentielle et vers lesquels se tourne la vision intérieure pour se « raffermir ».

Il convient d'ajouter ici que Rousseau emploie la métaphore des « lumières » dans le sens contemporain de ce mot, pour désigner nos connaissances ou nos idées intellectuelles. Les « lumiéres » sont sujettes à un « progrès » naturel[418], et elles peuvent ainsi être « bornées »[419], « naturelles »[420], « primitives »[421], ou encore « surnaturelles »[422]. De même, le verbe « éclairer » est souvent utilisé pour qualifier une fonction importante de la raison : l' « esprit » et la « raison » « s'éclairent » par échelons[423], et l' « ame », siège des « veritables affections », peut être « éclairée par la raison »[424]. Cette fonction exercée par la raison se résume donc à discerner le vrai et à sortir de l'opacité des impressions sensorielles pour arriver à une clarté intellectuelle. La lumière offerte par la raison contribue ainsi à perfectionner notre vision.

Si Rousseau, à l'instar de Descartes, met l'accent sur le fait d'avoir des idées « claires » et « justes »[425], il utilise aussi des épithètes négatives pour qualifier ces « idées » : elles peuvent bloquer la vision quand elles sont « abstraites »[426], « confuses »[427], « fausses »[428] et « obscures »[429]. C'est que l'activité rationnelle peut se convertir en activité imaginaire, et ce, dès qu'elle s'éloigne de l'expérience sensible, que celle-ci soit extérieure ou intérieure à l'homme. Ainsi, la raison peut finir par nous « trompe[r] »[430].

---

[418] *Ibid*., p. 483, p. 542, p. 557, p. 696. Notons que Rousseau accorde au mot « progrès » un sens qui met l'accent sur le besoin d'ancrer le développement des lumières dans un fondement naturel. De cette façon, le « progrès » peut aussi prendre un sens négatif dans la mesure où les « lumiéres acquises par nos vices » sont aussi un type de « progrés ». (*Ibid*., p. 696).
[419] *Ibid*., p. 539.
[420] *Ibid*., p. 594.
[421] *Ibid*., p. 566.
[422] *Ibid*., p. 608.
[423] *Ibid*., p. 360 : « [P]lus son corps s'exerce, plus son esprit s'éclaire, sa force et sa raison croissent à la fois et s'étendent l'une par l'autre ». Voir aussi la page 730 : « [I]l est bon d'observer que jusqu'à l'age où la raison s'éclaire et où le sentiment naissant fait parler la conscience, ce qui est bien ou mal pour les jeunes persones est ce que les gens qui les entourent ont décidé tel ». Il s'agit ici de l'éducation des femmes.
[424] *Ibid*., p. 523.
[425] *Ibid*., p. 435 : « Souvenez-vous toujours que l'esprit de mon institution n'est pas d'enseigner à l'enfant beaucoup de choses, mais de ne laisser jamais entrer dans son cerveau que des idées justes et claires ».
[426] *Ibid*., p. 577.
[427] *Ibid*., p. 553, p. 613.
[428] *Ibid*., p. 316, p. 343.
[429] *Ibid*., p. 553, p. 721.
[430] *Ibid*., p. 594-595.

Dans l'*Emile*, il nous semble que le « voir » ne se limite pas à « voir » les idées avec des yeux purement intellectuels. Car, la métaphore s'étend souvent pour inclure une certaine vision sentimentale, voire morale, fondée sur les mouvements du cœur. Dans les chapitres qui précèdent, nous avons montré que Rousseau met l'accent sur le besoin de cultiver l'esprit humain en concordance avec la « marche naturelle du cœur humain » et avec les « sentiments naturels ». Dans cet ordre d'idées, l'éducation de la vue occupe une place de première importance parce qu'elle est le sens par lequel nous recevons « le plus d'instructions »[431]. En matière cognitive comme en matière rhétorique, les « yeux » constituent l'organe par lequel nous pouvons émouvoir, pénétrer et toucher le cœur. Les mouvements du cœur, qui est le siège des « sentiments naturels », se font ainsi connaître à l'homme par l'intermédiaire des images mentales. Contrairement à la tradition cartésienne, Rousseau semble donc accorder aux images mentales une fonction importante dans la vie psychique humaine.

Afin d'examiner le caractère visuel de la pensée et de l'expression artistique et d'approfondir le rôle rhétorique joué par les images mentales dans l'*Emile*, nous étudierons dans ce qui suit la fonction rhétorique des « spectacles » destinés à agir sur le « cœur » du lecteur[432]. C'est que les « spectacles », sous forme de « scènes » ou de « tableaux » narratifs, mettent en action, devant les yeux du lecteur, les principes pédagogiques et philosophiques professés dans l'*Emile*. Nous ouvrirons cette étude par l'examen d'un trait caractéristique du style rousseauiste : le refus de la description rhétorique. Rousseau, déguisé en gouverneur, renonce parfois à décrire les scènes pour laisser au lecteur la possibilité de se créer ses propres images mentales à partir de ce qu'il sent dans son cœur. Ensuite, nous tournerons notre attention sur l'« exemple » en tant que procédé rhétorique[433]. Enfin, nous nous concentrerons sur la fonction rhétorique des « spectacles » en étudiant deux spectacles déployés en vue d'agir sur le cœur et sur l'esprit du lecteur.

3.2 « Albane et Raphäel, prêtez-moi le pinceau de la volupté » : le refus de décrire

Nous verrons que la « véritable » rhétorique que défend Rousseau est étroitement liée au besoin de *sensibiliser* la raison. Le projet rhétorique de sensibiliser la raison indique que les images mentales ne sont plus uniquement à considérer comme des « peintures absolues » et

[431] Voir notre chapitre 1.2.4.
[432] Voir notre chapitre 3.4.
[433] Pour une étude des « exemples » et leur fonction rhétorique dans l'*Emile*, voir Laurence Mall, *op.cit.*, p. 75-109.

isolées des objets sensibles. Car, quand Emile s'élève au niveau moral de son existence, leur signification épistémologique est en effet enrichie par la valeur accrue accordée à l'imagination et à la mémoire, et par la fonction centrale qu'exerce désormais le cœur en tant que centre émotionnel et moral.

C'est à l'intérieur d'un tel cadre cognitif que les images mentales se montrent également importantes dans un cadre rhétorique : nous allons voir que la stratégie rhétorique de Rousseau implique l'emploi d'un langage tiré d'un registre visuel qui rappelle la rhétorique ancienne. Celle-ci était, selon le Genevois, sensible, visuelle et plus authentique. Au niveau intradiégétique comme au niveau extradiégétique, il s'agit de *faire voir* à Emile et au lecteur respectivement la vérité pédagogique et philosophique derrière la méthode mise en œuvre. Par l'emploi de figures, telles que l'*ekphrasis* et l'*enargeia*, et d'images qui, sous la forme de scènes ou de tableaux, s'adressent au cœur et aux émotions, Emile et le lecteur doivent se former des images mentales qui les aideront à bien apprendre, à bien raisonner et enfin à bien agir.

C'est là que nous pouvons distinguer l'empreinte caractéristique de l'éloquence rousseauiste. Le changement de langage qui a lieu au cours du passage de l'âge d'enfance à l'âge moral met en valeur un fait particulier : il s'agit d'élaborer un discours visant à éveiller les émotions du lecteur-auditeur. Au niveau intradiégétique comme au niveau extradiégétique, le texte fait souvent appel aux sentiments d'Emile ou du lecteur pour les persuader. A plusieurs reprises, Rousseau, sous le masque du gouverneur, critique une certaine forme de rhétorique qui embellit le discours d'une manière qui peut détourner l'attention de l'interlocuteur et l'éloigner d'une connaissance immédiate des choses. Au lieu d'attirer l'attention vers ce qui est utile, c'est-à-dire vers le contenu, le beau langage « conventionnel » de la société détourne l'attention de l'interlocuteur vers la seule beauté ornementale du langage en lui inspirant de l'admiration et de la soumission.

Cette critique de la part de Rousseau se manifeste de deux façons distinctes : en premier lieu, il condamne ouvertement les fausses manières de parler, celles-ci ne faisant que satisfaire le « faux goût » des gens de la société[434]. En second lieu, Rousseau exprime souvent un refus de « décrire » ou de « peindre » les scènes, comme dans le cinquième livre : « Je ne *décrirai* point la commune joye ; tout le monde la doit *sentir* »[435]. C'est précisément ce refus qui s'exprime dans le passage suivant, tiré du cinquième livre :

[434] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 673 : « Par tout où le goût est dispendieux, il est faux ».
[435] *Ibid.*, p. 813. Nos italiques.

> Albane et Raphäel prétez moi *le pinceau de la volupté*. Divin Milton apprends à ma plume grossiére à *décrire les plaisirs de l'amour et de l'innocence*. Mais non, cachez vos arts mensongers devant *la sainte vérité de la nature*. Ayez seulement des *cœurs sensibles*, des ames honnêtes, puis laissez errer vôtre *imagination* sans contrainte sur les transports de deux jeunes amans qui *sous les yeux* de leurs parens et de leurs guides se livrent sans trouble à *la douce illusion* qui les flate, et dans l'ivresse des desirs s'avançant lentement vers le terme entrelacent de fleurs et de guirlandes l'heureux lien qui doit les unir jusqu'au tombeau. Tant d'*images charmantes* m'*enivrent*, je les *rassemble sans ordre et sans suite*, le *délire* qu'elles me causent *m'empêche de les lier*. Oh qui est-ce qui a un *cœur*, et qui ne saura pas faire en lui-même le *tableau délicieux* des situations diverses du pére, de la mére, de la fille, du gouverneur, de l'élêve, et du concours des uns et des autres à l'union du plus charmant couple dont l'amour et la vertu puissent faire le bonheur[436] ?

C'est l'amour entre Emile et Sophie qui forme le fond de ce passage. Il met en lumière à quel point Rousseau cherche à déplacer l'effet principal de la rhétorique de l'impact éblouissant que produit la description ornementale et intellectuelle, disons superficielle, représentée ici par Albane, Raphaël et Milton, vers l'impact intérieur que forme l'expérience émotionnelle du cœur qui, elle, est authentique. Poursuivant ici la critique platonicienne de la mimésis, Rousseau dénonce les descriptions des maîtres d'art comme des « arts mensongers ». La *description* est ainsi remplacée par le *sentir* : la « sainte vérité de la nature » est « seulement » accessible aux « cœurs sensibles », à travers les « images charmantes » qui les « enivrent ». Les images mentales sont ici nettement liées à l'activité libre de l'imagination : elles sont associées aux émotions en ce qu'elles « enivrent » leur porteur, elles sont nombreuses parce qu'elles doivent être rassemblées, et elles font partie d'un processus mental qui est celui d'un « délire », qui se rapproche des caractéristiques d'une rêverie[437]. Néanmoins, et cela est important, l'expérience émotionnelle du cœur se fonde toujours sur la perception sensorielle, surtout visuelle. La scène en question se passe « sous les yeux » de la famille des deux amoureux, et il s'agit, en dépit de la critique de la mimésis, de se former un « tableau délicieux des situations diverses ». Ce tableau doit cependant être le résultat d'un processus intérieur où le cœur joue un rôle de premier plan. Il s'agit, en d'autres termes, d'intérioriser un spectacle extérieur pour vraiment sentir l'authenticité et la vérité qu'il communique.

D'autres passages révèlent que le refus de décrire les scènes en faisant des peintures où l'art prime sur l'expérience sentimentale renvoie beaucoup plus à un refus de décrire d'une manière fausse qu'il ne veut balayer la description rhétorique en tant que telle. Ainsi, nous pouvons distinguer une relation dynamique entre la perception sensorielle d'une scène et les mouvements du cœur, siège des sentiments et des passions de l'homme : l'impression visuelle

[436] *Ibid.*, p. 790. Nos italiques.
[437] Voir notre chapitre 1.3.2.2.

suscitera un mouvement émotionnel qui contribuera à la compréhension immédiate de ce qui fait l'authenticité et la vérité exposées dans la scène. Autant dire que le fait de voir ou de contempler une scène engendre des images mentales qui font démarrer un processus intérieur. Ce processus provoque au niveau du cœur une expérience émotionnelle, qui, à son tour, contribue à la compréhension mentale. Dans l'*Emile*, nous trouvons un certain nombre de scènes qui mettent en relief un tel enchevêtrement entre la perception d'un paysage ou d'une personne, et l'effet émotionnel qu'elle produit dans le cœur par la médiation de l'imagination et de la mémoire[438].

Un second effet du refus de décrire les scènes est d'accentuer le retour à l'authenticité qui appartient à la rhétorique « véritable », inspirée de la rhétorique ancienne. Celle-ci s'oppose à la rhétorique « fausse » et « conventionnelle » enracinée dans la corruption morale et la manière fausse de penser de la société. Notons en passant que Rousseau tend souvent à créer des oppositions irréductibles pour mettre en relief sa propre conception de la vérité, comme l'antagonisme qu'il établit entre les deux formes de rhétorique ou de persuasion que nous venons d'évoquer. Cependant, ces oppositions irréconciliables ne doivent pas nous aveugler. Souvenons-nous que Rousseau ne veut nullement, par sa méthode éducative, proposer une manière de retourner à l'état de nature, ce qui est un projet impossible. Par contre, la méthode qu'il propose doit servir à éduquer un enfant conformément à sa structure physique et psychique naturelle, et faire de lui un « sauvage » qui peut fonctionner dans la société : « Il y a bien de la différence entre l'homme naturel vivant dans l'état de nature, et l'homme naturel vivant dans l'état de société. Emile n'est pas un sauvage à releguer dans les déserts ; c'est un sauvage fait pour habiter les villes »[439]. Voilà une distinction importante qui met en lumière une tendance générale dans l'écriture rousseauiste, celle qui consiste à employer des termes traditionnels dans des contextes surprenants, ce qui leur donne un nouveau sens.

De ce fait, quand on veut étudier les deux sens principaux que l'auteur accorde au terme « rhétorique » dans l'*Emile*, nous devons prendre en considération l'exigence qu'éprouve Rousseau de concrétiser les idées abstraites. C'est précisément en fonction de la nécessité de rendre la raison sensible à l'interlocuteur qu'interviennent les images mentales dans leur pleine signification en tant qu'outils cognitifs. Le terme de « rhétorique » y émerge avec son sens de rhétorique « véritable », opposé à la rhétorique « fausse ». Tout comme les

[438] Voir ci-dessous, chapitre 3.4.
[439] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 483-484.

autres notions utilisées par Rousseau, il faut examiner celle de « rhétorique » à partir des contextes dans lesquels elle prend place.

Rapporter les notions utilisées par Rousseau à leur contexte pour déterminer leur sens aura aussi des conséquences pour notre étude du procédé d'*enargeia*, central pour comprendre la rhétorique rousseauiste. Si l'*enargeia* ou l'hypotypose constitue la figure la plus importante d'une rhétorique qui marque son pouvoir en faisant appel à la vue de l'interlocuteur, on ne peut pas ici l'assimiler à la figure rhétorique conventionnelle. Ce problème relève du fait que Rousseau associe souvent le besoin de peindre les événements d'une manière détaillée et le besoin de communiquer un fond moral jugé utile. La notion d'utilité porte ainsi sur l'expression esthétique même :

> Que ne m'est-il permis de *peindre* le retour d'Emile auprès de Sophie et la fin de leurs amours, ou plustôt le commencement de l'amour conjugal qui les unit ! Amour fondé sur l'estime qui dure autant que la vie, sur les vertus qui ne s'effacent point avec la beauté, sur les convenances des caractéres qui rendent le commerce aimable, et prolongent dans la vieillesse le charme de la prémiére union. Mais tous ces *détails* pourroient *plaire* sans être *utiles*, et jusqu'ici je ne me suis permis de *détails agréables* que ceux dont j'ai crû voir l'*utilité*. Quiterois-je cette *régle* à la fin de ma tâche ? Non, je sens aussi bien que ma plume est lassée. Trop foible pour des travaux de si longue haleine, j'abandonnerois celui-ci s'il étoit moins avancé : pour ne pas le laisser imparfait il est tems que j'achéve[440].

La raison pour laquelle Rousseau se refuse à « peindre » les amours d'Emile et Sophie a trait à l'opposition qu'il établit ici entre l'« utilité » et l'« agréable » ou le « plaire ». Il s'agit en effet d'une « régle » qu'il ne veut pas quitter à la fin de l'ouvrage. Si l'« estime », les « vertus », les « convenances des caractères » et le « charme de la prémiére union » ne sont pas décrits d'une manière détaillée, c'est parce que Rousseau s'oppose à une rhétorique conventionnelle et fausse qui ne fait pas *sentir* à l'interlocuteur l'authenticité et la vérité derrière le message. Cela n'empêche pas que le refus de décrire peut quand même remplir une fonction importante dans la rhétorique « véritable » professée par l'auteur. Comme nous l'avons dit plus haut, le refus de décrire se justifie dans l'appel au cœur sensible du lecteur, visant à l'inciter à se former un spectacle intérieur dont dépendra une compréhension immédiate de la vérité communiqué. Le *sentir* déclenche ainsi un processus mental où l'imagination produit des « images charmantes » aboutissant dans un « tableau délicieux ».

L'*enargeia* rousseauiste apparaît ainsi comme une volonté de stimuler les mouvements sentimentaux du cœur de l'interlocuteur, visant à démarrer chez lui un processus mental piloté par l'imagination. Jouant une fonction directrice dans le processus mental, les mouvements du cœur ne sont pas distincts de l'activité de l'imagination quand il s'agit de visualiser

[440] *Ibid.*, p. 860. Nos italiques.

intérieurement des phénomènes avec intensité. Si la stratégie rhétorique de l'*Emile* repose toujours sur un principe de « faire voir » à l'interlocuteur ce dont parle l'auteur, le refus de la description rhétorique étend ce principe en incluant une communication rhétorique immédiate, voire muette. Ce type de communication langagière sort des conventions rhétoriques. Soumis à une telle influence rhétorique, le lecteur peut arriver à une connaissance véritable de soi-même et de l'existence en tant que telle.

3.3 « L'éxemple, l'exemple ! » : concrétiser et visualiser les idées pédagogiques et philosophiques

L'« exemple » remplit une fonction importante dans le style rhétorique visuel dont se sert l'auteur de l'*Emile*. Dans la rhétorique, l'*exemplum* est une figure qui fait partie de l'*inventio*, l'une des tâches principales de l'orateur[441]. Le *Dictionnaire des termes littéraires* définit précisément ce que c'est que l'*exemplum* : il s'agit d'un « [m]ode de raisonnement par induction, qui fait d'un cas particulier, souvent un récit, l'argument qui étaye le propos de l'orateur »[442]. Aristote, dans sa *Rhétorique*, constate d'emblée que les exemples sont des preuves qui « ressemble[nt] à l'induction »[443]. Ils peuvent se manifester selon deux variantes, soit par le récit des faits historiques, soit par la construction d'un récit fictionnel. Selon le philosophe grec, cette dernière forme de récit peut se présenter ou comme une parabole ou comme une fable. Curieusement, Bernard Lamy, à la fin du XVIIe siècle, ne traite pas de l'exemple comme figure rhétorique, ce qui signifie probablement que cette figure rhétorique, à cette époque-là, avait déjà perdu un peu de son importance[444]. Rousseau, pour sa part, l'emploie fréquemment sous la forme de tableaux ou de scènes.

Dans l'*Emile*, l'« exemple » est doté d'un sens ambigu[445]. Bien que Rousseau, au début de son œuvre, souligne que son « dessein » est d'« exposer les maximes générales et de

---

[441] L'orateur doit accomplir cinq tâches pour remplir les conditions d'un *discours* : *inventio, dispositio, elocutio, memoria, actio*. Voir par exemple Hendrik Van Gorp [*et al*], *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion [Champion Classiques], 2005, p. 145.

[442] *Ibid*., p. 191.

[443] Aristote, *Rhétorique*, *op.cit.*, p. 251. Procédant d'une démarche inductive, les exemples présentent donc quelque chose de simple, par exemple un court récit qui illustre un argument philosophique, afin de montrer quelque chose de général.

[444] Patrick Coleman, « Characterizing Rousseau's *Emile* », *MLN*, Vol. 92, No. 4, French Issue, Mai 1977, p. 761-778. A la page 763, M. Coleman affirme ce qui suit : « it was [in the late eighteenth century] that the classical notion of the *exemplum* ceases to have real influence in intellectual discourse ». Voir aussi Bernard Lamy, *La Rhétorique ou L'Art de parler*, [1675], Paris, Honoré Champion, 1998.

[445] Patrick Coleman, *op.cit.*, p. 765. Coleman pose la question de savoir si l'*exemplum*, au niveau du projet fictionnel, qui est celui d'instruire Emile, n'est pas condamné par Rousseau. Il y répond affirmativement. Pourtant, l'*exemplum* joue un rôle important dans le projet rhétorique qui est celui de persuader le lecteur de la vérité des méthodes et des principes défendus dans le texte.

donner des exemples dans les occasions difficiles »[446], il importe de noter que, plus loin, il lie l'« exemple » à l'« autorité », terme négatif dans le vocabulaire rousseauiste[447]. L'efficacité pédagogique des exemples est aussi problématisé par Rousseau quand Emile se trouve au seuil de la vie adulte et morale : « Ici les exemples et les détails sont inutiles, parce qu'ici commence la division presque infinie des caracteres, et que chaque exemple que je donnerois ne conviendroit pas peut-être à un sur cent mille »[448]. Rousseau semble ici réfléchir sur l'utilité des exemples pour élaborer un modèle pédagogique universel que le lecteur peut adopter. C'est là une réflexion que Rousseau avait déjà fait dans la préface de l'*Emile*[449]. Mais, en dépit du sens négatif qui lui est souvent attribué, l'« exemple » appartient à un procédé rhétorique et stylistique qui reste conforme à l'objectif de « mettre en action » des principes pédagogiques et philosophiques rendus sensibles aux yeux de l'interlocuteur. Car, c'est surtout par les « exemples » que l'on « voit » et que l'on comprend : « ils [les enfants] *voyent* des exemples dont ils sont frappés »[450].

L'importance pédagogique de l'« exemple » est soulignée par le gouverneur dans le cinquième livre de l'*Emile*. Le gouverneur s'y écrie : « L'éxemple, l'exemple ! sans cela jamais on ne reussit à rien auprès des enfans »[451]. Ce passage est tiré d'un contexte où il s'agit de donner des principes religieux à Sophie. Ennemi de l'enseignement religieux dont l'objectif est de réciter le catéchisme, le gouverneur opte ici pour l'« instruction directe »[452]. Le gouverneur assume donc la responsabilité de s'ériger lui-même en « exemple » : sa position pédagogique par rapport aux questions difficiles – comme la religion – influe fortement sur la constitution mentale et morale de l'élève.

Au niveau intradiégétique de l'*Emile*, le gouverneur emploie les exemples à la manière aristotélicienne en ce qu'ils constituent toujours des preuves qui concrétisent, développent et

---

[446] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 329.
[447] *Ibid*., p. 421 : « [I]l [Emile] ne suit jamais de formule, ne céde point à l'*autorité* ni à l'*exemple*, et n'agit ni ne parle que comme il lui convient ». Nos italiques.
[448] *Ibid*., p. 510-511.
[449] *Ibid*., p. 243 : « telle éducation peut être praticable en Suisse et ne l'être pas en France ; telle autre peut l'être chez les Bourgeois, et telle autre parmi les Grands. La facilité plus ou moins grande de l'exécution dépend de mille circonstances, qu'il est impossible de déterminer autrement que dans une application particuliere de la méthode à tel ou à tel pays, à telle ou à telle condition. Or toutes ces applications particulieres n'étant pas essencielles à mon sujet, n'entrent point dans mon plan. D'autres pourront s'en occuper, s'ils veulent, chacun pour le Pays ou l'État qu'il aura en vue. Il me suffit que par-tout où naîtront des hommes, on puisse en faire ce que je propose ; et qu'ayant fait d'eux ce que je propose, on ait fait ce qu'il y a de meilleur et pour eux-mêmes et pour autrui ». Si Rousseau avoue que l'éducation peut varier selon les différentes cultures, la dernière phrase révèle cependant qu'il élabore une méthode qui en quelque sorte se veut universelle, méthode apte à « exciter les premiers mouvemens de la Nature » dans l'homme. (*Ibid*., p. 510).
[450] *Ibid*., p. 500. Il importe de remarquer que la citation est tirée d'un contexte où les enfants sont trompés par l'exemple, mais nous voudrions tout simplement montrer que l' « exemple » s'associe à la perception visuelle.
[451] *Ibid*., p. 722.
[452] *Id*.

étayent les arguments présentés. Ils constituent ainsi un outil nécessaire au projet pédagogique qu'élabore Rousseau. Ainsi apparaissent-ils comme une ressource quand le gouverneur d'Emile s'emploie à bien communiquer avec son élève. Les exemples entrent donc dans la stratégie pédagogique défendue par Rousseau, stratégie qui repose sur le besoin de concrétiser les idées abstraites en les visualisant pour les rendre compréhensibles à l'élève. Les exemples aident à présenter les choses sous un aspect qui convient à la manière imagée de penser qui est celle de l'enfant. Mentionnons, pour l'illustrer, la leçon de physique et de morale où figure le « joueur de gobelets ». Cette leçon est présentée comme un « exemple » : « Tout le détail de cet exemple importe plus qu'il ne semble. Que de leçons dans une seule [453]! »

Selon la visée extradiégétique de la narration, Rousseau, en tant que gouverneur d'Emile, s'adresse plusieurs fois directement au lecteur cantonné dans son horizon souvent limité, et, à plusieurs reprises, il l'encourage à renouveler ou à épurer sa perspective pour voir la vérité. En premier lieu, l'auteur, sous le masque du gouverneur, vient ainsi inciter son lecteur à se former des images mentales, en lui présentant des exemples concrets donnés sous l'aspect d'une scène. Se trouvent donc intercalées dans la narration des scènes qui peuvent être introduites par les verbes « voir », « figurer » et « supposer » : « *voyez* ce vieillard infirme et cassé… »[454], «*[v]oyez* un chat entrer pour la prémiére fois dans une chambre… »[455], « *[f]igurez-vous* un petit Hercule arrivant une böete à la main… »[456], « *[f]igurez-vous* d'un côté mon Emile et de l'autre un poliçon de collége lisant le quatrième livre de l'*Eneide* ou Tibulle ou le *Banquet* de Platon ; quelle différence ! »[457], « *[s]upposez* un philosophe rélegué dans une isle déserte… »[458].

Ces exemples qui font appel à l'imagination du lecteur lui mettent souvent devant les yeux une scène où figure un être qui accomplit une action. Dans de tels cas, comme dans d'autres, le lecteur se trouve en présence des êtres fictionnels qui réveillent dans son appareil mental une signification concrète. Celle-ci perce à travers un concept abstrait qui cache souvent la valeur du vécu. Ces êtres fictionnels ne se situent pas dans un espace indéterminé, mais sont placés dans des espaces particuliers, familiers au lecteur et précisés par Rousseau-auteur. Ces scènes narratives se veulent une expression directe de la dynamique de l'action, dont le mouvement est créé par l'emploi des verbes « arriv[er] », « entrer » et « li[re] »

[453] *Ibid.*, p. 440. L'exemple qui raconte du « joueur de gobelets » est un récit fictionnel dont l'action se déroule de la page 437 à la page 440.
[454] *Ibid.*, p. 288.
[455] *Ibid.*, p. 369. Nos italiques.
[456] *Ibid.*, p. 387. Nos italiques.
[457] *Ibid.*, p. 677. Nos italiques.
[458] *Ibid.*, p. 429. Nos italiques.

comme des adjectifs « cassé », « infirme », « relégué ». Ainsi doivent-elles aider à visualiser les faits, incitant le lecteur à s'en former une image mentale. En outre, l'emploi récurrent de l'impératif dans l'*Emile* souligne un objectif visé clairement par l'auteur : inclure le lecteur dans le processus même d'éducation de l'élève ; pour ce faire, il faut persuader le lecteur de la vérité de la méthode mise en œuvre. Le verbe « voir » exerce une fonction primordiale quand il s'agit de stimuler l'imagination du lecteur[459].

En deuxième lieu, l'auteur peut aussi apostropher le lecteur en lui adressant une question rhétorique : « Ne *voyez-vous* pas qu'en pensant la corriger [la régle de la nature] vous détruisez son ouvrage, vous empêchez l'effet de ses soins ? »[460]. Le même effet se produit dans les situations où l'auteur se plaint de l'incorrigibilité prétendue du lecteur : « Lecteur, j'aurai beau faire, je sens bien que vous et moi ne *verrons* jamais mon Emile sous les mêmes traits ; vous vous le *figurerez* toujours semblable à vos jeunes gens […]. Vous rirez de me *voir* faire un contemplatif… »[461]. Les exemples appartenant à ces deux catégories – encourager ou apostropher le lecteur – sont nombreux, et ils montrent que Rousseau use de manières différentes pour faire appel à la vue intérieure du lecteur.

Il nous semble que les apostrophes au lecteur soulignent deux traits caractéristiques de l'*Emile* : Rousseau, en tant que gouverneur d'Emile, ne cesse de présenter des exemples qui, au niveau extradiégétique, visent à *faire voir* au lecteur la méthode telle qu'elle est mise en œuvre en pratique, et ce, par l'intermédiaire de petits récits intercalés[462]. D'un autre côté, Rousseau encourage le lecteur à se former lui-même des images mentales grâce auxquelles il peut contempler, par son œil intérieur, différents spectacles mis en œuvre. Les images ainsi formées permettront au lecteur de voir que, derrière elles, se trouve une « raison » qui ne pourra se découvrir que grâce à ces images mêmes, et qui forme le fondement de la méthode éducative.

En outre, Rousseau rappelle au lecteur l'essentiel de ce qu'il dit en faisant appel à sa mémoire : « *Souviens-toi, souviens-toi* sans cesse que l'ignorance n'a jamais fait de mal… »[463], « *[s]ouvenez-vous* toujours que je n'enseigne point mon sentiment, je

---

[459] Il y en a plusieurs exemples : « Mais *voyez* dans l'avenir les consequences de cette notion [la notion de la maladie] ! » (*ibid*., p. 328) ; « Si ce jeune cerveau s'échauffe, si vous *voyez* qu'il commence à bouillonner […] » (*ibid*., p. 342) ; « suivez ces petits geométres dans leur méthode ; vous *voyez* aussi-tot qu'ils n'ont retenu que l'exacte impression de la figure […] » (*ibid*., p. 345) ; « *[v]oyez* dans ses mouvemens prompts mais surs la vivacité de son age […] » (*ibid*., p. 420) ; « [v]ous *voyez* à l'air dont il prie qu'on ne lui doit rien » (*ibid*., p. 422) ; « *[v]oyez-le* agir sans lui rien dire » (*id*.) ; « *voyez* de combien de nouvelles chaines vous avez environné son cœur » (*ibid*., p. 639). Les italiques dans les citations sont les nôtres. La liste n'est pas exhaustive.
[460] *Ibid*., p. 260. Nos italiques.
[461] *Ibid*., p. 637. Nos italiques.
[462] Voir ci-dessous.
[463] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit*., p. 428. Nos italiques.

l'expose »[464], « *souvenez-vous* qu'en toute chose vos leçons doivent être plus en actions qu'en discours »[465]. Les références à la mémoire et à l'importance de se souvenir des principes établis tiennent une place dominante dans la communication que l'auteur cherche à entretenir avec le lecteur. Au niveau intradiégétique même, la mémoire possède un lien étroit avec l'idée que Rousseau cultive de la rhétorique « véritable ». La formation que reçoit Emile « doit inflüer sur le reste de ses jours »[466]. C'est pourquoi, au seuil de la vie morale, il est important qu'Emile se souvienne de l'instruction qui lui est dispensée. Rousseau, déguisé en gouverneur, formule de cette façon l'importance accordée à la remémoration de l'instruction : « Tâchons donc de la graver dans sa mémoire en sorte qu'elle ne s'en efface point »[467]. Avant d'examiner de plus près la fonction déterminante de la mémoire dans la rhétorique que défend Rousseau, précisons quelques points capitaux[468].

Par l'emploi du pluriel du verbe, « tâchons », Rousseau exhorte le lecteur à s'inscrire dans le projet pédagogique qu'il est en train de mettre en œuvre. Mais la forme impérative du verbe donne aussi à la phrase une modalité d'ordre : la valeur rhétorique de cette phrase relève alors d'une dualité – à la fois invitation et ordre – caractéristique également du rapport que l'auteur noue avec le lecteur. C'est à partir de cette dualité que le texte procède en accordant de l'importance à la mémoire, celle-ci étant liée, dans la phrase citée, au verbe « graver ». Ce verbe s'associe au vocabulaire de l'image, en ce que l'acte de graver quelque chose produit des objets possédant des traits figuraux. De plus, l'idée de gravure implique que les principes fondamentaux de l'instruction doivent être présentés de façon à les faire *durer* dans l'esprit d'Emile. La *durabilité* des images mentales, prises dans leur fonction négative, est déjà accentuée par Rousseau en rapport avec les « images difformes » de Dieu qui, chez les enfants, restent dans l'esprit, et y durent « toute leur vie »[469]. Graver quelque chose dans l'esprit sous la forme d'images mentales peut donc mener à des résultats ou positifs ou négatifs. C'est pourquoi Rousseau, tout au long de l'*Emile*, ne cesse de souligner qu'il faut attendre le moment précis pour « graver » l'instruction dans sa mémoire. L'enfant doit être parvenu à un état où il sera à même de trier l'information qu'il reçoit et de maîtriser les facultés mises en jeu pour pouvoir bien profiter de la persuasion qu'implique ce procédé de la gravure mentale.

---

[464] *Ibid*., p. 581. Nos italiques.
[465] *Ibid*., p. 333. Nos italiques.
[466] *Ibid*., p. 645. Nos italiques.
[467] *Id*.
[468] Pour une étude de la fonction mnémonique des images mentales, voir notre chapitre 5.
[469] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 556.

Si Rousseau fait appel à la mémoire du lecteur, le caractère visuel de son écriture se manifeste aussi quand il veut présenter ses observations personnelles. Ce faisant, il se sert d'exemples aptes à soutenir son argumentation, usant d'expressions telles que « j'ai vu », « je me souviens d'avoir vu » ou « j'ai vécu »[470]. Ces exemples sont souvent de courts récits intercalés qui racontent une expérience que Rousseau a faite lui-même sur une question particulière. Ces récits mettent souvent en scène des « gens », des « hommes », des « femmes » ou des « enfans » qui pratiquent une sorte d'instruction, celle-ci ne répondant pas aux exigences formées par Rousseau. Il use ainsi de courts récits sous la forme d'exemples négatifs qui, tirés d'un fond empirique, servent de repoussoir stratégique pour mettre en relief quelques points capitaux de l'éducation naturelle, en l'occurrence celle d'Emile, dont ceux qui concernent la nourriture des enfants, la prononciation correcte des mots et le respect pour l'enfance en tant qu'âge à part[471]. L'efficacité de ces exemples vient de ce que Rousseau les a *vus* et *observés*[472]. En tant que procédés rhétoriques ils opèrent par voie négative : ils font appel à la vue du lecteur parce qu'ils mettent en scène des méthodes éducatives qu'il faut éviter. L'évidence de la méthode rousseauiste doit en ressortir par contraste et, grâce à cette stratégie négative, faire impression sur le lecteur[473].

---

[470] *Ibid*., p. 256, p. 286, p. 294, p. 314, p. 338, p. 343, p. 347, p. 348-350, p. 356, p. 364-369, p. 385-386, p. 388, 393-396, p. 401, p. 410, p. 427, p. 471, p. 474-475, p. 481-482, p. 502, p. 711-712, p. 732-733. Les observations personnelles de Rousseau sont à lire aux pages indiquées. Il convient de remarquer qu'elles sont présentées de différentes manières, mais qu'elles fonctionnent toutes comme des « preuves » tirées de l'expérience personnelle de l'auteur. Souvent, les observations constituent de courts récits insérés à l'intérieur du cadre constitué par une discussion sur un problème particulier. Leur fonction principale est donc de mettre en scène le problème en question afin d'en *montrer* l'enjeu au lecteur. Souvent, Rousseau annonce directement qu'il s'agit d'exemples, et, parfois, ceux-ci se manifestent implicitement par des mots introducteurs comme « j'ai vu » ou « je me souviens d'avoir vu ». Il s'agit, en d'autres termes, de raconter l'observation *visuelle* d'un phénomène qui a convaincu Rousseau lui-même de la vérité de ses propres thèses.

[471] Laurence Mall appelle ces exemples négatifs des « contre-exemples » « visant à ruiner les croyances du lecteur en lui démontrant qu'elles s'écartent de l'expérience ». Selon Mall, c'est là une technique de « défamiliarisation » : « l'exemple frappant dépouille le quotidien, l'usuel de son naturel pour en montrer l'étrangeté ou l'artifice nuisible ». Voir Laurence Mall, *op.cit.*, p. 78.

[472] En s'appuyant sur l'étude de Robert J. Ellrich, Laurence Mall remarque que la véracité des expériences personnelles de Rousseau est douteuse. A l'instar de Mall, nous ne focalisons pas sur le fait de savoir si les exemples autobiographiques de Rousseau sont justes, mais sur leur fonction textuelle. Voir *ibid*., p. 80, la note 9. Voir aussi Robert J. Ellrich, *Rousseau and His Reader : The Rhetorical Situation of the Major Works*, Chapel Hill, The University Of North Carolina Press, 1969, p. 58-61. Ellrich y met en discussion le rapport entre fiction et réalité dans les récits exemplaires présentés par Rousseau comme vrais.

[473] Il convient ici d'ajouter que nous trouvons aussi des exemples présentés comme des récits plus longs que ceux que nous venons de mentionner. Nous pouvons inclure dans cette catégorie les dialogues fictionnels qui se font entre le maître et l'enfant dans le second livre (Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 317-318) et entre l'inspiré et le raisonneur dans la *Profession de foi du Vicaire savoyard* (*ibid*., p. 614-617). Précisons que le récit fictionnel mis dans la bouche du vicaire savoyard forme lui-même un exemple qui met en scène et illustre les principes à la base de la pensée morale de Rousseau. En outre, Rousseau, pour exemplifier, rattache souvent ses idées aux penseurs qui lui sont chers. La liaison qui est ainsi établie entre la pensée du Genevois et celle des grands philosophes canoniques comme Platon ou Montaigne, sert à étoffer d'exemples son propre argumentation. Celle-ci est renforcée dès qu'elle est directement associée aux noms des philosophes connus, qui deviennent en quelque sorte emblématiques. Pour une étude des dialogues fictionnels dans l'*Emile*, voir Claire

Enfin, cet accent mis sur le visuel n'est pas fortuit : Rousseau lui-même constate souvent qu'il n'arrive pas à comprendre des problèmes abstraits sans les avoir d'abord *vu*. Sur ce point, les remarques faites par Pierre Burgelin sur la structure même de l'esprit de Rousseau viennent mettre en relief le caractère visuel de l'intellection:

> Il [Rousseau] déplore mainte fois son esprit romanesque et avoue éprouver une peine infinie à vivre dans l'atmosphère raréfiée des abstractions, comme à organiser sa pensée. Il n'accomplit cet effort que contraint et forcé. Ses idées vivent plus facilement dans des personnages et il n'est pas fortuit que son éducation morale se soit formée par la lecture des *Vies des hommes illustres*. […] Bref, il est ainsi fait qu'il lui faut *voir*, pour bien *comprendre*[474].

Ce point est souligné par Rousseau lui-même dans ses *Confessions* : « toutes mes idées sont en images »[475]. De telles affirmations viennent renforcer notre hypothèse des fonctions décisives que jouent les images mentales dans la construction rhétorique de l'*Emile*. Comme nous l'avons suggéré ci-dessus, notre hypothèse s'appuie sur la supposition d'une structure mentale qui, par le biais des images, détermine la formation des idées dans l'esprit. C'est là une conception épistémologique qui traverse l'*Emile*, au point d'influer fortement sur le style rhétorique et littéraire de l'auteur. Le niveau épistémologique et le niveau rhétorique des images mentales se rejoignent à la faveur d'une méthode mise en œuvre pour visualiser les choses que présente l'auteur-gouverneur aussi bien à l'élève fictif qu'au lecteur réel. Par ses renvois fréquents à un besoin d'exemplifier les idées abstraites en les rendant empiriquement existentielles dans des « tableaux » et récits vivants, le texte aspire à concrétiser ou à sensibiliser la raison et les raisonnements.

Les exemples fonctionnent donc comme des illustrations concrètes d'un phénomène, et ce, par l'intermédiaire des récits intercalés fondés sur l'expérience personnelle de l'auteur. Soulignons aussi que les exemples forment surtout des repères cognitifs pour le lecteur en ce qu'ils illustrent et permettent de visualiser d'une manière concrète les principes philosophiques en question. De cette façon, ils renforcent l'aspect *visuel* du texte de l'*Emile*, aspect qui se manifeste surtout par le moyen de « spectacles », de « scènes » et de « tableaux ».

Garry-Boussel, « Les séquences dialoguées dans l'*Émile* de Rousseau », in Jonathan Mallinson (éd.), *Correspondence. Dialogue. History of Ideas*, Oxford, SVEC, Voltaire Foundation, 2005, p. 271-280.

[474] Pierre Burgelin, « Emile ou de l'éducation », dans la section « Introductions », in Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. CXIX. Nos italiques.

[475] Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*, op.cit., p. 174.

3.4 Spectacles touchants et tableaux mentaux

Au « spectacle » se rattachent souvent les mots les plus positifs du vocabulaire rousseauiste : il peut être « charmant »[476], « doux »[477], « grand, […] beau [et] délicieux »[478], « risible »[479] et « touchant »[480]. Le « spectacle » nous « étonn[e] »[481] et nous « flate »[482] par l'intermédiaire des impressions visuelles et des images mentales qu'il fait naître. Dans le suivant, nous étudierons deux spectacles particuliers qui, sous la forme d'exemples, doivent agir sur le cœur du lecteur afin qu'il sente la vérité de l'expérience que l'auteur veut communiquer.

3.4.1 Le spectacle ravissant de la nature vivante

Le premier spectacle que nous voudrions étudier s'élabore sur fond de problème épistémologique et moral. Nous savons maintenant que l'intervalle qui sépare l'existence sensitive de l'existence intellectuelle est une phase transitoire déterminante dans l'éducation d'Emile[483]. Il s'agit, selon Rousseau, d'un « écart » entre deux états d'existence, et la transition de l'un à l'autre a deux causes distinctes, à savoir l'évolution des forces et le penchant naturel de l'esprit : « Cet écart est l'effet du progrès de nos forces et de la pente de nôtre esprit »[484]. Remarquons que le rapport entre les forces et les besoins est un thème qui revient souvent dans l'*Emile* : à l'âge d'enfance, les besoins de l'enfant surpassent ses forces, ce qui explique sa faiblesse. A l'âge adulte, par contre, les forces l'emportent sur les besoins. A ce niveau-là, il devient nécessaire pour Emile de maîtriser ses désirs en même temps qu'il apprend lesquels d'entre eux sont naturels.

A ce rapport fluctuant entre les forces et les besoins s'ajoute donc le développement naturel de l'esprit. Nous avons vu que l'esprit est doté d'une certaine « pente » qui le dirige de plus en plus vers un niveau où il lui devient naturel de penser de manière intellectuelle, ou de s'« élancer [au] loin »[485]. Cette pente de l'esprit trouve son origine dans une « curiosité naturelle à l'homme », celle-ci étant considérée dans son sens positif comme un « principe naturel au cœur humain, mais dont le développement ne se fait qu'en proportion de

[476] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 423, p. 705.
[477] *Ibid*., p. 423.
[478] *Ibid*., p. 431.
[479] *Ibid*., p. 496, p. 791.
[480] *Ibid*., p. 257, p. 496, p. 561, p. 791.
[481] *Ibid*., p. 328.
[482] *Ibid*., p. 596.
[483] Voir nos chapitres 1.2, 1.4.1 et 2.3.
[484] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 430.
[485] *Id.*

nos passions et de nos lumiéres »[486]. A cette « pente » naturelle de l'esprit s'ajoute donc le besoin de transformer les sensations en idées, processus délicat que Rousseau renonce à expliquer.

Cette phase décisive du développement mental et moral d'Emile constitue le fond du tableau que nous allons examiner. Il s'agit ici d'une mise en scène de deux personnes contemplant un paysage vivifié par le lever du soleil. L'importance de la scène est double : elle réside d'abord en ce que cette scène exemplifie le fonctionnement d'un esprit mûr, conçu dans sa forme « naturelle », et, ensuite, en ce qu'elle met en relief la différence de sensibilité entre l'homme et l'enfant. Dans le tableau narratif, la sensibilité se manifeste sous ses deux formes : la première se limite à la sensation, tandis que l'autre, beaucoup plus expansive, se définit par sa liaison intime avec le cœur et la morale. Il est important de souligner que le tableau prend l'allure d'un spectacle qui se divise naturellement en deux parties : la première partie constitue le tableau proprement dit. La seconde, que nous allons étudier séparément, constitue un commentaire explicatif de la part de l'auteur. Ainsi naît ce que nous pensons être une stratégie rhétorique dans l'*Emile* : le « spectacle » offert au lecteur lui *montre* sous une forme imagée les principes en jeu afin qu'il puisse les sentir. Ce n'est qu'après le « spectacle » que l'auteur intervient pour *dire* ces mêmes principes.

La première partie du prochain passage est une scène fictionnelle construite pour montrer comment on doit apprendre la géographie à un jeune élève. Il ne faut pas apporter des livres, des « globes » ou des « cartes », mais se concentrer sur « l'objet même » :

> Une belle soirée on va se promener dans un lieu favorable où l'horizon bien découvert laisse voir à plain le soleil couchant, et l'on *observe* les *objets* qui rendent reconnoissable le lieu de son coucher. Le lendemain pour *respirer le frais* on retourne au même lieu avant que le soleil se léve. On le *voit* s'annoncer *de loin* par les *traits de feu* qu'il lance au devant de lui. L'*incendie* augmente, l'orient paroit tout en *flames* : à leur *éclat* on *attend* l'astre longtems avant qu'il se montre ; *à chaque instant on croit le voir paroitre, on le voit enfin. Un point brillant part comme un éclair* et remplit aussi-tôt tout l'espace : le voile des ténebres s'efface et tombe. L'homme reconnoit son séjour et le trouve *embelli*. La *verdure* a pris durant la nuit une *vigueur nouvelle* ; le jour naissant qui l'éclaire, les prémiers *rayons* qui la *dorent* la montrent couverte d'un *brillant rézeau de rosée*, qui réfléchit à l'*œil* la lumiére et les couleurs. Les *oiseaux en chœur* se réunissent et saluent de concert le pére de la vie ; en ce moment pas un seul ne se tait. Leur *gazouillement foible* encore est plus lent et plus doux que dans le reste de la journée, il se sent de la langueur d'un paisible réveil. *Le concours de tous ces objets porte aux sens une impression de fraicheur qui semble pénétrer jusqu'à l'ame.* Il y a là une *demie heure d'enchantement* auquel nul homme ne resiste *: un spectacle si grand, si beau, si délicieux* n'en laisse aucun de *sang-froid*[487].

[486] *Ibid*., p. 429.
[487] *Ibid*., p. 430-431. Nos italiques.

Nous allons étudier ce « spectacle » en deux temps : dans un premier temps, nous nous concentrerons sur les procédés stylistiques visuels ; dans un second temps, nous nous focaliserons sur les implications épistémologiques et morales de cette scène.

Si le paysage vivifié par le lever du soleil constitue un « spectacle si grand, si beau et si délicieux » pour le contemplateur fictif, le récit, très détaillé, cherche à créer un effet d'euphorie similaire chez le lecteur : car, à partir des images déployées dans le texte, il pourra se forger son propre spectacle intérieur. L'« œil » est au centre de l'expérience, aussi bien au niveau de la sensation qu'au niveau du vocabulaire employé pour rendre compte de l'expérience. Dans la rhétorique, c'est – nous le savons – l'*enargeia* ou l'hypotypose qui constituent le procédé par l'intermédiaire duquel l'on peut *faire voir* à l'interlocuteur les choses présentées. Si l'effet de l'*enargeia* repose sur la capacité que possèdent les descriptions vivantes d'activer les images mentales déjà logées dans l'esprit du lecteur, nous pouvons dire que, dans ce cas aussi, les descriptions très détaillées prétendent trouver une résonance dans le cœur du lecteur. Car, comme nous le verrons, c'est « dans le cœur de l'homme qu'est la vie du spectacle »[488].

Dans cet ordre d'idées, la description détaillée du lever du soleil nous paraît particulièrement intéressante. Déployée sur une série de phrases, la description ralentit le tempo du récit et souligne l'expérience lente – une « demi-heure d'enchantement » – qui est celle de l'attente du lever du soleil : les deux personnages « voi[ent] » d'abord le soleil « s'annoncer *de loin* », et ce, par les « traits de feu qu'il lance au devant de lui ». Les images fortes d'« incendie » et de « flames » contribuent à intensifier le caractère visuel du passage, créant une expérience optique que renforce l'« éclat » même des « flames ». Le ralentissement temporel du récit est souligné par l'intermédiaire de la phrase suivante : « à chaque instant on croit le voir paroitre ». Le point culminant du tableau s'étend sur une longue phrase commençant par l'image d'« [u]n point brillant part comme un éclair et remplit aussi-tôt tout l'espace ».

Il s'agit ici d'une description ekphrastique qui détaille les faits au point de mettre le lecteur en état de croire partager l'expérience des deux personnages fictifs. Le cumul d'images à l'intérieur d'un cadre assez limité, suppléé par un ralentissement temporel du récit, fait naître l'effet singulier et plutôt magique de l'ekphrasis : le lecteur croit voir le lever du soleil devant ses propres yeux. Ajoutons que la description détaillée du lever de soleil proprement dit est complétée par l'attention portée à la « vigueur nouvelle » de la « verdure »,

[488] Voir notre analyse ci-dessous.

aux « rayons qui la dorent » et qui la « couv[re] » d'un « brillant rézeau de rosée ». Au spectacle visuel se joignent enfin les impressions auditives du « gazouillement foible » des « oiseaux en chœur »[489], l'ouïe venant dans ce passage en renforcement de l'impression visuelle.

Les deux dernières phrases soulignent l'effet de ravissement que produit ce spectacle par une réaction émotionnelle. C'est le « concours » des objets vus et décrits qui « porte aux sens une fraicheur qui semble pénétrer jusqu'à l'ame ». De la matérialité de la sensation naît spontanément une expérience émotionnelle et spirituelle, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une sensation qui « semble pénétrer jusqu'à l'âme »[490].

C'est dans la suite de ce passage que Rousseau précise la signification morale qui s'y rattache en disant que l'enfant n'est pas muni d'une sensibilité morale, ce qui explique aussi son manque de capacité mentale. Ses sensations ne sont que matérielles et ne pénètrent pas jusqu'au cœur. C'est la raison pour laquelle il n'est pas touché du spectacle du lever du soleil. Car, c'est le cœur en tant que moteur affectif et moral qui conditionne l'intensité émotionnelle qu'on éprouve à partir de l'« impression composée » provoquée par la sensation des objets naturels, en l'occurrence le phénomène du lever du soleil. Le cœur de l'enfant est toujours « jeune », c'est-à-dire que sa sensibilité n'est pas encore devenue morale et spirituelle et liée à la vie dynamique de l'âme:

> Plein de l'*enthousiasme* qu'il éprouve le maitre veut le *communiquer* à l'enfant ; il *croit l'émouvoir* en le rendant attentif aux sensations dont il est ému lui-même. Pure bétise ! *C'est dans le cœur de l'homme qu'est la vie du spectacle de la nature ; pour le voir il faut le sentir*. L'enfant *apperçoit* les objets, mais il ne peut *appercevoir* les *rapports* qui les lient, il ne peut *entendre la douce harmonie de leur concert.* Il faut une expérience qu'il n'a point acquise, il faut des sentimens qu'il n'a point éprouvés pour sentir l'*impression composée* qui resulte à la fois de toutes ces sensations. S'il n'a longtems parcouru des *plaines arides*, si des *sables ardens* n'ont brulé ses pieds, si la *réverberation suffoquante* des *rochers frappés du soleil* ne

[489] Dans son étude des images narratives dans leurs fonctions explicatives et poétiques de *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Jean-Louis Lecercle note bien que les images rustiques tiennent une position centrale dans la conscience de Rousseau. Même si les images tirées des richesses de la campagne n'entrent pas ici dans des formules comparatives, nous pouvons cependant noter que Rousseau puise souvent dans la nature pour construire des images narratives. Voir Jean-Louis Lecercle, *Rousseau et l'art du roman*, Paris, Librairie Armand Colin, 1969, p. 281-282.

[490] Il convient de noter ici que les spectacles « délicieux » de la nature se trouvent partout dans les écrits majeurs de Rousseau. Dans l'*Emile*, la *Profession de foi du Vicaire savoyard* se situe précisément « sur une haute colline au dessous de laquelle passoit le Pô, dont on voyoit le cours à travers les fertiles rives qu'il baigne. Dans l'éloignement, l'immense chaîne des Alpes couronoit le paysage. Les rayons du soleil levant rasoient déja les plaines, et projettant sur les champs par longues ombres les arbres, les côteaux, les maisons, enrichissoient de mille accidens de lumiére le plus beau tableau dont l'œil humain puisse être frapé » (Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 565). Nous retrouvons ici les détails du passage étudié ci-dessus : les « rayons du soleil levant » et le jeu de la lumière et de l'ombre qui stimule les yeux, fournissant à ceux-ci un « tableau » que l'on peut appeler « délicieux ». Dans *La Nouvelle Héloïse*, Saint-Preux contemple le paysage du Valais – « spectacle […] magique » – qui lui donne une « paix intérieure » et des mouvements mentaux et émotionnels profonds. Voir Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, in *Œuvres complètes* II, Paris, Gallimard [Pléiade], p. 78-79. Pour une étude de cette scène, voir Svein-Eirik Fauskevåg, *op.cit.*, p. 89-91.

> l'oppressa jamais, comment goûtera-t-il l'air frais d'une belle matinée ? Comment le *parfum des fleurs*, le *charme de la verdure*, l'*humide vapeur de la rosée*, le *marcher mol et doux sur la pelouse* enchanteront-ils ses sens ? Comment le *chant des oiseaux* lui causera-t-il une *émotion voluptueuse*, si les *accens de l'amour et du plaisir* lui sont encore inconnus ? Avec quels *transports* verra-t-il naitre une si belle journée si son *imagination* ne sait pas lui *peindre* ceux dont on peut la remplir ? Enfin comment s'attendrira-t-il sur la *beauté du spectacle de la nature* s'il ignore quelle main prit soin de l'orner ? *Ne tenez point à l'enfant des discours qu'il ne peut entendre. Point de descriptions, point d'éloquence, point de pöesie.* Il n'est pas maintenant question de sentiment ni de goût[491].

Ce passage met en relief des problèmes à la fois épistémologiques, moraux et rhétoriques. Avant de traiter des idées épistémologiques et morales, focalisons-nous sur la communication que Rousseau entretient ici avec le lecteur. Car, s'il y a une rupture stylistique entre les deux passages, le style semble toujours jouer sur le visuel. Dans ce dernier passage, l'auteur tire parti de l'exemple fourni par le spectacle du lever du soleil pour apostropher le lecteur, et ce par le moyen de cinq questions rhétoriques. Ces questions abondent en descriptions assez détaillées de phénomènes naturels qualifiés par des adjectifs (*arides*, *ardens*, *suffoquante*, *humide*, *mol et doux*, *voluptueuse*) ou par un substantif (le *parfum*, le *charme*) : l'enfant est inapte à sentir de manière complète et véritable l'ampleur émotionnelle du spectacle, car il n'a pas encore « parcouru des plaines arides », ni senti les « sables ardens » brûler ses pieds et la « réverberation suffoquante » des « rochers frappés du soleil ». Les images des « plaines », des « sables » et des « rochers » et des sensations fortes qui leur sont associées, cachent la valeur des leçons que le lecteur – probablement un jeune gouverneur – doit donner à son propre élève. Les sensations fortes et déplaisantes se posent en condition pour qu'à un stade ultérieur, s'ouvre la possibilité de sentir de manière véritable les sensations qui, profondément agréables, leur sont contraires.

A l'instar de la description des sensations déplaisantes, les sensations profondément agréables sont présentées au lecteur par le moyen d'un style détaillé qui semble tirer ses ressources de l'ekphrasis : le « parfum des fleurs », le « charme de la verdure », l'« humide vapeur de la rosée », le « marcher mol et doux sur la pelouse » désignent des perceptions sensorielles de la réalité que le texte ordonne comme autant de figures mentales. L'énumération des différentes sensations à l'intérieur du cadre d'une question rhétorique, contribuent à amplifier le message que l'auteur veut communiquer au lecteur. C'est là un message qui se conclut par un conseil direct au lecteur et qui constitue la leçon que veulent communiquer le « spectacle » et les questions rhétoriques : « Ne tenez point à l'enfant des discours qu'il ne peut entendre. Point de descriptions, point d'éloquence, point de pöesie. Il

[491] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 431-432. Nos italiques.

n'est pas maintenant question de sentiment ni de goût ». Par l'intermédiaire du procédé rhétorique de l'« exemple » sous la forme d'un « spectacle » fictif faisant office de démonstration empirique, il nous semble que Rousseau souhaite émouvoir le cœur du lecteur pour que celui-ci soit susceptible d'être convaincu du principe capital : d'éviter les « descriptions », l'« éloquence » et la « pöesie ».

Car, le passage en question problématise tout d'abord le fait de communiquer une expérience émotionnelle à un enfant qui n'est pas en état de comprendre l'ampleur même de cette expérience, évoquant par là l'écart épistémologique entre l'enfant et l'homme adulte : « Plein de l'enthousiasme qu'il éprouve le maitre veut le communiquer à l'enfant ; il croit l'émouvoir en le rendant attentif aux sensations dont il est ému lui-même ». Au centre de cet écart se trouve les manières différentes dont se manifeste la sensibilité chez l'homme adulte et chez l'enfant. L'homme adulte, de son côté, est doté d'une sensibilité morale qui tire ses ressources des effusions du cœur, faculté émotionnelle et morale qui rend possible l'expérience sentimentale et existentielle du spectacle : « C'est dans le cœur de l'homme qu'est la vie du spectacle de la nature ; pour le voir il faut le sentir ».

On ne saurait trop souligner l'importance de l'idée selon laquelle les sensations provoquées par le spectacle de la nature relèvent d'une stimulation des mouvements du cœur, la rhétoricisation visuelle du texte répondant à des perceptions nées des spectacles qui doivent être filtrés par le cœur pour être vus. Si le cœur n'est pas suffisamment développé ou s'il est corrompu par les passions nuisibles, on sera aveugle à la beauté du spectacle « délicieux ». Le « sentir » assure donc aux impressions visuelles et aux images mentales une profondeur affective et une authenticité qu'elles auraient sinon manquées. De là naît un rapport complexe entre l'ordre sentimental et l'ordre intellectuel, car « voir » semble aussi désigner une sorte de compréhension de la réaction émotionnelle déclenchée par le spectacle de la nature. En effet, de toutes les sensations diverses naît une « impression composée » dont la connaissance nécessite une intelligence et une sensibilité pleinement développées.

Les sensations multiples mises en branle par le spectacle de la nature provoquent une grande activité émotionnelle et mentale. Si le « sentir » est nécessaire pour « voir », la connaissance des « accens de l'amour et du plaisir », sources d'une « émotion voluptueuse », est indispensable pour saisir la signification profonde d'un phénomène naturel comme le « chant des oiseaux ». A ce travail du cœur s'ajoute celui de l'imagination : « Avec quels transports verra-t-il naitre une si belle journée si son imagination ne sait pas lui peindre ceux dont on peut la remplir ? » L'imagination s'avère ici être une capacité mentale qui déclenche l'intensité émotionnelle (« les transports ») en créant des images mentales supplémentaires à

celles qui sont perceptives. Ce sont là des images mentales chargées d'un sens affectif qui peignent au contemplateur un avenir possible.

Dans le passage qui nous occupe maintenant, la situation de l'enfant se caractérise par deux aspects particuliers. Premièrement, l'enfant n'a pas encore assez d'expérience pour jouir véritablement du spectacle de la nature vivante. Deuxièmement, cette jouissance est en effet inaccessible à l'enfant parce que son cœur est toujours « jeune ». Sa sensibilité est encore toute corporelle, limitée aux sensations simples et immédiates. De ce fait, il serait absurde de vouloir diriger l'attention de l'enfant vers les « sensations » plus « composées » dont l'ampleur lui est inaccessible, voire incompréhensible ; ce serait une « [p]ure bétise ». L'expérience que doit recevoir l'enfant ne lui fournira que plus tard les outils mentaux et moraux nécessaires pour jouir d'une « émotion voluptueuse ».

Nous avons vu que l'esprit enfantin travaille d'une manière telle qu'il enregistre les phénomènes sensibles séparément et immédiatement au moyen d'images perceptives fonctionnant comme des « peintures absolues des objets sensibles », sans que l'esprit puisse encore juger des rapports qui lient les objets ou les phénomènes différents[492]. Ce manque d'entendement trouve un écho dans le passage ci-dessus : l'enfant peut bien apercevoir les objets, mais il n'est pas en état d'apercevoir leurs « rapports ». Rousseau utilise ici le mot « apercevoir » dans deux acceptions différentes : en premier lieu, « apercevoir » se réfère à la démarche sensorielle qui est celle de simplement voir et enregistrer mentalement les objets en tant qu'images perceptives. Ensuite, ce mot reçoit un sens plus étendu dans la mesure où il désigne le processus mental qui consiste à discerner les « rapports qui lient » les objets, ce qui semble évoquer l'activité de l'entendement.

Dans cette optique, il convient de rappeler la distinction qu'établit le Vicaire savoyard entre l'apercevoir et le juger : « Appercevoir, c'est sentir ; comparer, c'est juger : juger et sentir ne sont pas la même chose »[493]. Cette distinction reprend celle établie entre les images perceptives ou les sensations et les idées intellectuelles ou la pensée rationnelle que nous avons étudiée plus haut[494]. Or, le contexte du passage ci-dessus révèle que l'apercevoir, c'est-à-dire le *sentir*, remplit en effet une fonction étendue dans le processus mental qui est celui de connaître l'ampleur de l'« impression composée » née des sensations diverses. Ainsi, il nous semble que le fait de *sentir*, évoqué par le verbe « apercevoir », remplit aussi une fonction

[492] Voir notre chapitre 1.2.
[493] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 571.
[494] Voir le chapitre 1.2.3

déterminante au niveau de la connaissance des phénomènes dès que ceux-ci possèdent une valeur existentielle, et ce, jusqu'au point de se transformer en une sorte de pensée.

D'ailleurs, employant un vocabulaire appartenant au registre musical dans ce passage, Rousseau souligne que l'enfant, tout en apercevant les objets, ne peut pas « entendre la douce harmonie de leur concert ». Il est possible que le verbe « entendre » ait ici un double sens, se référant à l'acte sensoriel d'entendre quelque chose, et aussi à l'acte de comprendre par l'aide de l'entendement. Le contexte nous permet de comprendre ce mot dans ce dernier sens[495]. Cela nous invite à nous poser la question suivante : le processus mental qui déclenche les réactions intimes et émotionnelles est-il un processus conscient ou inconscient ?

Les passages que nous avons analysés ci-dessus proposent une réponse ambigüe à cette question. D'un côté, on est conscient du processus mental dans la mesure où il s'agit d'une « impression composée », à laquelle il faut être véritablement sensible pour « apercevoir ». Il s'agit donc d'une sorte de réflexion « sensible », autre que celle qui est rationnelle. De l'autre côté, nous avons vu qu' « apercevoir » se lie précisément au fait de « sentir ». Dans la mesure où « sentir » peut être considéré comme un acte automatique et inconscient dans le dernier passage ci-dessus, il ne s'agit pas d'un processus mental conscient, car, pour que l'expérience soit authentique, le cœur doit réagir immédiatement et spontanément à l'impression suscitée par la « beauté de la nature ». Dans ce cas, c'est la perception sensorielle qui cause la réaction émotionnelle chez le « maitre », ce qui rend inconscient le processus mental aboutissant à l'enthousiasme qu'il éprouve. Mais tout ce problème reste d'une complexité presque inextricable, car dans d'autres situations, les images mentales, produites ou par l'imagination ou par la mémoire, peuvent aussi déclencher des réactions émotionnelles. Ce sont là des situations dans lesquelles la conscience joue un rôle plus important[496].

En général, la capacité de reconnaître les sensations agréables relève d'un niveau psychique élevé qui semble inclure l'aptitude à les « comparer », c'est-à-dire à en être conscient. Pourtant, il faut souligner qu'il ne s'agit pas ici d'une réflexion rationnelle et déductive, mais d'une réflexion en quelque sorte immédiate qui répond aux sentiments

---

[495] Si « entendre » signifie bien entendu ici l'acte de compréhension intellectuelle, il est intéressant de constater que ce sens abstrait est en réalité fondé sur une métaphore établie à partir de l'acception sensorielle du verbe « entendre ». « Entendre » au sens intellectuel, c'est en réalité « entendre », c'est-à-dire « être à l'écoute » de sa voix intérieure. Cela permet de faire une analogie entre l'opération intellectuelle et la manière dont s'exprime la conscience morale. La conscience morale joue un rôle de premier plan dans la discussion qu'à travers l'*Emile* Rousseau entretient avec ses adversaires philosophiques, surtout les matérialistes. Elle exprime un impératif moral conservé dans le cœur, dépôt intérieur animé des sentiments moraux naturels. Voir aussi notre chapitre 1.4.2.

[496] Voir nos chapitres 4 et 5.

naturels de l'homme. Il nous semble que c'est la raison pour laquelle Rousseau emploie le mot « apercevoir », voulant souligner qu'il s'agit de *sentir* l' « impression composée », et non pas de la *penser*, dans le sens traditionnel de ce dernier terme.

D'un point de vue épistémologique, dans l'*Emile*, Rousseau travaille beaucoup sur ce niveau non rationnel de réflexion immédiate qui constitue un niveau inférieur du psychisme humain, centré sur le rapport établi entre les sensations, les images mentales fournies par l'imagination ou la mémoire, et le cœur ou la sensibilité morale. Il existe entre ces trois composantes un rapport dynamique qui se manifeste le plus souvent par une expérience émotionnelle à valeur existentielle ; c'est d'elle que naît une connaissance de soi. L'*Emile*, et surtout les *Rêveries du promeneur solitaire*, révèle en effet que le *sentiment de l'existence* constitue une sorte de connaissance de soi, immédiate et pure, et qui correspond à notre nature intime. Paradoxalement, afin de pouvoir jouir de ce sentiment, qui est un sentiment de volupté, il faut être muni d'un certain savoir. En d'autres termes, c'est seulement tant que l'esprit reste structuré d'une façon *naturelle* qu'il pourra jouir du sentiment de l'existence. Ayant accordé à l'esprit humain une « pente » naturelle, Rousseau cherche bien à le cultiver, tout en demeurant fidèle à la spontanéité des penchants psychiques, de cette « pente » qu'il pense naturelle à l'homme. Dans ce contexte les images mentales s'avèrent importantes, car elles fonctionnent comme véhicules psychiques d'une valeur existentielle.

3.4.2 Spectacles des saisons de la nature et spectacle de l'« enfant fait »

Ayant conduit Emile « jusqu'aux confins de la raison puérile »[497], Rousseau ralentit le tempo du récit à la fin du deuxième livre, invitant le lecteur à visualiser avec lui le « spectacle » de l'« enfant fait »: « Nous avons souvent oüi parler d'un homme fait mais considerons un enfant fait : ce spectacle sera plus nouveau pour nous, et ne sera peut-être pas moins agréable »[498]. Ce « spectacle » annoncé par Rousseau, que nous étudierons ci-après, se divise facilement en deux parties : la première partie présente au lecteur un modèle mental à travers deux autres « spectacles » qui y sont intercalés, celui d'un paysage printanier et celui d'un paysage automnal. Cette première partie prépare donc en quelque sorte le lecteur à la deuxième partie.

[497] En effet, il faut attendre le quatrième livre avant qu'Emile ne parvienne à la raison intellectuelle et à la sensibilité morale. Il est vrai que Rousseau annonce à la fin du deuxième livre qu'Emile est arrivé aux « confins de la raison puérile », mais en réalité, il demeure au niveau sensoriel de son existence tout au long du troisième livre. Il s'agit d'un développement graduel de l'esprit, ce qui correspond bien à la thèse défendue par Peter D. Jimack. Celui-ci soutient qu'il n'y a pas de rupture ou de saut épistémologique dans l'éducation d'Emile, mais que les différents stades se succèdent naturellement et qu'ils sont liés entre eux. Voir Peter D. Jimack, *Emile*, *op.cit.*, p. 59.

[498] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit*., p. 418.

Dans celle-ci l'auteur expose son propre tableau mental de l'« enfant fait », opposé à celui qu'il se fait d'un « homme » adulte. Le lecteur doit être persuadé de la vérité de ce tableau mental de l'enfant au point qu'il participe en quelque sorte à l'élaboration du modèle imaginaire, en s'imaginant pour lui-même cet « enfant fait ». La construction d'images mentales doit ainsi créer, chez le lecteur, une expérience émotionnelle, fondée sur le cœur.

Si Rousseau n'annonce qu'un seul « spectacle » quand il veut considérer l'« enfant fait », comme il ressort de la citation ci-dessus, les deux passages que nous étudierons dans ce qui suit présentent, en réalité, trois spectacles. Ces passages sont importants sur deux plans, épistémologique et rhétorique. Ces deux plans tendent à s'enchevêtrer au niveau textuel. Car, la première partie que nous analyserons, celle du « spectacle » d'un paysage printanier et d'un paysage automnal, *montre* la dynamique qui se met en action entre différentes fonctions mentales, à savoir la sensation, l'imagination et la réflexion. Nous verrons que ces fonctions mentales sont, en effet, personnifiées au point de devenir les personnages principaux du passage. Les fonctions mentales en question sont ainsi mises en scènes et rendues visibles aux yeux intellectuels du lecteur au point que celui-ci peut *voir* un modèle mental se présenter. C'est par l'intermédiaire d'une telle présentation narrative et rhétorique des fonctions de l'esprit que le texte développe un modèle mental, où le dynamisme de l'imagination semble s'éveiller et entrer en rapport intime avec les sentiments naturels logés dans le cœur. Cette interconnexion entre l'esprit et le corps, entre le cœur, les images mentales et la sensation, semble souvent marquer l'authenticité même à laquelle prétend l'expérience chez Rousseau.

C'est particulièrement la deuxième partie du « spectacle » convoqué par Rousseau, celle du tableau mental de l'« enfant fait », qui révèle l'importance que Rousseau accorde au visuel : en présentant un modèle sur lequel on peut se figurer intérieurement l'« enfant fait », il invite simultanément le lecteur à construire lui-même des images mentales inspirées de celles élaborées dans le texte. Ainsi l'image de l'« enfant fait » peut-elle se présenter avec une vivacité particulière à l'œil intérieur du lecteur au point que celui-ci doit en *sentir* la justesse et la vérité. Il s'agit, en d'autres termes, de persuader le lecteur d'une manière directe et immédiate, et ce, en faisant appel à son cœur et à son imagination.

Nous avons donc affaire à une aspiration rousseauiste à deux faces : d'un côté, il s'agit de présenter un modèle mental de l'expérience authentique d'un phénomène. La mise en scène des facultés mentales sert à *montrer* au lecteur la façon dont il faut les employer afin de pouvoir, dans un même acte, goûter et comprendre la vérité d'une telle expérience. D'un autre coté, il s'agit d'une volonté de la part de l'auteur de persuader le lecteur en lui présentant des passages textuels sous la forme d'un « spectacle » mental propre à produire chez lui des

images intérieures ou mentales. A cet effet, Rousseau se sert de l'ancien procédé rhétorique de l'*enargeia* ou de l'hypotypose, dont l'emploi vise à mettre un objet sous les yeux du lecteur d'une façon si vive qu'il *croit le voir* devant lui, même si la forte impression qu'il a de cet objet n'est que le résultat d'une activité imaginative de son esprit.

Le seul « spectacle » annoncé par l'auteur se divise naturellement en deux parties, comme nous l'avons déjà dit. Car, avant de nous avoir mis en condition de pouvoir nous imaginer l'enfant même, Rousseau construit un premier spectacle de la nature qui en annonce un deuxième – celui de l'« enfant fait » – tout en entretenant un rapport d'analogie avec ce dernier. Le premier spectacle rend visible au lecteur une certaine structure intérieure existant entre les facultés mentales et corporelles mises en scène : les images mentales produites par l'imagination se règlent sur une structure intérieure qui les fond et qui inclut les sentiments de plaisir et de bonheur, issus des profondeurs émotionnelles du cœur. Mais ce processus imaginatif de l'esprit se déclenche d'abord par la perception matérielle et visuelle des saisons de la nature :

> L'éxistence des êtres finis est si pauvre et si bornée que quand nous ne voyons que ce qui est nous ne sommes jamais *émus*. Ce sont les *chiméres* qui *ornent les objets réels*, et si l'*imagination* n'*ajoûte* un *charme* à ce qui nous frape, le *stérile plaisir* qu'on y prend se borne à l'organe, et laisse toujours le *cœur froid*. La terre parée des trésors de l'autonne étale une richesse que l'*œil* admire, mais cette *admiration* n'est point touchante ; elle vient plus de la *reflexion* que du *sentiment*. Au printems la campagne presque nüe n'est encore couverte de rien, les bois n'offrent point d'ombre, la verdure ne fait que de poindre, et le *cœur* est *touché* à son aspect. En voyant renaitre ainsi la nature *on se sent ranimer soi-même* ; l'*image du plaisir nous environne*. Ces compagnes de la *volupté*, ces *douces larmes* toujours prétes à se joindre à tout sentiment *délicieux* sont déja sur le bord de nos paupiéres ; mais l'aspect des vendanges a beau être animé, vivant, agréable ; on le voit toujours d'un *œil sec*. Pourquoi cette différence ? C'est qu'au *spectacle du printems l'imagination joint celui des saisons qui le doivent suivre* ; à ces tendres bourgeons que l'*œil apperçoit* elle *ajoûte* les *fleurs*, les *fruits*, les *ombrages*, quelquefois les *mistéres* qu'ils peuvent couvrir. *Elle réunit en un point des tems qui se doivent succéder*, et voit moins les objets comme ils seront *que comme elle les desire, parce qu'il dépend d'elle de les choisir*. En autonne, au contraire, on n'a plus à voir que ce qui est. Si l'on veut arriver au printems l'hiver nous arrête, et *l'imagination glacée* expire sur la neige et les frimats[499].

Ce passage est structuré de façon à entretenir un rapport d'analogie avec un autre passage : car, dans le passage qui lui succède et que nous allons étudier de plus près ci-dessous, voir le paysage printanier correspond à voir l'« enfant fait », tandis que le spectacle de l'automne correspond au fait de contempler l'homme mûr. Pourtant, ce premier passage, que nous venons de citer, met déjà en avant quelques éléments qui sont importants au niveau épistémologique, car ils concernent le modèle cognitif proposé par Rousseau. L'auteur y parvient par le biais du procédé stylistique et rhétorique de la personnification ; ainsi met-il en

[499] *Ibid*., p. 418. Nos italiques.

scène une interaction des différentes facultés mentales et de l'organe du cœur : les « chiméres […] ornent » ; le « cœur » est « touché » ou il reste « froid » ; l'« imagination » « ajoûte », « desire », « joint » et « réunit » ; l'« œil » « admire », « apperçoit » ou reste « sec », et les « larmes » sont « toujours prétes à se joindre à tout sentiment délicieux ».

Nous avons donc affaire à une mise en scène dont la présentation rhétorique cache un modèle mental. Ce passage montre en effet qu'à partir d'une sensation visuelle, l'activité de l'imagination prend de l'élan et entre en jeu : ainsi sont produites des images mentales (les « chiméres ») propres à « orne[r] les objets réels », processus interne à l'esprit en fonction duquel le cœur est « touché » et nous sommes « émus ». Le passage en question présente cette procédure mentale de manière à lui donner un statut central dans la connaissance : le fait de *sentir* quelque chose par l'entremise de l'imagination et du cœur devient un schème qui structure l'expérience véritable. De cette façon, la dynamique entre la sensation, l'imagination et le cœur est rendue en quelque sorte *nécessaire* pour qui veut connaître les ressorts cachés au sein de l'expérience sensible.

Dans le passage cité, la matérialité de la sensation est donc suppléée par le travail de l'imagination, qui entre en liaison avec les sentiments moraux qui habitent le cœur. L'imagination est envisagée sous sa forme positive et naturellement créative, opposée à sa variante dangereuse ou corruptrice, qui s'affirme quand elle est sujette aux désirs et aux besoins dénaturés produits par la société. Dans cette optique, il est important de se rappeler que l'imagination a une fonction essentiellement morale dans la philosophie de Rousseau : c'est elle qui est à l'origine du sentiment de la pitié, permettant à l'homme de s'identifier avec les peines d'autrui et à étendre, de cette façon, son propre espace existentiel. De la même manière, elle est à l'origine de nos maux et de notre malheur dès qu'elle s'égare dans des « visions » qui ne sont pas fondées sur nos penchants naturels. Ce double pouvoir accordé à l'imagination peut être expliqué par le fait qu'elle opère à la faveur d'un rapport intime et complexe avec la vie sentimentale de l'homme, qui se fait sentir par les mouvements du cœur.

Même si l'imagination créatrice et positive est profondément stimulée par la perception sensorielle, surtout visuelle, d'un paysage ou d'une personne, elle n'est pas activée par toutes sortes d'impressions. Car, pour que l'imagination se mette en activité, l'objet qu'on aperçoit doit l'affecter en la stimulant d'une façon telle qu'elle se nourrisse de ses propres désirs : « [l'imagination] voit moins les objets comme ils seront *que comme elle les desire, parce qu'il dépend d'elle de les choisir* ». En attribuant à l'imagination une perception selon *ses propres désirs* et une capacité de *choisir*, parmi les objets sensibles, ceux qu'elle *veut* voir, Rousseau accorde en effet à cette faculté une certaine liberté et une certaine volonté. Il ne

s'agit cependant que d'une liberté assez limitée. C'est que, pour fonctionner d'une bonne manière, la liberté semble être conditionnée, soumise au fait qu'elle doit uniquement puiser ses créations imaginaires et ses choix dans ce qui correspond à la véritable nature de l'homme. Car, la liberté humaine peut aussi être à l'origine de l'égarement de l'esprit : si l'imagination vient à fonder son activité dans un cœur corrompu par les désirs dénaturés et faux, elle peut s'égarer et « porter au loin l'esprit » de l'homme[500]. Selon les circonstances, l'imagination constitue ainsi une force mentale soit utile soit inutile pour l'homme. De ce fait, il devient important de savoir la maîtriser.

Dans la mesure où l'imagination possède une propre volonté, il ne faut pourtant pas confondre cette volonté avec la volonté réfléchie qui est celle de la raison intellectuelle. Il semble qu'il s'agit, dans le cas de l'imagination, d'une autre sorte de volonté que celle de la raison intellectuelle, d'une volonté en quelque sorte spontanée et mécanique, ancrée dans une structure mentale et corporelle qui est naturelle à l'homme. Cela n'empêche pas que la fonction créatrice de l'imagination peut être *vécue* comme un jeu mental expansif : l'homme peut avoir l'impression d'une libre association d'images, ce qui correspond à une expérience de la liberté fondatrice de l'imagination, celle-ci permettant à l'homme d'échapper aux limites de la réalité extérieure pour enrichir et étendre cette même réalité de manière mentale. Le pouvoir de cette faculté mentale lui permet même de créer un nouvel espace existentiel dans lequel il peut trouver de la consolation.

Dans le passage ci-dessus sur le spectacle de la nature, l'interconnexion entre le cœur et l'imagination apparaît comme l'instance directrice du processus cognitif ; celui-ci consiste à manier les images perceptives construites à partir de la sensation, de telle sorte que ce processus cognitif aboutisse à une expérience de « volupté ». La « volupté », étant étroitement liée aux « douces larmes », à l'« œil » et au « sentiment délicieux », se fait sentir d'une manière corporelle où le visuel se trouve associé aux sentiments du cœur : le « cœur » est « touché » par le « sentiment délicieux » et les « larmes » coulent. Que Rousseau donne à l'imagination un rôle si important dans le psychisme humain peut paraître paradoxal à la lumière de la forte critique qu'il fait de cette faculté mentale en plusieurs endroits de l'*Emile*[501]. Dans cet ordre d'idées, il est important de souligner que Rousseau ne critique jamais l'imagination *en tant que faculté mentale*, mais qu'il vise, dans ses attaques, un certain emploi dénaturé qu'on en fait. De ce fait, Rousseau précise qu'il faut toujours distinguer « les

[500] *Ibid*., p. 359.
[501] Voir Paola Sosso, *op.cit.*, p. 119 : « De tous les écrits de Rousseau, le traité sur l'éducation est sans aucun doute celui qui présente l'imagination sous son jour plus négatif : l'accent est mis d'abord sur ses méfaits, conçus comme un mirage qui déchire l'homme, l'attirant dans le tourbillon d'une attente pénible ».

penchans qui viennent de la nature de ceux qui viennent de l'opinion »[502]. Cependant, une question se pose à partir des tableaux printanier et automnal montés par Rousseau dans le passage qui nous occupe : qu'est-ce qui garantit que l'imagination ne s'égare pas et qu'elle ne se met pas à construire des illusions à valeur négative ?

Le contexte du passage révèle que l'imagination, dans sa valeur positive, s'intègre à une structure à la fois mentale et corporelle qui inclut, en particulier, les sentiments. Le centre de cette structure émotionnelle est constitué par le cœur. Cela veut dire que, si l'objet qu'on aperçoit ne stimule pas l'imagination, comme dans le cas du paysage automnal, le cœur n'est pas affecté et reste « froid », ce dont l'expérience fait foi : même si la perception visuelle d'un paysage automnal peut produire le sentiment d'« admiration », ce sentiment reste en quelque sorte amputé parce qu'il s'arrête au niveau de la sensation, et n'arrive pas à pénétrer jusqu'aux profondeurs émotionnelles du cœur. L'imagination reste donc passive. Par le moyen d'une belle personnification, Rousseau illustre donc l'incapacité où se trouve l'imagination à se nourrir des impressions d'un paysage automnal : « glacée », l'imagination « expire sur la neige et les frimats ».

La différence qualitative entre le sentiment d'« admiration » et celui de « charme », produit par l'imagination, réside en ce que l'admiration a sa source dans la « réflexion », qui est ici opposée directement au « sentiment », auquel s'attache le « charme ». La matérialité de la sensation ne suffit pas à produire le « charme » : celui-ci ne peut se produire que par l'activité concourante de la sensation, de l'imagination et des sentiments du cœur. De ce fait, même s'il y a un plaisir dans l'« admiration », il reste « stérile ». L'adjectif « stérile » se situe bien dans le registre des adjectifs que Rousseau utilise pour critiquer et même pour dénoncer, à un certain point, la pensée déductive et rationnelle. Ce vocabulaire négatif inclut surtout les adjectifs « froid » et « sec ».

Il importe de souligner que le cœur, dans le vocabulaire de Rousseau, désigne ce réservoir intérieur où se trouve contenu tout ce qui est droit, naturel et conforme à la nature humaine, telle que l'envisage Rousseau. Nous pouvons voir que, dans le passage cité, Rousseau rapproche lui-même les natures *extérieure* et *intérieure* de l'homme par le travail naturellement créatif de l'imagination : l'aspect touchant de la nature printanière pénètre jusqu'aux profondeurs émotionnelles du cœur, l'extérieur n'étant plus coupé de l'intérieur. A la vue du paysage qui renaît à la vie correspond ainsi un sentiment personnel où « on se sent ranimer soi-même ». La valeur émotionnelle de l'expérience se concentre alors dans une

[502] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 429.

« image de plaisir » qui « nous environne ». Cette « image de plaisir » semble, en quelque sorte, renfermer en elle toutes les images mentales que l'imagination donne en plus de ce que « l'œil apperçoit », c'est-à-dire les images des « fleurs », des « fruits » et des « ombrages » : « au spectacle du printems l'imagination joint celui des saisons qui le doivent suivre ; *à ces tendres bourgeons que l'œil apperçoit elle ajoûte les fleurs, les fruits, les ombrages, quelquefois les mistéres qu'ils peuvent couvrir* ». Mais l'expression « image du plaisir » atteste aussi de la capacité que possède l'imagination à concentrer l'expérience, et ce, de manière temporelle. Tout en s'épanchant dans la création de nouvelles images mentales, l'imagination *concentre* l'expérience en transcendant l'écoulement du temps : « [e]lle réunit en un point des tems qui se doivent succéder ».

De cette expérience naît un fort sentiment de bonheur, ou de « volupté », qui semble, donc, reposer sur la structure intérieure existant entre trois éléments : la sensibilité corporelle ou la sensation, la création plus ou moins spontanée d'images mentales où l'imagination supplée à la sensation, et la sensibilité qui suppose l'activité du cœur, centre émotionnel, moral et naturel de l'homme.

Nous avons dit que le passage que nous venons d'analyser entretient un rapport d'analogie avec celui qui met en scène l'« enfant fait » comme une expérience mentale produite par l'imagination. Ensuite, nous avons vu que ce dernier passage rend explicite le fonctionnement naturellement créatif de l'imagination. C'est là une sorte d'explication qui est approfondie par l'intervention de la mémoire dans un passage qui suit directement celui que nous venons d'étudier :

> Telle est *la source du charme* qu'on trouve à contempler une belle enfance, préférablement à la perfection de l'âge mur. Quand est-ce que nous goûtons un *vrai plaisir* à voir un homme ? C'est quand la *mémoire* de ses actions nous fait rétrograder sur sa vie et le rajeunit pour ainsi dire à nos yeux. Si nous sommes réduits à le considérer tel qu'il est ou à le supposer tel qu'il sera dans sa vieillesse, *l'idée de la nature déclinante* efface tout nôtre plaisir. Il n'y en a point à voir avancer un homme à grands pas vers sa tombe, et l'*image de la mort* enlaidit tout. Mais quand *je me figure* un enfant de dix à douze ans, vigoureux, bien formé pour son age, il ne me fait pas naitre *une idée qui ne soit agréable*, soit pour le présent soit pour l'avenir : je le *vois* bouillant, vif, animé, sans souci rongeant, sans longue et pénible *prévoyance* ; tout entier à son être actüel et joüissant d'une plénitude de vie qui semble vouloir s'étendre hors de lui. Je le *prévois* dans un autre age exerceant le sens, l'esprit, les forces qui se dévelopent en lui de jour en jour, et dont il donne à chaque instant de nouveaux indices. Je le contemple enfant, et il me plait ; je l'imagine homme, et il me plait davantage ; *son sang ardent semble réchauffer le mien ; je crois vivre de sa vie et sa vivacité me rajeunit*[503].

Signalons que, dans ce passage, l'objet à apercevoir n'est plus un objet extérieur à l'homme, mais un objet imaginaire, créé par les images mentales produites soit par

[503] *Ibid*., p. 418-419.

l'imagination, soit par la mémoire de l'auteur. Ce déplacement vers la vie mentale et intérieure est annoncé au milieu du passage par les mots suivants : « [m]ais quand *je me figure* un enfant de dix à douze ans… ». De toute évidence, *se figurer* un objet fait référence au choix conscient d'employer l'imagination pour créer une image mentale d'un « enfant de dix à douze ans ». Implicitement, le lecteur est appelé à participer à ce « spectacle » intérieur de l'« enfant fait » en s'inspirant des images mentales évoquées dans le texte : l'auteur y « voit » précisément l'enfant « bouillant, vif, animé, sans souci rongeant, sans longue et pénible prévoyance ; tout entier à son être actüel et joüissant d'une plénitude de vie qui semble vouloir s'étendre hors de lui ». Cette caractérisation contient les attributs distinctifs de l'enfant figuré mentalement, à partir desquels le lecteur, à son tour, bâtira une représentation mentale de la « belle enfance », conformément à la vision escomptée par Rousseau.

« La source du charme » dont il est question dans la première phrase renvoie à la capacité qu'a l'imagination de créer des images mentales aptes à renforcer l'expérience sensitive, et ce, grâce à son pouvoir d'éveiller les bons sentiments naturels inhérents au cœur. Le texte continue en posant la question de savoir si le « vrai plaisir » peut se goûter en contemplant un homme, au lieu d'un enfant. Pour répondre à cette question, le texte fait intervenir la mémoire : ce n'est pas l'imagination mais la mémoire qui occupe le premier plan de l'activité mentale ; les images mnémoniques entrent en jeu afin de peindre à l'œil intérieur un portrait de l'homme mûr tel qu'il était dans sa jeunesse. Pourtant, les limites entre l'activité de la mémoire et celle de l'imagination sont flottantes, parce que ces deux facultés semblent s'unir dans l'effort de créer des images mentales qui, elles, viendront en plus des sensations. De cette façon, le fonctionnement de la mémoire se rapproche de l'activité de l'imagination, celle-ci étant productrice d'images mentales aptes à s'intégrer dans une structure émotionnelle, qui, elle, est jugée nécessaire pour qu'on puisse faire l'expérience sentimentale du « vrai plaisir ».

La différence entre ces facultés – imagination et mémoire – réside principalement en ce que les images mentales engendrées par la mémoire sont tournées vers le passé. Les images construites par l'imagination, par contre, semblent toujours être dirigées soit vers le présent, soit vers l'avenir. Notons que l'acte de l'imagination se déploie ainsi sur deux niveaux temporels, le présent et le futur : Rousseau peut se figurer l'enfant dans un temps présent, mais aussi le prévoir « dans un autre age », dans un avenir possible, créant des images du futur. Dans ce dernier cas, la « prévoyance », souvent associée aussi à l'imagination sous sa forme négative, se manifeste comme une capacité importante et positive. Mais la « prévoyance » apparaît sous sa forme négative quand on emploie l'imagination pour

contempler un « homme » mûr en se figurant « tel qu'il *est* » ou « tel qu'il *sera* dans sa vieillesse ». Notre représentation mentale de cet « homme » mûr, marquée par l'« idée de la nature déclinante », se réduit seulement à une « image de la mort »[504]. Car, pour évoquer le plaisir à contempler mentalement l'homme mûr, ce n'est pas l'imagination, mais la mémoire qui doit intervenir. Dans un tel cas, la mémoire l'emporte sur l'imagination parce que ce sont les images mnémoniques, tournées vers le passé, qui révèlent les sentiments de plaisir. C'est que l'imagination et la mémoire semblent, toutes les deux, ancrées dans une structure biologique qui pousse l'homme à chercher ce qui plaît, et à éviter ce qui lui cause de la peine. Il nous semble, donc, que l'activité mentale telle qu'elle se présente ci-dessus est déterminée par une structure corporelle, qui tient à notre conservation.

Si l'imagination, au lieu de la mémoire, s'active par la perception d'un homme mûr, la réflexion semble intervenir pour générer une *idée* de la « nature déclinante » qui « enlaidit tout ». De même, l'image mentale de l' « enfant fait », engendrée par l'activité de l'imagination, ne « fait pas naitre une *idée* qui ne soit agréable ». Nous avons déjà remarqué ci-dessus que la réflexion peut bien produire le plaisir, mais qu'il s'agit d'un plaisir « stérile » et non pas fécond. Même si la réflexion reçoit ainsi une valeur négative dans les cas où elle engendre une « idée de la nature déclinante », elle peut aussi remplir un rôle positif quand elle fait naître des idées agréables. Son rôle n'est donc pas facile à déterminer.

Pour approfondir un peu la place problématique que tient la réflexion, essayons de retracer les étapes du processus mental qui aboutit au « charme » de se figurer un « enfant fait ». Dans le passage qui nous occupe maintenant, Rousseau commence en effet par se « figure[r] un enfant » : il s'agit, en d'autres termes, d'un choix conscient ; il se décide à employer l'imagination pour se construire une image mentale, celle d'un enfant. Par rapport au passage cité précédemment sur le paysage printanier, où l'imagination n'entre en jeu qu'après la perception d'un objet situé dans la nature, elle s'active ici, pour ainsi dire, de façon autonome, déclenchant par elle-même le processus mental ; elle le fait par la

[504] Dans le quatrième livre, l'expression « image de la mort » revient en liaison avec l'expression « idée de destruction ». Celle-ci, nous informe Rousseau, est « plus composée » et « ne frappe pas de même » parce que l' « image de la mort touche plus tard et plus foiblement ». Cependant, avec le temps, cette image se forme inexorablement dans l'esprit, se constituant en un « spectacle » intérieur qui est « horrible à nos yeux » parce qu'elle [l'image de la mort] donne « l'idée de destruction totale […] par les sens », et parce que « sachant que ce moment [de la mort] est inévitable pour tous les hommes, on se sent plus vivement affecté d'une situation à laquelle on est sûr de ne pouvoir échapper ». Il y a deux points à retenir de cette réflexion : le premier point est celui qui met en avant que l'image de la mort vient « plus tard » parce qu' « il faut avoir vu des cadavres pour sentir les angoisses des agonisans ». L'idée de destruction est aussi « plus composée », c'est-à-dire que, pour naître, elle dépend beaucoup plus de la réflexion. Le deuxième point accentue que l'image de la mort *donne naissance* à l'idée de destruction. En d'autres termes, les images mentales semblent participer à la construction des idées intellectuelles. Voir *ibid.*, p. 511 et la suite de notre analyse ci-dessus.

construction d'une image mentale. On est donc témoin d'une sorte de déplacement de la perception ; produite par un objet *extérieur* dans le tableau du paysage printanier, l'objet qui la déclenche dans le passage sur l'enfant est un tableau *intérieur*. L'étape suivant la construction de l'image mentale semble ainsi inclure la pensée réfléchie, ce dont témoigne l'emploi du mot « idée », car l'image mentale de l'enfant ne produit aucune « *idée* qui ne soit agréable ». La réflexion semble donc s'intégrer au maniement des images mentales.

Cependant, le terme d'« idée » pose problème. C'est qu'il n'est pas doté d'un sens précis tout au long du récit de l'*Emile*. Nous pouvons compter trois usages différents de ce terme : tout d'abord, le terme d'« idée » est employé seul sans complément spécifique. Dans ce cas, c'est le contexte qui doit révéler le sens spécifique du terme. En second lieu, nous relevons le terme « idée sensible » qui dénote un niveau de réflexion inférieur à la pure intellection, intimement lié au processus de perfectionnement de la « raison sensitive » de l'enfant. Il est probable que l'« idée sensible » corresponde à ce que Rousseau appelle quelquefois l'« idée simple ». Enfin, le terme « idée intellectuelle » répond au produit mental résultant de la comparaison des idées simples. Penser par les idées intellectuelles constitue le niveau le plus avancé de l'activité mentale, ce que Rousseau appelle l' « intelligence », le « jugement » ou la « raison intellectuelle ». Rappelons-nous que l'auteur nous informe que « juger et sentir n'est pas la même chose ». Mais le sentir semble pourtant jouer un rôle dans la vie mentale, et ce, à un niveau inférieur à celui du jugement. C'est que Rousseau a toujours en vue d'enraciner l'épistémologie dans ce qu'il juge authentique en l'homme, c'est-à-dire dans les sentiments. La tâche centrale dans l'éducation de l'homme sera donc de perfectionner ceux-ci. C'est uniquement par le bon développement des dispositions jugées naturelles que l'homme peut rester aussi naturel que possible, même dans la société. D'où l'idéal de rentrer en soi-même, de « consulter son cœur » et d'examiner méticuleusement la vie intérieure de son être.

A un niveau rhétorique, il faut souligner que la narration qui, sous la forme d'un tableau mental, présente l'enfant à ses différents âges est très vive, bien que Rousseau y utilise un vocabulaire qu'on retrouve facilement dans les écrits d'un grand nombre de penseurs traitant du fonctionnement de l'imagination et des images mentales. Le tableau visuel et mental de l'« enfant fait » est si vif que c'est comme si Rousseau avait l'enfant devant ses propres yeux, et non seulement dans sa tête : « son sang ardent *semble* réchauffer le mien ; je *crois vivre* de sa vie et sa *vivacité* me rajeunit ». La contemplation mentale de cet enfant idéal lui procure une énergie vitale au point qu'il croit s'identifier à l'enfant : le sang de Rousseau se *réchauffe* et il *croit vivre de sa vie*.

Le vocabulaire existentiel se joint ici à celui de la rhétorique, surtout pour renforcer l'emploi qui est ici fait de la technique de l'*enargeia*. Le tableau visuel de l'enfant crée un effet singulier de présence : on *croit voir* un objet devant soi, alors que cet objet n'est présent que par une création d'images dans l'esprit. Invitant le lecteur à se joindre à lui dans l'effort de s'imaginer un « enfant fait », Rousseau semble vouloir activer l'esprit du lecteur afin qu'il construise, lui aussi, ses propres images mentales. De cette façon, le lecteur est appelé à partager l'expérience de plaisir qui est celle de Rousseau. En soulignant qu'il s'agit d'une expérience à laquelle il faut prendre part, Rousseau veut persuader son lecteur pour la lui faire *sentir* pour lui-même. Ainsi s'affirme de nouveau un principe inébranlable derrière l'éloquence rousseauiste, celui du *sentir* : si le lecteur ne sent pas la vérité des principes mis en avant, s'il ne partage pas l'expérience de l'auteur, il n'arrivera jamais à une compréhension suffisante. Un passage de la *Profession de foi* peut exemplifier cette stratégie mise en œuvre pour inclure le lecteur dans la création imaginaire : le Vicaire s'adresse à son interlocuteur pour lui assurer qu'il ne souhaite pas « philosopher » avec lui, c'est-à-dire qu'il ne veut pas s'engager dans des « discussions qui passent [s]a portée ». Vient alors une formule d'un caractère général et qui, de ce fait, est destinée à tout le lectorat des textes de Rousseau: « Quand tous les philosophes *prouveroient* que j'ai tort, si vous *sentez* que j'ai raison, je n'en veux pas davantage »[505]. Le *sentir* l'emporte sur le *prouver*, c'est-à-dire que l'expérience sensitive et émotionnelle vaut davantage que la raison logique et déductive. Le Vicaire indique ainsi une stratégie de persuasion qui se fait valoir dans l'*Emile* : l'auteur veut aider son interlocuteur à « consulter » son « cœur ».

[505] *Ibid.*, p. 599.

Chapitre 4
Les images mentales et leurs fonctions cognitive et morale dans l'amitié

4.1 Introduction

Les thèmes de l'amitié et de l'amour dominent les deux derniers livres de l'*Emile*. A travers ces thèmes, Rousseau se concentre sur les liaisons souvent complexes existant entre l'imagination, c'est-à-dire l'esprit, et la sensibilité, laquelle se caractérise par sa dualité : active dans le cœur et passive dans la sensation physique. A cause de l'importance accordée aux thèmes de l'amitié et de l'amour, il nous semble pertinent d'explorer les images mentales liées à ces deux types d'affection. Nous le ferons en étudiant plus particulièrement quelques scènes susceptibles de montrer à quel point les images mentales peuvent entrer en jeu comme éléments indispensables d'une pensée à caractère émotionnel, celle-ci traduisant une sorte de raison différente de celle qui est intellectuelle ou technique. Nous tâcherons d'examiner comment Rousseau, par la construction de ces scènes, réussit à donner aux concepts « abstraits » d'amitié et d'amour un sens sensible, adapté à la capacité intellectuelle que possède Emile au stade mûr de l'adolescence.

Dans les pages qui suivent, nous distinguerons d'abord une stratégie pédagogique de distraction, stratégie mise en œuvre lors de l'initiation d'Emile à l'amitié. Comme nous le verrons, la nécessité de distraire l'attention de l'élève est due au besoin de diminuer l'influence potentiellement négative des passions naissantes. L'objectif reste, cependant, toujours le même : c'est de cultiver la structure mentale et émotionnelle naturellement présente en l'élève pour la perfectionner. Cela nous permettra d'étudier de plus près l'emploi que fait Rousseau du « cœur », de l'« imagination » et de la « sensibilité » morale pour marquer cette structure mentale et émotionnelle particulière. Cette structure semble agir sur la manière de penser d'Emile en fonction des images mentales qui en découlent, lui permettant de prendre conscience de ses sentiments moraux. L'étude de la structure émotionnelle et morale formera ainsi la toile de fond de la dernière étape de ce chapitre. Dans le chapitre 4.3, nous examinerons une scène marquée au coin de la rhétorique persuasive, tirée du quatrième livre, scène qui tourne autour du thème de l'amitié et qui marque le moment où Emile se rend compte du sens et de la valeur accordés à la notion d'« amitié ».

Signalons dès maintenant que c'est notre cinquième chapitre qui traitera du thème de l'amour, introduit par le portrait mental fictif de Sophie, portrait mental que le gouverneur fait naître dans l'esprit d'Emile au quatrième livre. Nous y examinerons l'ampleur épistémologique et morale de ce portrait mental en rapport avec une scène située dans le cinquième livre où Emile et Sophie se rencontrent pour la première fois. Nous prêterons une attention particulière au jeu mental que Rousseau pense intrinsèque au phénomène de l'amour : l'amour est, pour lui, foncièrement « illusion », ce qui donne aux images mentales une fonction prépondérante. Simultanément, c'est l'amour qui assure à l'esprit une certaine « consistance »[506].

4.2 Stimuler la vie émotionnelle d'Emile : accéder à la connaissance de l'amitié

Après le discours du Vicaire savoyard, Rousseau nous assure qu'Emile est effectivement parvenu au stade moral de son existence. S'adressant directement au lecteur, il annonce qu'il s'agit de l'entrée dans un nouvel âge et que cette entrée demande un changement de méthode pédagogique : « Quand par les signes dont j'ai parlé vous pressentirez le moment critique, à l'instant quittez avec lui pour jamais vôtre ancien ton. C'est vôtre disciple encore, mais ce n'est plus vôtre élêve. C'est vôtre *ami*, c'est un *homme*, traittez-le desormais comme tel »[507]. Devenu adolescent et homme, Emile est désormais susceptible de succomber aux dangers latents auxquels l'expose sa sensibilité naissante : désormais, il peut être tenté par le désir sexuel et s'éloigner de la route que lui a tracée le gouverneur. Afin de faire sentir à l'élève la nécessité d'avoir toujours un gouverneur, il devient alors primordial pour celui-ci de changer de méthode. Il faut substituer à la méthode ancienne de « force », qui rendait nécessaire le fait de « tromper » l'enfant pour le faire « obéir », une méthode qui réponde aux qualités que possède l'homme moral. A cet effet, le gouverneur doit se faire l'*ami* de son élève : à partir de ce moment, ils seront, du moins en principe, deux hommes égaux. L'enfant sera dès lors initié aux exigences du *devoir*, et les problèmes moraux et existentiels ne lui seront plus « cachés »[508].

[506] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 778.
[507] *Ibid.*, p. 639. Nos italiques.
[508] *Ibid*., p. 641.

Néanmoins, cela n'empêche pas que le gouverneur exerce toujours une forte autorité sur son élève, et qu'il tient toujours sa position de « ministre de la nature »[509]. Car, même si Emile est parvenu au stade moral de son existence, son esprit n'est qu'« à moitié developé »[510]. L'éducation corporelle est bien terminée, le corps d'Emile étant « déjà formé », mais sa formation mentale reste à perfectionner[511]. A ces fins, il reste essentiel que le gouverneur réprime l'activité de l'imagination de son élève, pour pouvoir agir sur le rapport profond que noue cette faculté mentale avec les passions. Il faut surtout détourner Emile des activités qui peuvent « souiller » son imagination : « La lecture, la solitude, l'oisiveté, la vie molle et sedentaire, le commerce des femmes et des jeunes gens »[512]. Le scepticisme rousseauiste envers le fait de se livrer prématurément à la pensée indépendante se fonde sur la certitude que l'imagination, si elle n'est pas suffisamment réprimée, peut renverser l'ordre naturel de la pensée et saper la justesse de nos idées. Ce scepticisme envers l'usage précoce de la réflexion se nourrit du souci d'empêcher l'imagination de devancer la pensée afin de ne pas corrompre la réflexion. Pour éviter cette possibilité, il faudra suivre fidèlement ce qui constitue les niveaux successifs du développement de la vie mentale, tels qu'ils sont établis par la nature même.

La méfiance que Rousseau montre envers l'imagination et son influence potentiellement négative dans la sphère morale parcourt tout le texte de l'*Emile*. Si l'activité de l'imagination peut être destructrice, il devient impératif de la tenir en bride au moyen de différentes activités corporelles :

> C'est par d'autres objets sensibles que je donne le change à ses sens, c'est en traçant un autre cours aux esprits, que je les détourne de celui qu'ils commençoient à prendre. C'est en exerceant son corps à des *travaux pénibles* que j'arrête l'*activité de l'imagination* qui l'*entraîne* ; quand les bras travaillent beaucoup, l'*imagination se repose* ; quand le corps est bien las, le *cœur ne s'échauffe point*. La précaution la plus prompte et la plus facile est de l'arracher au danger local. Je l'emmêne d'abord hors des villes, loin des objets capables de le tenter. Mais ce n'est pas assés ; dans quel desert, dans quel sauvage azile échapera-t-il aux *images qui le poursuivent ?* Ce n'est rien d'éloigner les objets dangereux si je n'en éloigne aussi le *souvenir*, si je ne trouve l'art de le détacher de tout, si je ne le distraits de lui-même ; autant valoit le laisser où il étoit[513].

L'imagination est définie comme *active*. Envisagée en rapport avec les valeurs morales, cette « activité » est le pivot de l'aspect potentiellement négatif de l'imagination. L'adolescent ne sait pas encore comment on peut maîtriser cette activité qui, liée aux désirs,

---

[509] *Ibid*., p. 639.
[510] *Ibid*., p. 637.
[511] *Id*.
[512] *Ibid*., p. 643.
[513] *Ibid*., p. 644. Nos italiques.

l'égare sans répit, et c'est ce défaut de contrôle qui peut l'« entraîne[r]». Au stade d'adolescence, l'imagination semble donc particulièrement active : elle construit incessamment des images mentales qui matérialisent les désirs sexuels en les rendant visibles à Emile. En effet, les images le « poursuivent ». Puisque le gouverneur souligne qu'il s'agit de « souvenir[s] », il convient de définir comme mnémoniques ces images chargées passionnellement. Pour éviter qu'Emile ne fasse fausse route et ne succombe aux tentations physiques auxquelles l'exposent les images mentales, le gouverneur insiste sur la nécessité de soumettre le corps de l'élève au labeur des « travaux pénibles », à des efforts fatigants. C'est là une stratégie pédagogique dominante dans l'*Emile*, et qui consiste à pousser l'élève à retourner au monde sensible et aux sensations simples, en vue de retarder le développement de son imagination. En d'autres termes, c'est une stratégie de distraction qui vise à juguler l'activité libre de l'imagination de l'élève afin que celle-ci n'exerce pas prématurément son pouvoir sur son esprit. Il faut distraire l'élève de deux façons, par deux moyens qui sont liés entre eux : le premier moyen, mais qui n'a aucune fonction si le second n'est pas réalisé, consiste à déplacer Emile de manière physique : il faut l'*éloigner* des influences négatives et potentiellement corruptrices des villes. Mais le moyen le plus important est celui qui se résume à engager Emile dans des « travaux pénibles », comme nous venons de le dire. Le dur labeur va contribuer à parvenir au but visé : faire en sorte que son imagination « se repose » et que son cœur « ne s'échauffe point ». L'emploi du mot « cœur » souligne, encore une fois, à quel point l'activité de l'imagination est liée aux émotions et aux passions. Voilà pourquoi le travail physique sera à même d'affaiblir la force des images mnémoniques car ce sont elles qui échauffent la vie affective au point de l'égarer. De ce fait, Emile peut, même à l'âge fragile et inconstant de l'adolescence, avoir un esprit calme.

Pour mettre un peu plus en relief cette idée d'une stratégie pédagogique de distraction, signalons que *La Profession de foi du Vicaire savoyard* fonctionne aussi selon cette même stratégie, mais celle-ci y prend une autre allure. Après avoir expliqué que ce texte constitue tout d'abord « un éxemple de la maniére dont on peut raisonner avec son éléve » et non pas « une régle des sentimens qu'on doit suivre en matiére de religion », Rousseau révèle la raison cachée derrière ce fait :

> Nous travaillons de concert avec la nature, et tandis qu'elle forme l'homme physique nous tâchons de former l'homme moral ; mais nos progrès ne sont pas les mêmes. Le corps est déja robuste et fort que l'ame est encore languissante et foible, et quoi que l'art humain puisse faire, le tempérament précéde toujours la *raison*. C'est à retenir l'un et à exciter l'autre que nous avons jusqu'ici donné tous nos soins, afin que l'homme fût toujours un, le plus qu'il étoit possible. En dévelopant le naturel, nous avons donné le change à sa *sensibilité naissante* ; nous l'avons réglée en cultivant la raison. Les *objets intellectuels moderoient l'impression des objets*

> *sensibles*. En remontant au *principe des choses*, nous l'avons soustrait à *l'empire des sens* ; il étoit simple de s'élever de l'étude de la nature à la recherche de son auteur[514].

La *Profession de foi* met ainsi en scène une réflexion sur les « objets intellectuels », revenant à contempler les « principe[s] de choses », ce qui sert à divertir l'élève au point qu'il ne fait pas attention à sa « sensibilité naissante » et aux images mentales séduisantes que produit son imagination. Ainsi, l'« empire des sens » est dépourvu de son pouvoir sur l'esprit de l'élève. Si l'on compare cette stratégie à celle qui était dominante à l'âge d'enfance, où l'on devait écarter de l'enfant toute pensée abstraite et intellectuelle, il devient clair que l'entrée à l'adolescence renverse, d'une certaine façon, la valeur donnée à la raison. Car, plus le danger potentiel de l'excitation par les images s'accroît, plus la contemplation intellectuelle permet de modérer l'influence des sens. Néanmoins, une ambigüité subsiste concernant le type de « raison » défendu par Rousseau. Dans ce qui suit, nous verrons que la manière de penser qui est celle d'Emile, ou de l'« homme naturel », relève toujours beaucoup de la structuration qu'il fait des impressions sensorielles.

Quant à l'esprit d'Emile au stade de l'adolescence, nous avons vu qu'il reste « à moitié développé », ce qui veut dire que sa manière de penser suit encore les structures de la raison sensitive : il ne pense que dans la mesure où il « imagine ». Précisons ici que le mot « imaginer » renvoie chez Rousseau à deux acceptions. « Imaginer », c'est d'abord penser à partir des idées sensibles et corporelles, ce qui est caractéristique de l'enfant et en accord avec son « tempérament » biologique. Mais « imaginer » c'est aussi construire ses propres « fantaisies », indépendamment de la sensation. Chez Rousseau, cette dernière capacité est foncièrement ambigüe : d'un côté, l'activité de l'imagination constitue un danger pour l'évolution morale du fait qu'elle peut altérer la constitution émotionnelle naturelle du cœur. Elle peut aiguiser les désirs sexuels naissants chez le jeune homme au point de le corrompre. D'un autre coté, l'imagination constitue le fondement de notre moralité en ce qu'elle nous permet de nous identifier avec autrui et avec ses peines. De plus, elle fait partie intégrante de l'amour, passion qui, nous l'avons déjà dit, donne à l'esprit de la « consistance ». Enfin, l'imagination a une fonction existentielle : les rêveries, en tant que libre jeu d'images tant perceptives que mnémoniques, permettent à Rousseau de sentir sa propre existence tout en approfondissant ce sentiment d'existence[515].

---

[514] *Ibid*., p. 636. Nos italiques.

[515] Il faut préciser que le « sentiment de l'existence » se caractérise plutôt par une jouissance sensorielle et directe, sans l'activité intermédiaire de l'imagination. Voir aussi notre chapitre 1.3.2.2.

Les questions morales portant sur la sexualité sont importantes parce que décisives pour le développement ultérieur d'Emile. Cherchant à freiner la naissance des désirs sexuels, le gouverneur, au nom de l'amitié, entreprend de persuader Emile des devoirs amicaux qu'il lui doit. Cette entreprise prend la forme d'une opération rhétorique, et elle vise donc à initier Emile à la vertu de l'amitié. Dans le texte, cette rhétorique propédeutique à l'amitié est méticuleusement développée par Rousseau. Elle constitue, en effet, une partie du texte où sont présentés les principes sous-jacents à la rhétorique généralement propre à l'écrivain genevois : par conséquent, l'accent y est mis sur le langage des signes, c'est-à-dire un langage constitué de signes préverbaux, ceux-ci venant suppléer de manière décisive à la parole. Ce qui est particulièrement intéressant pour nous, c'est que ce langage des signes agit sur les sentiments et sur l'imagination de l'interlocuteur tout en étant conforme à la raison. En s'adressant au cœur et à l'imagination, ce langage constitue le meilleur outil capable de réussir l'opération de persuasion.

Au début du quatrième chapitre, Rousseau, déguisé en gouverneur, organise donc son discours autour du thème de l'amitié. Ce faisant, il parle de l'« avantage de l'innocence prolongée » car celle-ci permet de semer dans le « cœur » du jeune Emile les véritables principes de l'amitié, principes à la base de l'« espéce » humaine et de l'« humanité ». Tirant parti du fait qu'Emile reste toujours « innocent », le gouverneur dirige l'attention de son élève vers les sentiments jugés fondamentaux, et qui doivent former le fondement de toutes ses relations sociales. Faire connaître à Emile ces sentiments, c'est l'initier à l'amitié avant de le faire accéder à l'amour, celui-ci comprenant en plus la pulsion sexuelle :

> Le *prémier sentiment* dont un jeune homme élevé soigneusement est susceptible n'est pas l'amour, c'est l'*amitié*. Le prémier acte de son *imagination naissante* est de lui *apprendre* qu'il a des semblables, et l'*espéce* l'*affecte* avant le *séxe*. Voila donc un autre avantage de l'*innocence prolongée* ; c'est de profiter de la *sensibilité naissante* pour jetter dans le *cœur* du jeune adolescent les *prémiéres semences* de l'*humanité*. Avantage d'autant plus précieux que c'est le seul tems de la vie où les mêmes soins puissent avoir un vrai succés[516].

La connaissance de l'« espéce » humaine fondera la conscience de la sympathie qu'il doit à ses semblables. Ainsi Emile découvrira-t-il en lui-même le « sentiment » de l'amitié. Dans le passage cité, l'« espéce » est opposée au « séxe ». A l'arrière-plan de la connaissance du « premier sentiment » se cachent les tentations sexuelles et les plaisirs superficiels susceptibles de dérouter un jeune homme, comme nous l'avons déjà dit. Avant de nourrir les passions amoureuses, le gouverneur se propose de défendre Emile des tentations sexuelles en

[516] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit*., p. 502. Nos italiques.

lui assurant la stabilité sentimentale. Notons que l'« humanité » s'apparente ici à l'amitié. Un critique norvégien, Svein-Eirik Fauskevåg, remarque qu'en tant qu'« essence de l'*homme de l'homme* », l'« humanité » constitue une « tierce position anthropologique » située entre l'homme de la nature et le citoyen « dénaturé »[517]. Selon lui, l'humanité « représente un principe d'harmonie supérieure »[518] constituant la « dimension où l'éros épouse l'éthique pour fonder l'amour d'amitié »[519]. En tant que relation affective et morale, l'amitié forme le stade intermédiaire entre l'amour désintéressé et machinal de l'enfant et l'amour en tant que relation « pure », moralement idéalisée entre l'homme et la femme. Selon le gouverneur, l'« humanité » est une « idée abstraite », née dans l'esprit de l'élève après qu'il a généralisé les « notions individuelles » qu'il a de « ses propres sentimens » en les étendant aux autres[520]. Dans le passage ci-dessus, le processus mental coïncidant avec la formation de l'idée de l'humanité permet d'en acquérir les « prémiéres semences ». Notons que ces « prémiéres semences » ne sont pas jetées dans l'esprit, mais semées dans le sol fertile du cœur. Encore une fois, le cœur s'impose comme l'instance première du processus mental qui consiste à former dans la conscience une idée abstraite de l'humanité. Autant dire que la connaissance trouvera son point d'ancrage dans la vie émotionnelle du cœur, ce qui vient soutenir notre thèse selon laquelle la structure cognitive modelée dans l'*Emile* repose sur la vie intérieure de l'homme n'ayant pas renié « le premier sentiment » de son cœur.

Qui plus est, les termes « imagination » et « sensibilité » sont ici employés d'une façon qui les rapproche sémantiquement l'un de l'autre[521] : d'une part, tant l'imagination que la sensibilité sont toutes deux dans une phase « naissante » de leur développement. D'autre part, leur rapprochement sémantique est renforcé par le fait que les phrases où figurent les deux termes sont liées par le mot « [v]oilà ». On est là proche d'un enchevêtrement sémantique entre une faculté mentale (l'imagination) et une disposition morale et

---

[517] Svein-Eirik Fauskevåg, *op.cit.*, p. 300.
[518] *Id*.
[519] *Ibid*., p. 307.
[520] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 520.
[521] John D. Lyons a déjà remarqué la liaison sémantique existant entre les termes d'« imagination » et de « sensibilité » chez Rousseau, et ce, au point qu'il les pense interchangeables : « In Rousseau's *Emile*, it is not an exaggeration to say that imagination is rejected and sensibility is put in its place, or that the term "imagination" is emptied of its traditional meaning and made into a container for this new, positive quality of sensibility ». (John D. Lyons, *op.cit.*, p. 198). Nous ne voulons pas aller jusqu'au point de traiter les deux termes comme synonymes, mais nous voyons une tendance chez Rousseau à attribuer à la vie émotionnelle une fonction cognitive fondatrice de la pensée morale. Sans la connexion entre le « cœur » et l'« esprit », il n'y aurait pas de moralité. Néanmoins, il faut souligner que la « sensibilité » dont Rousseau parle ici est celle qui est active et morale, opposée à la sensibilité physique passive et physique de l'enfance. Toutefois, comme l'a bien remarqué Lyons, le sens même de la « sensibilité » dans sa fonction active et morale est toujours marqué par le sens donné à la sensibilité passive et physique telle que l'exposent les trois premiers livres, donnant à la sensibilité morale des connotations physiques. (*Ibid*., p. 200-201).

émotionnelle (la sensibilité). Voilà qui nous permet de souligner encore une fois la fonction essentielle remplie par l'imagination dans le développement moral d'Emile.

En outre, le vocabulaire du passage cité accentue la tendance chez Rousseau à employer des termes psychologiques en liaison avec des termes corporels, ce qui complique les choses : à côté d'« imagination » et de « sensibilité », nous trouvons notamment « affecte[r] », « apprendre » et « cœur ». *Apprendre* constitue le stade final d'un processus mental et intellectuel, tandis qu'*affecter* et *cœur* relèvent du vocabulaire des sentiments. Par le rapprochement sémantique mis en valeur entre « imagination » et « sensibilité », il nous semble que Rousseau accorde à la vie émotionnelle du cœur un rôle indispensable dans le processus cognitif qui est celui d'*apprendre* que l'homme « a des semblables ». Car, l'essor de la moralité jugée authentique repose sur la manière dont on stimule les sentiments du cœur : c'est pour nourrir la morale authentique que le gouverneur tourne l'attention d'Emile vers la portée de l'espèce humaine avant de la tourner vers le sexe. L'amitié précède l'amour sur l'échelle des relations humaines. Le sexuel est renvoyé à l'arrière-plan.

C'est dans cette optique que le cœur joue un rôle de première importance car c'est dans son sein que se nouent des liens entre l'esprit et les sentiments : les sentiments donnent à la pensée sa direction. L'*Emile* nous offre quelques passages où le mot « cœur » est employé en même temps qu'« esprit », ce qui suggère déjà une interdépendance entre les sentiments et l'intellect[522], conformément au principe rhétorique d'un langage de l'esprit filtré par le cœur. Dans la mesure où Rousseau se propose de développer une épistémologie adaptée aux devoirs moraux et pratiques qui incombent à l'homme, nous pouvons dire que la théorie de la connaissance qu'il élabore semble reposer sur la corrélation entre le cœur et l'esprit : la « justesse » et les « lumiéres » du dernier vont de pair avec la « liberté » et les « sentimens » du premier[523]. En tant que centre biologico-axiologique de l'homme, le cœur garantira à la pensée une structure en accord avec ce que Rousseau pense être la nature intrinsèque de l'homme.

Or, le cœur se lie aussi à l'esprit par son rapport à l'imagination. C'est ce que montre le passage ci-dessus, où la pensée est dominée par l'activité de l'imagination, faculté qui produit des images mentales structurées à partir des sentiments de plaisir nés dans le cœur. Or,

[522] Voir notre chapitre 1.4.1. Voir aussi la page suivante.

[523] A la fin du troisième livre, où Emile se trouve au seuil de la vie adulte, le gouverneur décrit l'état mental d'Emile de la manière suivante : « Il a […] l'esprit juste et sans préjugés, le cœur libre et sans passions » (Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 488). Le Vicaire savoyard affirme le rapport intime entre le cœur et l'esprit en posant la question suivante : « Dequoi puis-je être coupable en servant Dieu selon les lumiéres qu'il donne à mon esprit et selon les sentimens qu'il inspire à mon cœur ? » (*Ibid*., p. 607).

comme en témoignent les *Dialogues*, c'est surtout au cœur qu'appartient le rôle central dans la production d'images mentales :

> Ignorez-vous […] que la crapule endurcit le *cœur*, rend ceux qui s'y livrent impudens, grossiers, brutaux, cruels, que leur sang appauvri, dépouillé de cet *esprit de vie* qui du *cœur* porte au *cerveau* ces *charmantes images* d'où naît l'*ivresse* de l'amour, ne leur donne par l'habitude que les *acres picotemens du besoin*, sans y joindre ces *douces impressions* qui rendent la *sensualité* aussi *tendre* que vive[524]?

C'est par contraste avec la corruption dont le cœur peut être l'objet, et les conséquences néfastes qui s'ensuivent, que cet organe peut accéder à la pureté qui lui fait jouer le rôle indispensable qu'il occupe comme noyau producteur de « charmantes images ». Représentées par le « cerveau », le « cœur », les « impressions » et le « sang », les fonctions biologico-corporelles se spiritualisent selon que l'accent est mis sur l'« esprit de vie », l'« ivresse » et la « sensualité […] tendre ». Les « acres picotemens du besoin » disparaissent pour qu'émergent les « douces impressions » : ces dernières purifient le physique manifesté par la « sensualité », produisant un « effet moral » qui, selon l'*Essai sur l'origine des langues*, est différent de celui qui n'est que physique[525]. Cette purification du physique répond donc à une spiritualisation où les sentiments nourris dans le cœur ont leur rôle à jouer, celui d'inciter à la production d'images mentales « charmantes », domaine psychique traditionnellement attribué à l'imagination. En comparant les deux passages ci-dessus, il nous semble que les sentiments du cœur et l'imagination s'unissent pour produire une sorte de raison émotionnelle, voire « morale », plus pratique qu'intellectuelle.

4.3 Une scène-type pour comprendre le fonctionnement du processus rhétorique de la persuasion

Avant d'examiner de plus près le fonctionnement du processus rhétorique qui vise à la persuasion proposé par Rousseau dans une scène-type, nous voudrions mettre l'accent sur la préparation préalable à l'acte de persuader. La grande attention que Rousseau porte au cadre de la situation de communication le rapproche d'une technique rhétorique professée déjà par Fénelon. Comme John D. Lyons l'a bien montré, l'auteur des *Aventures de Télémaque* est convaincu que l'enfant pense uniquement par l'imagination, et que la manière qu'il convient d'adopter pour lui parler doit, par conséquent, être construite de telle façon que le discours

[524] Jean-Jacques Rousseau, *Rousseau juge de Jean-Jacques. Dialogues*, *op.cit.*, p. 688. Nos italiques.
[525] Voir notre chapitre 2.3.4.

s'adresse à cette faculté mentale, et non pas à la raison. Fénelon, affirme Lyons, se concentre surtout sur le *style* dont on use en parlant à l'enfant :

> [I]t matters not simply *what* one tells or shows a child, but *how*. The tone of voice, the facial expression, the body language, the time of day, all details of the circumstances of a lesson must be calculated in view of the trace that will be left in the child's memory[526].

Les réflexions de John D. Lyons sur la rhétorique fénelonienne coïncident bien avec celles que Rousseau fait sur l'importance du style. A travers l'*Emile*, nous pouvons en effet remarquer le même déplacement d'attention du *contenu* vers le *style*. Le contenu d'une communication est évidemment important, mais il passe pourtant à l'arrière-plan par rapport au style :

> Ce qu'on dit ne signifie rien si l'on n'a *préparé* le moment de le dire. *Avant de semer il faut labourer la terre* : la semence de la *vertu* léve difficilement, il faut de longs apprets pour lui faire *prendre racine*. Une des choses qui rendent les prédications le plus inutiles est qu'on les fait indifféremment à tout le monde sans *discernement* et sans *choix*. Comment peut-on penser que le même sermon convienne à tant d'auditeurs *si diversement disposés*, si différens d'*esprits*, d'*humeurs*, d'*ages*, de *séxes*, d'*états* et d'*opinions* ? […] Jugez si quand *les sens enflamés aliénent l'entendement et tiranisent la volonté* c'est le tems d'écouter les graves leçons de la sagesse. Ne *parlez* donc jamais *raison* aux *jeunes gens même en âge de raison*, que vous ne les ayez prémiérement mis en état de l'entendre. La pluspart des discours perdus le sont bien plus par la faute des maitres que par celle des disciples. Le pédant et l'instituteur disent à peu près les mêmes choses, mais le prémier les dit à tout propos, le second ne les dit que quand il est sûr de leur effet[527].

D'emblée, nous pouvons distinguer ici un défi pédagogique qui consiste à faire naître la « vertu » pour qu'elle « pren[ne] racine » dans l'élève. Mais ce défi méthodique particulier devient dans la phrase suivante exigence universelle : « Avant de semer il faut labourer la terre ». C'est là une phrase qui met l'accent sur le besoin général qu'il y a de préparer l'acte de persuasion afin de donner une signification concrète à « ce qu'on dit ». Dans le passage cité, Rousseau suit Fénelon parce qu'il envisage une préparation à la fois temporelle et spatiale du discours : la question du style accède ainsi au premier plan ; la pédagogie rousseauiste dépendra en grande partie de la technique rhétorique. Qu'est-ce à dire ? L'importance attachée au style implique qu'il faudra « discern[er] » et « choi[sir] » le temps et le lieu propices au message qu'on veut communiquer parce que les « auditeurs » sont « si diversement disposés ». C'est précisément ce que fait le Vicaire savoyard quand il mène le jeune homme auquel il veut parler sur « une haute colline », d'où ils peuvent voir couler le Pô, les « fertiles rives qu'il baigne » ainsi que l'« immense chaîne des Alpes ». Cette scène est

[526] John D. Lyons, *op.cit.*, p. 188.
[527] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 643. Nos italiques.

enrichie par les « rayons du soleil » qui vivifient le paysage au point d'en faire « le plus beau tableau dont l'œil humain puisse être frapé ». La nature devient en effet le texte même : « On eut dit que la nature étaloit à nos yeux toute sa magnificence pour en offrir le texte à nos entretiens ». L'œil de l'observateur perçoit donc un tableau qui s'offre à l'échange verbal, celui du maître et de son élève. En accentuant l'impression visuelle que fait la nature sur l'esprit des deux contemplateurs, Rousseau fait des images mentales la condition de la fonction rhétorique de la pédagogie, leur accordant un sens et une valeur dans le processus de persuasion. A son point de départ, la persuasion rousseauiste semble toujours se fonder sur l'aspect sensible d'un paysage intériorisé comme une scène visualisée mentalement ; cette intériorisation mentale est l'effet que le paysage dans sa matérialité produit sur le cœur de celui qui contemple par l'intermédiaire de l'œil observateur, effet qui s'imprime dans sa mémoire. La mémoire garde l'impression du paysage et de ses détails sous la forme d'une image mentale, qui semble fonctionner comme matrice où se forme la connaissance véritable.

Ces préparatifs, préludes à l'acte pédagogique, relèvent des caractéristiques essentielles de la rhétorique rousseauiste. Les défis sont multiples pour l'orateur : pour que la communication soit efficace et réponde à sa visée persuasive, il faut prendre en compte le caractère et le tempérament des auditeurs, à savoir leurs « âges », leurs « esprits », leurs « états », leurs « humeurs », leurs « opinions », leurs « sexes ». La turbulence émotionnelle qui caractérise la vie intérieure de l'adolescent, où « les sens enflamés aliénent l'entendement et tiranisent la volonté », pose un problème particulier pour qui veut raisonner avec lui. La solution paradoxale proposée par Rousseau se résume à conseiller son lecteur à ne pas « parle[r] […] raison » aux « jeunes gens *même* en âge de raison ». La seule façon de leur communiquer ce qui est raisonnable est de les bien « prépare[r] » à le comprendre.

Le besoin de *préparer* l'acte de persuasion est mis aussi en valeur quelques pages plus loin dans une scène-type capitale : celle-ci déroule le programme rhétorique de persuasion que le gouverneur doit suivre pour convaincre Emile des devoirs amicaux qu'il lui doit. Il s'agit ici de la scène-type qui constituera le centre de notre étude dans ce chapitre :

> Je me garderai donc bien, même après les *préparations* dont j'ai parlé, d'aller tout d'un coup dans la chambre d'Emile lui faire lourdement un long *discours* sur le sujet dont je veux l'instruire. Je commencerai par *emouvoir son imagination*. Je *choisirai le tems, le lieu, les objets les plus favorables à l'impression que je veux faire*. J'appellerai pour ainsi dire toute *la nature* à témoin de nos entretiens ; j'attesterai *l'Etre éternel* dont elle est l'ouvrage de la vérité de mes discours, je le prendrai pour juge entre Emile et moi ; *je marquerai la place où nous sommes, les rochers, les bois, les montagnes qui nous entourent pour monumens de ses engagemens et des miens*. Je mettrai dans mes *yeux*, dans mon *accent*, dans mon *geste l'enthousiasme et l'ardeur que je lui veux inspirer*. Alors je lui *parlerai* et il m'*écoutera*, je m'attendrirai et il sera ému. En me *pénétrant* de la *sainteté* de mes devoirs je lui rendrai les siens plus respectables ; *j'animerai la force du raisonement d'images et de figures ; je ne serai*

> *point long et diffus en froides maximes, mais abondant en sentimens qui débordent*. Ma *raison* sera grave et sententieuse, mais mon *cœur* n'aura jamais assés dit. C'est alors qu'en lui *montrant* tout ce que j'ai fait pour lui je le lui *montrerai* comme fait pour moi-même. Il *verra* dans ma tendre affection la raison de tous mes soins. Quelle surprise, quelle agitation je vais lui donner *en changeant tout à coup de langage* ! au lieu de lui rétrécir l'ame en lui parlant toujours de son intérest, c'est du mien seul que je lui parlerai desormais, et je le *toucherai* davantage ; *j'enflamerai* son jeune cœur de tous les *sentimens* d'amitié, de générosité, de reconoissance que j'ai déja fait naitre et qui sont si doux à nourrir. Je le *presserai* contre mon sein en versant sur lui des *larmes d'attendrissement* ; je lui dirai : tu es mon bien, mon enfant, mon ouvrage ; c'est de ton bonheur que j'attends le mien ; si tu frustres mes espérances tu me voles vingt ans de ma vie, et tu fais le malheur de mes vieux jours. *C'est ainsi qu'on se fait écouter d'un jeune homme et qu'on grave au fond de son cœur le souvenir de ce qu'on lui dit*[528].

Cette scène-type présente au lecteur deux interlocuteurs, le gouverneur et son élève. Elle se développe par étapes, offrant la description assez détaillée d'un véritable modèle rhétorique. Qu'il s'agisse d'un modèle rhétorique est indiqué par la généralisation introduite par le conclusif « ainsi » dans la dernière phrase du passage, où l'on souligne que « c'est *ainsi* qu'on se fait écouter d'un jeune homme et qu'on grave au fond de son cœur le souvenir de ce qu'on lui dit ».

Nous pouvons distinguer trois étapes dans le processus de persuasion. La première étape se manifeste par l'approche mentale du gouverneur : il doit tout d'abord s'adresser à l'imagination de son élève pour l'« émouvoir ». De cette façon, la sensation visuelle et les images mentales qui en découlent doivent remplir une fonction déterminante quand il s'agit de persuader Emile. La deuxième étape coïncide avec le moment où le gouverneur commence à parler ; il s'ensuit une série de procédés rhétoriques qui sert à renforcer l'effet persuasif du message. La troisième et dernière étape correspond à un stade gestuel où le mouvement physique et l'expression émotionnelle se trouvent accordés dans le processus de persuasion, puisque le gouverneur finit par embrasser son élève « en versant sur lui des larmes d'attendrissement ».

Il est important d'insister sur le fait que ce tableau tripartite ne s'adresse pas uniquement au lecteur pour lui présenter un modèle rhétorique, mais qu'il doit aussi remplir une fonction déterminante au niveau intradiégétique du récit. Car, créé par le gouverneur, le tableau visuel devra agir sur l'esprit d'Emile pour y laisser une trace cognitive et mnémonique de première importance. L'amitié étant un sentiment fondamental dans la vie morale et pratique, la scène déployée sous les yeux d'Emile s'inscrira dans un cadre temporel et spatial destiné à lui fournir une impression sensorielle et émotionnelle d'une grande force et vivacité, proportionnée à la chaleur affective de la véritable amitié. Cette impression sera la condition

[528] *Ibid.*, p. 648-649. Nos italiques.

même pour qu'il puisse se former une image mnémonique apte à structurer sa pensée dans les questions morales et pratiques, questions que Rousseau désigne comme les plus importantes pour l'homme.

Dans les paragraphes suivants, nous analyserons de plus près ces trois étapes du processus rhétorique tout en tenant compte du contexte dans lequel ce passage est inséré. Nous espérons ainsi pouvoir discerner la fonction des images mentales, et celles de l'imagination et de la mémoire en tant que facultés mentales et comme composantes déterminantes du processus cognitif[529]. Cependant, pour bien discerner l'intérêt des idées présentes dans cette scène-type, nous devons aussi nous appuyer sur quelques aspects de la théorie rousseauiste du langage développée dans l'*Essai sur l'origine des langues*. Les éléments qui nous importent dans chacune des trois étapes indiquées ci-dessus serviront donc de points de départs pour élargir notre étude et pour étayer nos idées sur le contenu conceptuel de l'œuvre de Rousseau.

4.3.1 La première étape : « émouvoir » l'imagination

La première étape du processus visant à persuader Emile consiste donc à « émouvoir » son imagination. Notons que le gouverneur se propose de mettre en mouvement l'imagination de son élève *avant* de lui parler. Car il s'agit d'abord de véhiculer jusqu'à l'esprit d'Emile des impressions sensorielles, susceptibles de le mettre en état de comprendre le message que le gouverneur veut ensuite lui communiquer. Pour ce faire, le gouverneur fait appel à la vue de son élève mais aussi aux sentiments logés dans son cœur, ce qui est indiqué par le double procédé que comporte l'action d'« émouvoir ». Ces deux modes opératoires sont en effet au centre du processus qui permet d'émouvoir l'imagination : le premier moyen consiste à bien « choisir », non seulement le temps favorable, mais surtout le lieu où va se dérouler la scène de persuasion et, ensuite, à « marquer » ou montrer ce lieu à l'élève. Le deuxième moyen entre en jeu quand le gouverneur se tourne vers sa propre personne pour ajuster sa mimique et sa langue, les adaptant à ce que demande la situation : il met de l'« enthousiasme » et de l'« ardeur » dans ses « yeux » et dans ses « gestes », mais aussi dans son « accent » pour émouvoir le cœur de son interlocuteur.

[529] Nous traiterons aussi de la mémoire dans notre chapitre 5.

Il faut considérer de plus près le premier moyen dont se sert la rhétorique, et qui consiste à choisir le lieu et à le montrer de manière expressive à l'élève[530]. Ce moyen prend tout son sens par rapport aux idées que Rousseau développe sur le langage des signes, tel que les Anciens le pratiquaient, idées élaborées dans les pages qui précèdent immédiatement la scène-type que nous sommes en train d'étudier. Aux yeux de Rousseau, la culture ancienne savait déjà intégrer la langue des signes à la vie politique et religieuse à travers la rhétorique. Dans l'hommage qu'il rend à cette ancienne pratique du langage, Rousseau reprend presque mot pour mot quelques réflexions centrales développées sur ce type d'éloquence dans l'*Essai sur l'origine des langues*[531]. Il loue d'abord la technique rhétorique des orateurs de l'Antiquité en lui opposant celle pratiquée par les hommes des « siécles modernes », qui ne persuadent qu'à l'aide de la « force », de l'« intérest » et des « mots » : « les anciens agissoient beaucoup plus par la *persuasion*, par les *affections de l'ame*, parce qu'ils ne négligeoient pas la *langue des signes* »[532]. Autant dire que Rousseau associe le mot « persuasion » aux « affections de l'ame », ce qui répond à la visée générale que se propose la méthode rhétorique de notre écrivain, celle qui consiste à réveiller les sentiments du cœur : c'est là la condition nécessaire pour parvenir à persuader, et, à cette fin, la « langue des signes » s'avère précisément être l'outil idéal. L'écrivain-philosophe oppose l'effet du « discours » à l'efficacité persuasive des « signes » : « Ce qu'on *disoit* le plus *vivement* ne s'exprimoit pas par des *mots* mais par des *signes* ; on ne le *disoit* pas, on le *montroit* »[533]. La préférence est donnée au sens de la vue, qui prime sur l'oralité.

Le langage vif qui persuade n'est donc pas celui des « mots » mais celui qui est de « signes », car ceux-ci montrent les choses en faisant appel à la vue de l'interlocuteur : « L'objet qu'on expose aux yeux ébranle l'imagination, excite la curiosité, tient l'esprit dans l'attente de ce qu'on va dire et souvent cet objet seul a tout dit »[534]. L'objet « qu'on expose aux yeux » se présente comme signe physique, désigné par des mouvements gestuels. Comme les choses, ceux-ci peuvent revêtir un sens symbolique, au même titre que les vêtements qui, jadis, faisaient « impression sur les cœurs des citoyens ». Notons que ces signes sensibles tiennent « l'esprit dans l'attente », c'est-à-dire qu'ils ouvrent l'esprit sur ce qui va venir en le rendant attentif et réceptif au message qui va être communiqué. Les signes non verbaux

[530] Il convient ici de rappeler l'« énergique tableau » que Rousseau présente au lecteur et que nous avons déjà étudié dans notre chapitre 2.3.3. Car, Rousseau finit ici par donner un conseil au lecteur : il faut bien « choisir les lieux, les tems, les personnes » afin de bien persuader. Voir aussi Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 518.
[531] Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, *op.cit.*, p. 376-377.
[532] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 645-646. Nos italiques.
[533] *Ibid.*, p. 647. Nos italiques.
[534] *Id.*

facilitent par là même le processus cognitif. C'est que libre champ est laissé à l'imagination qui est agitée ou « ébranlée » par l'impression visuelle que produit l'objet sensible. Cela ne veut pas dire que l'imagination s'égare dans des illusions ou des chimères, mais qu'elle est activée dans sa fonction de faculté mentale, par laquelle doivent passer les impressions visuelles avant de se transformer en images mentales qui touchent l'âme et pénètrent le cœur. En même temps, le signe sensible « excite la curiosité » de l'élève, ce qui prépare son esprit au message qui va être communiqué.

Dans la scène-type qui nous occupe maintenant, nous avons discerné qu'une première étape de la tentative de persuasion d'Emile se limite à choisir « le tems, le lieu, les objets les plus favorables à l'impression que je [le gouverneur] veux faire ». Si l'« impression » doit ainsi agir sur l'imagination de l'élève, c'est d'une manière qui met son esprit en état de saisir la gravité morale du message qui va lui être communiqué. Dans cette visée, le choix du temps, du lieu et des objets est essentiel car c'est un procédé qui réactualise en quelque sorte la pratique persuasive des orateurs anciens. Rousseau souligne donc comment ceux-ci choisissaient méticuleusement les lieux, les objets et le temps favorables à l'impression qu'ils voulaient inculquer à leurs concitoyens : « Il importoit à l'Etat que le Peuple s'assemblât en tel lieu plustôt qu'en tel autre, qu'il vit ou ne vit pas le Capitole, qu'il fut ou ne fut pas tourné du côté du Sénat, qu'il délibérât tel ou tel jour par préférence »[535]. De cette façon, le gouverneur choisit les signes d'ordre spatial, temporel et objectal qu'il pense convenables pour parvenir à son dessein, en l'occurrence celui de fournir à Emile la connaissance de l'amitié en tant que sentiment moral.

Il importe de noter que, dans son hommage rendu à l'éloquence ancienne, Rousseau fait particulièrement allusion aux signes physiques ; dotés d'un sens solennel, ceux-ci recevaient leur signification et leur valeur persuasive du fait qu'ils faisaient partie intégrante d'une mémoire collective qui était celle des sociétés anciennes. En matière de religion, Rousseau puise dans les exemples bibliques pour montrer que les monuments religieux, s'ils étaient « grossiers », n'en étaient pas moins « augustes » et « respectables » parce qu'ils assuraient la « sainteté des contrats » passés entre les hommes, offrant une « garantie » à leur foi[536]. Ces monuments étaient naturels et simples ; il s'agissait notamment de « rochers », d'« arbres », de « monceaux de pierres », mais aussi du « puits du serment, [du] puits du vivant et voyant, [du] vieux chêne de Mambré, [du] monceau du témoin »[537]. Ils constituaient

[535] *Ibid*., p. 647.
[536] *Ibid*., p. 646.
[537] *Id*.

tous des « témoins müets » de la « foi des hommes »[538]. Dans le domaine politique, les signes « respectés » et « sacr[és] » de la royauté et de la noblesse, à savoir le « bandeau », la « courone », la « robe de pourpre », le « sceptre » et le « trône », les rendaient « vénérable[s] » pour ses sujets[539]. Dans ce sens, les signes physiques – signes muets – constituaient des images symboliques aptes à réveiller chez le peuple une conscience et un sentiment de quelque chose d'élevé et de sublime, voire d'« inviolable » et de sacré. Qui plus est, ces signes étaient très accessibles à tout le monde, ouverts « à tous les yeux »[540].

Considérée dans son intégralité, la scène-type est marquée par une atmosphère cérémonielle. Cela vient de ce que le gouverneur emploie des termes de vénération tels que « monumens », « puits du serment » et « vieux chêne de Mambré » pour manifester le caractère solennel qu'il veut donner aux objets qui prouveront l'importance de ses propres « engagemens » et de ceux de son élève : ces objets sont les « rochers, les bois, les montagnes ». Le gouverneur développe ici une stratégie rhétorique axée sur un savoir que possédaient les Anciens. Nous venons de suggérer ci-dessus qu'aux yeux de Rousseau ceux-ci accordaient aux objets naturels le sens quasi cultuel de « monumens ». La nature physique, désignée par les termes de « lieu », « objets », « place » « rochers », « bois » et « montagnes », devient en elle-même un « monument » en quelque sorte sacré. Elle forme ainsi un spectacle ravissant qui, jouant sur l'émotionnel, assure l'authenticité et l'importance de ce que le gouverneur se propose de dire. Notons aussi que le passage en question reprend d'autres mots émaillant les pages où Rousseau traite de la rhétorique ancienne : ce sont surtout ceux de « sainteté » et de « témoin », qui soulignent tous les deux le ton solennel du passage.

Le deuxième moyen qui fait partie de la première étape du processus rhétorique de persuasion se manifeste quand le gouverneur doit modifier sa propre posture en l'adaptant à une démarche apte à renforcer l'impression sensorielle qu'il veut inculquer à Emile : « [j]e mettrai dans mes *yeux*, dans mon *accent*, dans mon *geste l'enthousiasme et l'ardeur que je lui veux inspirer* ». Nous retrouvons ici un moyen que nous avons déjà défini ci-dessus, y voyant une composante importante de la rhétorique rousseauiste : l'intention d'« inspirer » à l'élève une certaine énergie émotionnelle. Souvenons-nous que l'objectif principal est de « graver » le message moral dans le « cœur » d'Emile pour qu'il s'en fasse un « souvenir ». Ce souvenir qu'on peut appeler affectif doit être en accord avec sa sensibilité morale naturelle, qui a

[538] *Id.*
[539] *Id.*
[540] *Id.*

besoin d'être cultivée et, enfin, mise en branle par le gouverneur. Il s'agit pour ce dernier d'extérioriser ses sentiments internes, son « enthousiasme » et son « ardeur », en incitant par leur truchement Emile à contempler cette effusion sentimentale afin qu'il soit, lui aussi, « ému ». Pour ce faire, le gouverneur utilisera trois procédés corporels : ses « yeux », son « accent » et son « geste ». Ces efforts déployés par le gouverneur doivent préluder à une prise de conscience de l'importance du message et laisser des traces sur l'âme d'Emile, ce que signale l'intention du gouverneur d'« inspirer » à son élève la même intensité affective et les mêmes émotions qu'il ressent lui-même.

D'une certaine façon, nous pouvons dire que le gouverneur s'efforcera d'*imiter* les sentiments qui se trouvent déjà en germe dans le cœur d'Emile, mais qu'il faudra lui « inspirer » pour qu'il en prenne connaissance[541]. Le gouverneur a une façon de procéder qui présente des analogies avec le fonctionnement de l'*enargeia* rhétorique, et qui en tire parti. Nous avons vu que, selon Ruth Webb, l'*enargeia* permet de voir les choses *comme si* elles étaient présentes à notre esprit, en réveillant les images qui sont déjà emmagasinées dans notre esprit. Dans le cas d'Emile, la structure de sa mémoire est déjà marquée par l'éducation naturelle qu'il a reçue. Il n'a pas de mémoire « souillée » par la culture contemporaine, mais uniquement une mémoire qu'on peut appeler naturelle. Si la mémoire de chacun possède une structure qui se réveille à la vue des signes présentés, l'effet de l'*enargeia* est d'intégrer à cette structure les connaissances qu'on reçoit de l'orateur. Ainsi, par la façon dont il met en scène son discours, le gouverneur se propose de déployer une stratégie rhétorique de persuasion apte à faire appel à la structure mnémonique naturelle de son élève. Le résultat de la persuasion dépend d'une visualisation qui fera accéder l'élève innocent à la connaissance à travers les sentiments éveillés. C'est pour cela que le gouverneur constate que « Ce que je dois dire à mon Emile n'aura rien que d'honnête et de chaste à son oreille, mais pour le trouver tel à la lecture il faudroit avoir un cœur aussi pur que le sien »[542].

---

[541] Voir aussi notre chapitre 2.3.4.

[542] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 649. Rousseau tend à discréditer le lecteur dans la mesure où celui-ci est soumis au règne vicieux de la société, contractant des « oreilles impures ». Rousseau cherche une « pureté » du discours qui se définit par sa « chasteté » et son « honnêteté ». Selon Rousseau, le langage le plus « modeste » est celui de la Bible : il se différencie du « françois » par le fait que tout se dit « avec naïveté ». La « naïveté » n'est pas négative chez Rousseau, mais prend une valeur positive : le langage naïf représente en quelque sorte un langage naturel et pur, indépendant des subtilités corruptrices de la culture. Car, les lecteurs français sont, selon Rousseau, tellement influencés par leur culture qu'ils « s'effaroûche[nt] de tout » et ne trouvent que des « sens obscénes » dans les textes. (*Id.*). Comme le remarque par exemple Ronald Grimsley, il s'agit là aussi d'une stratégie de la part de l'écrivain qui consiste à « réveiller » le lecteur pour qu'il puisse prendre conscience du véritable sens du message communiqué dans l'*Emile* : « Rousseau's technique is to play on different levels of personal response in such a way as to persuade his reader to consult all essential aspects of his being. […] [W]ith the gradual formation of Émile as a human being the reader is awakened to his own possibilities […] ». (Ronald Grimsley, *op.cit.*, p. 234-235).

Voulant stimuler l'imagination de son élève à un moment choisi, et fonder cette stimulation sur une éloquence gestuelle et affective dirigée vers le cœur, le gouverneur tâchera de réveiller les émotions morales en germe dans l'âme d'Emile. Celui-ci créera ses propres images mentales à partir des impressions qu'il recevra. En s'identifiant aux sentiments communiqués par son maître, il les fera siens, ce qui à son tour engendrera chez lui une prise de conscience du message transmis.

La première étape de la scène-type déroulant le projet stratégique de persuasion constitue ainsi un exemple de ce que Rousseau appelle l'« éloquence muette » qui[543], étant surtout visuelle et préverbale, est destinée à agir sur l'esprit de l'interlocuteur. Dans l'*Emile* comme dans l'*Essai sur l'origine des langues*, Rousseau souligne que le langage muet, gestuel, constitué de signes sensibles, remonte à une culture ancienne qui est profondément différente de celle du XVIIIe siècle. En défendant cette rhétorique ancienne aux dépens de celle qu'il pense moderne, Rousseau essaie de ressusciter la première, mais – il faut le souligner – sans oublier le rôle important que joue la voix comme moyen persuasif. De cette façon, il s'agit d'ajuster la rhétorique ancienne en l'adaptant aux modes de vie de la société moderne dans laquelle Emile est destiné à vivre en tant que citoyen. Néanmoins, la fascination que manifeste Rousseau envers l'Antiquité relève aussi de sa conviction que les peuples anciens étaient plus proches de la nature. La préférence qu'Emile a pour les livres anciens le prouve : « En général Emile prendra plus de gout pour les livres anciens que pour les nôtres, par cela seul qu'étant les prémiers les anciens sont les plus près de la nature et que leur genie est plus à eux »[544].

4.3.2 La deuxième étape : la parole

Après avoir établi un fondement propice à persuader par un arrangement soigneux de signes sensibles, le gouverneur commence à parler à son élève. Pour des raisons de commodité, répétons la partie dont il s'agit :

> Alors je lui *parlerai* et il m'écoutera, je m'*attendrirai* et il sera *ému*. En me *pénétrant* de la *sainteté* de mes devoirs je lui rendrai les siens plus respectables ; j'*animerai* la *force* du *raisonement* d'*images* et de *figures* ; je ne serai point long et diffus en froides maximes, mais abondant en *sentimens qui débordent*. Ma *raison* sera *grave* et *sententieuse*, mais mon *cœur* n'aura jamais assés dit. C'est alors qu'en lui *montrant* tout ce que j'ai fait pour lui je le lui *montrerai* comme fait pour moi-même. Il *verra* dans ma *tendre affection* la *raison* de tous mes soins. Quelle surprise, quelle agitation je vais lui donner en changeant tout à coup de langage ! au lieu de lui rétrécir l'ame en lui parlant toujours de son intérest, c'est du mien seul que je lui parlerai desormais, et je le *toucherai* davantage ; j'*enflamerai* son jeune *cœur* de tous les

[543] Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, *op.cit.*, p. 377.
[544] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 676.

> *sentimens d'amitié, de générosité, de reconoissance* que j'ai déja fait naitre et qui sont si doux à nourrir.

Dans les passages où se poursuit l'éducation d'Emile, la parole constitue – nous l'avons déjà dit – un moyen indispensable pour « pénétrer » dans le cœur de l'interlocuteur afin de l'« émouvoir ». Dans la mesure où le gouverneur se « pénétre » de la « sainteté » de ses « devoirs », l'atmosphère cérémonielle du passage contribue aussi à donner à la parole une force et un poids particuliers. Profondément plongé dans les « sentimens » liés à la « sainteté » des devoirs, le gouverneur entreprendra de rendre visuels ces mêmes sentiments à son élève afin de les lui faire *voir*. Une fois que celui-ci les voit, il sera à même de comprendre l'ampleur existentielle et morale inhérente à l'amitié. Soulignons cependant qu'il ne faut pas confondre la parole, telle qu'elle se manifeste ici, avec les « mots », signes abstraits que Rousseau ne cesse de dénigrer tout au long de l'*Emile*[545]. Car, la parole ne produira aucun effet si elle n'est pas revêtue d'un « corps » qui la rende sensible, et donc directement accessible à l'interlocuteur : la vue des phénomènes naturels désignés par le gouverneur – arbres, montagnes, rochers – concrétisera cette « parole » en l'investissant d'un « corps » matériel.

On met donc en œuvre un spectacle ravissant pour agir sur l'esprit d'Emile d'une manière émotionnelle, et ce, par les images mentales découlant des efforts unis de son cœur et de son imagination. Le terrain est donc préparé pour que le gouverneur puisse procéder en donnant au « raisonement » une place de première importance dans son discours. Ce qui nous intéresse particulièrement est la forme énergique donnée à ce raisonnement : il se caractérise par l'emploi des « images » et des « figures » qui l'« anim[ent] » en lui donnant plus de « force »[546]. Ainsi, poursuivre le processus de persuasion à l'aide de la parole ne signifie pas négliger l'importance des procédés visuels : le gouverneur les a incorporés au discours oral sous la forme d'« images » et de « figures » qui ont une fonction vivificatrice. Qui plus est, les termes génériques d'« images » et de « figures » sont intimement associés à celui de « sentimens ». Le gouverneur pratiquera une manière de parler marquée par des « *sentimens*

[545] Voir la différence entre « mots » et « signes » sensibles dans nos chapitres 2.3.2, 2.3.3 et 4.3.1.

[546] Dans son *Dictionnaire de musique*, Rousseau définit la « force » de la manière suivante : « Qualité du Son appellée aussi quelquefois *Intensité*, qui le rend plus sensible et le fait entendre de plus loin » (Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique*, in *Œuvres complètes* V, Paris, Gallimard [Pléiade], 1995, p. 829). Dans l'*Essai sur l'origine des langues*, la « force » est employée d'une telle façon qu'elle est définie par d'autres mots, tels qu'« accent », « énergie » et « vivacité », soulignant l'effet « sensible » de la « force » évoqué dans le *Dictionnaire de musique*. Les mots indiqués qui vont de pair avec « force » appartiennent au vocabulaire qu'utilise Rousseau pour déterminer le caractère d'une langue « sonore » qui émeut le cœur. Celle-ci est opposée à celle qui est définie comme « claire », et qui ne stimule que la raison.

qui débordent »[547], expression qui témoigne de l'intensité émotive liée à la stratégie de visualisation. Un lien étroit se tisse ainsi entre l'« image », qu'elle soit un moyen descriptif ou un produit mental, et les sentiments tels qu'ils imprègnent la parole quand elle concrétise l'objet du discours. Cette liaison est déjà mise en avant, sous une forme négative, dans l'un des passages que nous avons analysés plus haut : « il [Emile] a peu d'*images* parce qu'il est rarement *passioné* »[548]. Cette dernière phrase implique une interdépendance de l'image mentale et de l'affectivité, exprimant une facette de la structure mentale d'Emile à un stade où il n'est pas encore entré dans la vie émotionnelle et morale, voire passionnelle. Si, à ce stade, Emile a « peu d'images », la formulation de la phrase indique que la naissance des passions morales constitue une condition nécessaire pour que se créent, à une phase ultérieure de son éducation, des images mentales qui lui sont propres.

La vie émotionnelle, souvent représentée par le terme « cœur », agit aussi sur la « raison » et les « raisonement[s] ». La « raison » du gouverneur est « grave » et « sententieuse » mais cette sévérité intellectuelle est toujours équilibrée par le vécu émotionnel du « cœur », source sentimentale inépuisable. Coordonner l'esprit et le cœur au sein d'une situation de communication assure à celle-ci une authenticité, nécessaire pour persuader. Mais c'est surtout grâce à l'expressivité des sentiments du cœur que le gouverneur réussit à « montrer » d'une manière visuelle à son élève ce qu'est la véritable ampleur raisonnable de ses efforts. L'objectif que se donne le gouverneur est donc le suivant : à travers la « tendre affection » qu'il lui « montre », faire parvenir Emile à *voir* la « raison » derrière ses efforts. L'effusion énergique des sentiments authentiques du cœur permettra à la « raison » d'être vue en acte. Ce tableau énergique de l'épanchement sentimental surprendra et agitera l'élève au point qu'il subira une révolution morale intérieure. En prenant conscience du gouverneur en tant que personne extérieure à lui, et en même temps connaissance des sentiments « tendre[s] » qu'il éprouve pour lui, son champ existentiel s'étendra et s'approfondira moralement. Emile sera « touch[é] » par le discours émotionnel du gouverneur, et son cœur sera « enflam[mé] » par les sentiments d'« amitié, de générosité, de reconoissance », termes relevant du vocabulaire traditionnel de l'amitié[549].

Les impressions que recevra Emile à travers ce processus qui concrétise par la « parole » jointe aux « figures » et aux « images » sont particulièrement fortes. Dans cet ordre d'idées, il est pertinent de rappeler la distinction que Rousseau établit entre l'impression

[547] Remarquons que Rousseau utilise souvent des métaphores liquides pour évoquer l'expérience des sentiments. Ici, les sentiments « débordent ».
[548] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 546.
[549] Svein-Eirik Fauskevåg, *op.cit.*, p. 20.

physique et l'impression morale dans l'*Essai sur l'origine des langues*. Pour comprendre ce qu'est la « force » inhérente aux sensations, il faut, selon le philosophe, « commence[r] par écarter des impressions purement sensuelles les impressions intellectuelles et morales que nous recevons par la voye des sens, mais dont ils ne sont que les causes occasionelles »[550]. En distinguant entre les impressions physiques ou « sensuelles » et celles qu'il appelle « intellectuelles » et « morales », Rousseau se présente comme dualiste. Mais son dualisme est inspiré de la philosophie malebranchiste qui, avant Rousseau, accorde aux sens une valeur occasionnelle : sans sensations, aucune impression. Pour le Genevois, l'essentiel réside en ce que les objets sensibles ne possèdent aucun « pouvoir » en eux-mêmes : ce sont les « affections de l'ame » qui conditionnent la « force » de l'impression que ces objets font sur notre esprit, cette impression étant occasionnée par la sensation physique. Le corollaire en est que, grâce à la force de l'impression, les objets sensibles « nous réprésentent » nos propres « affections »[551].

Dans la lignée malebranchiste, Rousseau affirme que les « couleurs et les sons peuvent beaucoup comme réprésentations et signes, peu de chose comme simples objets des sens »[552]. Poursuivant ainsi la distinction qualitative qu'il établit entre les impressions « morales » et les impressions « physiques », Rousseau constate, dans cette phrase, que les impressions physiques ne peuvent devenir des « signes » représentatifs en tant que sensations, mais dans la mesure où le cœur, ou les « affections de l'ame », interviennent pour leur donner une « force » particulière. Rousseau approfondit ce raisonnement en donnant un exemple où il distingue entre les « suites de sons ou d'accords » qui peuvent seulement l'amuser « un moment » et celles qui le « charme[nt] » et l' « attendri[ssent] » : « pour me *charmer* et m'*attendrir* il faut que ces suites m'offrent quelque chose qui ne soit ni son ni accord, et qui me vienne *émouvoir malgré moi* […] car *ce n'est pas tant l'oreille qui porte le plaisir au cœur que le cœur qui le porte à l'oreille* »[553]. La dernière phrase du passage est révélatrice. L'organe sensoriel, en l'occurrence l'oreille, enregistre les sons et les accords en tant qu'impressions physiques, mais ceux-ci ne sont pas susceptibles ni de « charmer » ni d'« attendrir » l'auditeur s'ils ne trouvent pas une résonance dans le cœur de celui-ci. C'est donc le cœur qui possède le pouvoir de transformer les impressions physiques en « représentations » et en « signes », c'est-à-dire en ce qu'il appelle des « impressions morales ». La dernière phrase du passage – « ce n'est pas tant l'oreille qui porte le plaisir au

[550] Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, *op.cit.*, p. 418.
[551] *Id*.
[552] *Ibid*., p. 418-419.
[553] *Ibid*., p. 419. Nos italiques.

cœur que le cœur qui le porte à l'oreille » – confirme ainsi le rôle essentiel que joue la vie intérieure de l'âme et du cœur dans le processus de construire et de goûter des impressions morales. Les objets sensibles, se trouvant à l'extérieur, reçoivent ainsi une aura spirituelle qui ne leur appartient pas en propre, car elle leur est transposée par l'activité de l'âme. Soulignons aussi que l'effet moral d'une impression joue inconsciemment, vu que Rousseau emploie la formulation « malgré moi ».

Retournons à la scène-type que nous étudions : le bouleversement intérieur qu'y ressentira Emile lui fait immédiatement accéder à l'existence morale, et ce, grâce à l'activité de son cœur et de son imagination qui donnent une aura spirituelle à ses impressions physiques. C'est par l'effet émotionnel de l'acte de persuasion exercé par le gouverneur qu'il se trouve incité à prendre conscience, de manière intellectuelle, des principes mêmes de la moralité. Ces principes sont représentés par les termes classiques d'*amitié*, de *générosité* et de *reconnaissance*. Par le truchement d'une stratégie rhétorique qui réactualise des éléments appartenant à l'éloquence ancienne, le gouverneur réussit à donner un sens concret au concept abstrait d'amitié : il y parvient en faisant coïncider chez Emile l'appréhension intellectuelle de la nature de l'amitié et l'expérience émotive que l'élève en fait. C'est dire que les sentiments qui « enflam[ment] » le cœur de l'élève soutiennent une structure mentale déjà en vigueur grâce à l'activité de son imagination. Pénétrée des sentiments du cœur, l'imagination organise un processus mental qui aboutit à la formation d'un souvenir, d'une image mnémonique forte et durable.

Ainsi, l'image mnémonique qui permettra à Emile de se représenter la situation où il a été initié à l'amitié et aux principaux devoirs moraux, constitue le fondement cognitif de sa manière de penser ultérieure en matière morale et pratique. L'importance de la mémoire en tant qu'outil cognitif est annoncée plus tôt dans le quatrième livre : « Ce n'est pas tant ce qu'il voit, que *son retour sur ce qu'il a vu*, qui *détermine le jugement* qu'il en porte ; et l'*impression durable* qu'il reçoit d'un objet, lui vient moins de l'objet même, que du *point de vue* sous lequel on le porte à se le *rappeller* »[554]. L'impression visuelle, en l'occurrence celle provoquée par les misères humaines, est particulièrement forte et s'imprime aisément dans l'esprit de l'élève ; cette impression déclenche un « retour sur ce qu'il a vu », et le jugement qu'il en fait dépend du « point de vue sous lequel on le porte à se le rappeller ». L'importance attachée à ce que l'élève se souvienne de ce qu'il a vu à partir d'un « point de vue » particulier, focalise l'attention du lecteur sur le rôle crucial joué par le

[554] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 517-518. Nos italiques.

gouverneur manipulateur : c'est lui qui ménage la scène et la prépare pour qu'elle fasse une impression énergique sur l'esprit de l'élève, une impression qui aura sur lui un effet favorable. Aussi, le gouverneur est-il tout occupé à restreindre le nombre d'impressions provoquées par les « maux d'autrui ». Car, pour que l'élève soit *touché* par un spectacle, il ne faut pas qu'il soit continuellement témoin des souffrances humaines, ce qui ne fera que l'« endurcir à l'aspect des miseres humaines »[555]. Le contexte où se situe ce passage nous permet de constater que la fonction de la mémoire et celle de l'imagination se trouvent entrelacées : « ce n'est que l'imagination qui nous fait sentir les maux d'autrui ». Outre l'opération de l'imagination, le travail mental mis en activité sur fond des impressions reçues de l'extérieur, est d'une nature mnémonique : il s'agit notamment d'un « retour sur ce qu'il [l'élève] a déjà vu ». C'est ce processus mental, à la fois imaginaire et mnémonique, qui constitue le fond nécessaire pour *juger* de ce qu'on a vu.

4.3.3 La troisième étape : l'embrassement et les larmes en tant que signes sensibles

La troisième étape prend la forme d'une conclusion affective destinée à toucher Emile d'une manière profonde. Le tableau créé par le gouverneur s'intensifie par l'emploi rhétorique qu'il fait de l'embrassement et des larmes, signes physiques qui servent à souligner et à renforcer l'ampleur du message moral :

> Je le *presserai contre mon sein* en versant sur lui des *larmes d'attendrissement* ; je lui dirai : tu es mon bien, mon enfant, mon ouvrage ; c'est de ton bonheur que j'attends le mien ; si tu frustres mes espérances tu me voles vingt ans de ma vie, et tu fais le malheur de mes vieux jours.

Les larmes constituent un geste physique de tendresse, mais aussi un signe sensible exprimant l'authenticité d'un état intérieur et profondément moral[556]. Evidemment, les larmes peuvent exprimer le remords et la tristesse comme dans le premier livre de l'*Emile*. Rousseau y parle des « larmes améres » que verse un homme coupable, inapte à remplir ses devoirs paternels[557]. Le plus souvent, cependant, les « larmes » viennent exprimer des sentiments jugés délicieux et le bonheur qu'on éprouve à un moment donné, véhiculant une authenticité émotionnelle et morale : « compagnes de la volupté », les larmes peuvent être « douces »

[555] *Ibid*., p. 17.
[556] Notre analyse s'accorde sur ce point avec celle donnée par Svein-Eirik Fauskevåg : « Les gestes de tendresse concrétisent une intensité émotionnelle, se voulant des signes d'une authenticité immédiate ». Voir Svein-Eirik Fauskevåg, *op.cit.*, p. 228.
[557] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 263.

quand elles se joignent à « tout sentiment délicieux »[558]. De cette façon, elles extériorisent des réactions naturelles à la stimulation émotive qu'éprouve le cœur. Cette émotivité vient suppléer le travail heureux de l'imagination. Ce n'est donc pas par hasard que le terme de « larmes » est souvent mis en rapport avec celui d'« attendrissement ». Les « larmes » prennent place ainsi parmi les autres gestes de tendresse comme l'embrassement ou l'étreinte, le gémissement, le soupir et le tressaillement[559].

Soulignons que ce sont là des gestes qui font partie de cette langue muette et préverbale tant vantée par Rousseau. Cependant, il est important de retenir que les gestes de tendresse, tout en exprimant un sentiment intrinsèquement moral, exercent aussi une fonction rhétorique, dans la mesure où ils exposent à l'interlocuteur une authenticité émotionnelle et immédiate. En effet, Rousseau suit ici une tendance générale au XVIIIe siècle, à savoir celle de mettre en valeur les larmes comme expression authentique de la sensibilité morale : à cette époque, les larmes constituent un « signe véridique d'empathie »[560].

La troisième étape montre donc à quel point les « larmes d'attendrissement » deviennent le signe d'une sincérité émotionnelle, celle que le gouverneur ressent en lui-même et qu'il cherche à communiquer à son élève, avant de recourir à la au discours conventionnel. Un critique norvégien, Knut Ove Eliassen, affirme que les larmes « en vertu de leur universalité, se présentent comme raisonnables, comme la manifestation extérieure d'une sorte de raison sociale »[561]. Selon cette interprétation, le gouverneur pleurerait pour conclure et renforcer son message : pleurer reviendrait à mettre sous les yeux d'Emile une intensité émotionnelle, révélatrice de la raison morale cachée derrière les efforts que déploie le gouverneur pour éduquer son élève. Nous aurions donc affaire à une raison élargie, fondée sur les sentiments du cœur, une raison que le tableau visuel concrétiserait et rendrait sensible, créée méticuleusement par le gouverneur pour agir sur l'imagination d'Emile. Le tableau engendrera chez lui une perception sous la forme d'une image mnémonique ; celle-ci servira de fondement cognitif à sa vie morale et aux décisions qu'il devra prendre. Ce n'est donc pas un hasard que l'introduction à l'amitié se présente comme l'occasion la plus propice pour initier Emile à la pensée morale. Car, destiné à vivre dans la société parmi les hommes, il sera tenu d'engager avec eux des relations de sympathie. A ces fins, le gouverneur cherche à

[558] *Ibid*., p. 418.
[559] *Ibid*., p. 502. Voir l'exemple du comportement d' « un jeune homme élevé dans une heureuse simplicité » où ces gestes de tendresse se manifestent comme des qualités que doit posséder un homme bien élevé.
[560] Notre traduction du norvégien : « Gråten var […] et sannferdig tegn på empati », Knut Ove Eliassen, « Sanselighetens århundre – en innledning », in Knut Ove Eliassen & Svein-Eirik Fauskevåg (éd.), *Frihetens århundre*, vol. 4, Trondheim, Tapir Akademisk Forlag, 2001, p. 7-25. La citation se trouve à la page 20.
[561] *Ibid*., p. 20. « Det nye med 1700-tallets gråt er at den, i kraft av sin allmennhet, fremstår som fornuftig, som den ytre manifestasjonen av en art sosial fornuft ». La traduction est la nôtre.

perfectionner dans son élève une structure cognitive naturelle fondée sur la vie émotionnelle du cœur, le centre de l'authenticité morale. Son but est de faire conserver à son élève une « humanité » au sein de la société.

Chapitre 5

Les images mentales et leur fonction mnémonique dans la construction du « caractère » d'Emile : amour et achèvement de l'éducation morale

5.1 Introduction

Dans ce chapitre, nous nous proposons d'étudier le cinquième livre de l'*Emile* en nous focalisant sur le rôle crucial joué par la mémoire dans la construction de ce que Rousseau appelle le « caractère » d'Emile. Si nous nous concentrerons sur le « caractère », dimension qui définit la personnalité mentale et morale d'Emile, c'est dans la mesure où il peut élucider le développement que connaît Emile dans son initiation à l'amour et à la vie sociale[562]. Le caractère dépend d'un progrès mental et moral : c'est pour cela que l'enfant ne possède pas encore de caractère[563]. Il se trouve en « germe » pendant l'enfance[564], mais ce n'est qu'avec l'initiation à l'amour, au stade moral, que le caractère se fixera. Ainsi, le gouverneur constate que la passion d'amour est celle qui donne au caractère d'Emile sa « dernière forme », celle-ci se révélant dans le fait que ses « maniéres de penser », ses « sentimens » et ses « gouts » prennent une nouvelle « consistance »[565].

L'inflexion que donne Rousseau ici au terme de « caractère » pour le rapprocher des processus mentaux et émotionnels, voire moraux, nous paraît particulièrement intéressante. En effet, l'auteur souligne que c'est la « maniére de former les idées […] qui donne un *caractére* à l'esprit humain » :

> L'esprit qui ne forme ses idées que sur des *raports réels* est un esprit *solide* ; celui qui se contente des *raports apparens* est un esprit *superficiel* : celui qui voit les raports *tels qu'ils sont* est un esprit *juste* ; celui qui les *apprécie mal* est un esprit *faux* : celui qui controuve des raports imaginaires qui n'ont ni réalité ni apparence est un fou ; celui qui ne compare point est un

[562] Le « caractère » est un terme à contenu plurivoque : Rousseau n'emploie pas ce terme seulement pour désigner la personnalité de l'individu, mais aussi pour indiquer ce qui réunit un peuple et pour définir ce qui différencie l'homme de la femme. Le terme de « caractère » ne tiendra pas une place de première importance dans notre analyse, mais nous voulons d'emblée souligner à quel point ce terme s'associe au développement mental et moral d'Emile, développement qui est au centre de notre étude.

[563] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 266 : « S'il faut choisir avec tant de soin le gouverneur, il lui est bien permis de choisir aussi son élêve, surtout quand il s'agit d'un modèle à proposer. Ce choix ne peut tomber ni sur le genie ni sur le caractére de l'enfant qu'on ne connoit qu'à la fin de l'ouvrage […] ».

[564] *Ibid*., p. 324.

[565] *Ibid*., p. 778.

> imbécille. L'aptitude plus ou moins grande à *comparer* des idées et à *trouver des raports*, est ce qui fait dans les hommes le plus ou le moins d'esprit, etc[566].

Par le biais d'une personnification de l'esprit – il « apprécie », « forme », « compare », « controuve », « se contente » et « voit » – surgit le caractère propre de l'esprit d'un individu, il est « solide », « superficiel », « juste ou « faux ». Le caractère se détermine selon la manière dont l'esprit compare les idées et selon l'« aptitude plus ou moins grande » qu'il a de distinguer des rapports entre elles. Nous sommes donc en présence d'un caractère mental qui dépend de la façon dont on emploie la faculté de la raison[567], appliquée soit à la réalité « solide » soit à la réalité « apparente ». De cette façon, l'esprit peut être « juste » et « solide » s'il fonde ses jugements sur les « raports tels qu'ils sont » ou sur les « raports réels » ; il peut être « superficiel » et « faux » s'il les fonde sur les « raports apparens » ou s'il « apprécie mal » les rapports. La tâche du gouverneur consiste donc à orienter les opérations mentales faites par Emile d'une façon qui lui donnera un esprit « juste » et « solide ». Néanmoins, à notre sens, Rousseau cherche à montrer que pour bien fonctionner, le processus mental du raisonnement englobe d'autres facultés, telles que l'imagination et la mémoire, mais aussi le cœur[568].

L'étude du développement du caractère d'Emile contribuera surtout à approfondir notre examen du fonctionnement de la mémoire. C'est particulièrement le cinquième livre qui manifeste l'importance de la mémoire dans la cognition d'Emile. A cet égard, souvenons-nous que la mémoire « ne se développe véritablement qu'avec » le jugement[569]. Notre thèse est que l'activité de la mémoire, sous la forme d'images mnémoniques, fait partie intégrante de l'édifice de la raison, selon le type de rationalité qui se construit dans l'*Emile*. Ainsi se forme une structure cognitive extensive qui, loin d'exclure les niveaux plus bas de l'échelle épistémologique, repose sur l'activité imaginaire et mnémonique conjointement avec les élans sentimentaux du cœur. Même si Rousseau défend le dualisme cartésien – l'âme et le corps sont deux substances séparées – cela n'empêche pas que la structure cognitive qui émerge dans l'*Emile* annonce en quelque sorte certains aspects de la psychologie moderne, en ce

---

[566] *Ibid*., p. 481. Nos italiques.

[567] Comparer les idées et trouver des rapports entre elles est un trait distinctif de la raison humaine. Voir nos chapitres 1.2.3 et 1.4.1.

[568] Le développement du « caractère » est aussi fortement lié à l'évolution du « cœur » : « Voulez-vous donc exciter et nourrir dans le cœur d'un jeune homme les prémiers mouvemens de la sensibilité naissante et tourner son *caractére* vers la bienfaisance et vers la bonté ? » (Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 504. Nos italiques). Notons aussi que le « cœur » possède son propre « caractére » : « Vous étes dans l'âge critique où l'esprit s'ouvre à la certitude, où le cœur reçoit sa forme et son *caractére* et où l'on se détermine pour toute la vie soit en bien soit en mal ». (*Ibid*., p. 630. Nos italiques).

[569] *Ibid*., p. 344.

qu'elle inclut le rôle joué par les sentiments et par l'instinct, et insère donc des effets d'ordre sensoriel dans le domaine de la cognition.

Dans le suivant, nous distinguerons d'abord deux structures mnémoniques dans l'*Emile*. Nous étudierons la première structure mnémonique – que nous appelons *ordonnatrice* – dans le chapitre 5.2.1. Mise en œuvre dans l'enfance, cette structure mnémonique se profile donc sur une deuxième – affective – à laquelle nous tournerons notre attention dans le chapitre 5.2.2. La mémoire affective a une fonction décisive dans le cinquième livre de l'*Emile* : l'entrée dans la vie sociale rend nécessaire le projet qu'a le gouverneur de donner de la continuité et de la constance au caractère même d'Emile ; d'où l'importance accordée au fait de se rappeler le « bonheur suprême » qui est le propre de l'amour et de l'enfance. Si, dans cette préparation à la vie en société, la mémoire joue un rôle primordial, c'est que les bonnes habitudes contractées par Emile dès son enfance y figurent sous la forme d'images chargées affectivement.

Nous nous concentrerons dans le chapitre 5.3.1 sur la dimension protectrice et stabilisatrice de l'image mentale qu'Emile se fait de Sophie avant de la rencontrer. Cette dimension de l'image s'avère importante pour cimenter l'équilibre de la structure mentale et morale d'Emile. Par la suite, le chapitre 5.3.2 se focalisera sur le concept d'amour et tentera d'en déterminer les divers sens. En effet, il nous semble que l'amour ne désigne pas uniquement la relation émotionnelle et morale entre homme et femme, mais aussi une fonction extensive liée à la conscience aussi bien identitaire que matérialisée par les élans sentimentaux du cœur. Ces effusions du cœur agissent sur les opérations mentales en leur donnant une direction. Le chapitre 5.3.3 examinera l'amour dans son rapport aux opérations rationnelles au sein du processus qui conduit à choisir une personne aimée, l'objet d'un amour préférentiel.

Les chapitres 5.4.1 et 5.4.2 étudieront les fonctions des images mentales que se forment l'un de l'autre Emile et Sophie avant même de se connaître. Ces images fonctionnent d'une manière mnémonique : au moment même où Emile fait la connaissance de Sophie, il s'agit moins d'une perception toute neuve que d'une *reconnaissance* ; sa mémoire conserve une image mentale qui a déjà modélisé ce qui sera sa perception de Sophie, mais cette perception est naturellement à son tour influencée par les nouvelles impressions que reçoit Emile en sa présence. Emile et Sophie portent ainsi dans leurs esprits – et dans leurs cœurs – des images qui servent aussi de remparts contre les influences nuisibles auxquelles les expose la vie sociale. Le chapitre 5.4.3 traitera de l'événement de la rencontre entre Emile et Sophie, voulant montrer que l'image mentale qu'Emile s'est construite d'elle agit sur sa perception au

moment de leur rencontre physique. Nous y étudierons aussi une scène qui, sous la forme de spectacle, montre l'importance de la mémoire affective. Cette scène réveille dans l'esprit d'Emile des souvenirs créés à partir de sa lecture de l'*Odyssée* d'Homère. C'est ce que traduit l'épisode où il a une perception d'un jardin, cette perception étant d'une force telle qu'elle fait ressurgir l'image mnémonique du « jardin d'Alcinoüs »[570] ; dès son apparition dans l'esprit, cette image mnémonique agit en retour sur sa perception.

5.2 Prolonger la jouissance : se rappeler l'amour, le « bonheur sûpreme » et l'enfance

Nous avons ouvert notre étude de la mémoire en distinguant deux structures mnémoniques mises en œuvre dans le développement mental et moral d'Emile. Nous avons dit que la première structure mnémonique est *ordonnatrice*, car elle est liée à la nécessité d'emmagasiner les connaissances dans la mémoire, selon un certain ordre convenable. La deuxième structure mnémonique s'en distingue en ce qu'elle possède un aspect ontologique, ou presque ; elle semble en effet engager tout l'être d'Emile, y compris le courant émotionnel profond de son cœur : étant *affective*, cette structure mnémonique agit à un niveau plus existentiel, moral et personnel que la première.

Ces deux structures mnémoniques nous semblent correspondre à la distinction qu'établit Rousseau entre une raison sensitive, propre à l'enfant, et une raison intellectuelle et spécifiquement humaine. Dans la mesure où l'esprit enfantin est limité en fonction de la « raison sensitive » qui lui est attribuée, son activité mentale est bornée ; il s'ensuit un fonctionnement limité de la mémoire dans l'enfance. Si l'enfant possède une mémoire, c'est surtout une mémoire-réservoir qui tient en réserve ses impressions et ses expériences jusqu'à ce que le jugement puisse en profiter. La naissance de la mémoire affective – nous allons le voir – correspondra à l'essor de la raison intellectuelle, celle qui est spécifiquement humaine. C'est là un essor mental qui coïncide avec la richesse des émotions naissantes et avec le développement moral. Quand Rousseau élabore un type de raison qui semble inclure l'activité d'une structure sous-jacente, celle des sentiments et des images mentales, il élabore en même temps une conception affective de la mémoire dont le fonctionnement dépend des élans émotionnels du cœur. De cette façon, sa conception duelle de la raison se double d'une dualité de la mémoire.

[570] *Ibid*., p. 783.

5.2.1 La structure mnémonique ordonnatrice

Avant d'accéder au niveau moral de son éducation – niveau où le cœur mûrit et peut remplir sa fonction mnémonique – Emile possède une sorte de mémoire ordonnatrice, autre que celle, nommée « véritable », qui se développera plus tard. A notre avis, ce premier type de structure mnémonique exerce une fonction primaire, indispensable si l'on veut, pour que l'élève puisse se rappeler les connaissances qu'il tire de ses sensations. C'est dans le premier livre que le gouverneur évoque cette fonction primaire de la mémoire :

> Dans le commencement de la vie où la *mémoire et l'imagination sont encore inactives*, l'enfant n'est attentif qu'à ce qui affecte actuellement ses sens. Ses *sensations* étant les prémiers matériaux de ses *connoissances*, les lui offrir dans un *ordre convenable*, c'est *préparer sa mémoire à les fournir un jour dans le même ordre à son entendement* : mais comme il n'est attentif qu'à ses sensations, il suffit d'abord de lui montrer bien distinctement *la liaison de ces mêmes sensations avec les objets qui les causent*[571].

Etant dépourvu de l'activité des facultés mentales d'imagination et de mémoire, l'enfant est seulement en mesure de se procurer des connaissances qui ont leur fondement dans les simples sensations qu'il reçoit des objets extérieurs à lui. Le défi pour le gouverneur consiste à « offrir » à son élève les sensations dans un « ordre convenable », afin de « préparer sa mémoire à les fournir *dans le même ordre* à son entendement ». En d'autres termes, il s'agit d'une méthode mnémonique fondée sur l'idée d'un « ordre convenable », pour que la mémoire garde les sensations « dans le même ordre ». Le gouverneur se propose ainsi d'imprimer dans l'esprit inachevé d'Emile une structure mnémonique, assimilée à un « ordre convenable », une structure préparatoire dont l'élève ne pourra profiter pleinement qu'à un stade ultérieur de son existence. A ce premier stade, cependant, l'enfant n'est pas conscient des rapports associant les connaissances qu'il garde dans sa mémoire : ce défaut renvoie à son manque de jugement.

Si Emile, toujours enfant, n'est pas doté d'une « véritable mémoire », cela est lié à son manque de « jugement ». C'est le troisième livre qui présente comment il est, par étapes, initié aux problèmes intellectuels et scientifiques : « Il ne s'agit point de lui enseigner les sciences mais de lui donner du gout pour les aimer et des méthodes pour les apprendre quand ce goût sera mieux développé »[572]. Il ne suffit pas d'« enseigner » les « sciences » ; il faut les ancrer dans une structure émotionnelle propre à l'élève – un « gout » – afin qu'il puisse les « aimer ». Il est vrai qu'Emile n'est pas un être moral complet, car son cœur reste « jeune »,

[571] *Ibid*., p. 284. Nos italiques.
[572] *Ibid*., p. 436.

mais le gouverneur peut tout de même commencer à lui donner des « méthodes » et à « nourrir sa curiosité », la curiosité étant un penchant naturel à l'homme. Diriger méthodiquement et fixer l'attention de l'élève demande que l'on fonde ses expériences sur ses sensations, celles-ci étant à l'origine des « idées sensibles ». La manière dont on arrive aux idées intellectuelles est précisément celle qui consiste à procéder « d'idée sensible en idée sensible »[573]. Pourtant, l'accent mis sur les termes « gout » et « aimer » souligne l'importance que Rousseau accorde à la vie sentimentale de l'homme afin de stimuler en lui le désir de connaître.

Sur un plan plus général, le gouverneur oppose la méthode qui convient à Emile à celle qu'il reconnaît dans la pédagogie exercée par les philosophes. Au lieu de se concentrer sur la « chaîne de vérités générales » et systématique comme le font les philosophes, le gouverneur propose de suivre une méthode qui se focalise sur « chaque objet particulier » : « Il y […] a une [méthode] toute différente par laquelle chaque objet en attire un autre et montre toujours celui qui le suit »[574]. Le cas individuel l'emporte sur le système, ce qui n'empêche cependant pas que l'esprit puisse opérer une association nécessaire de cas individuels.

La première structure mnémonique, celle qui est ordonnatrice, nous semble réapparaître au début du troisième livre :

> faites […] que toutes [les] expériences [des enfants] se lient l'une à l'autre par quelque sorte de *déduction*, afin qu'à l'aide de cette *chaîne* ils puissent les *placer par ordre* dans leur esprit et se les *rappeller* au besoin, car il est bien difficile que des faits et même des raisonemens *isolés* tiennent longtems dans la *mémoire* quand on manque de *prise* pour les y ramener[575].

La « chaîne » des expériences dont il est question dans ce passage semble ressusciter la méthode que nous venons d'indiquer : c'est grâce à cette « chaîne » qu'est fondé l'ordre selon lequel les expériences s'agenceront dans un réseau mental. Rousseau ne fait pas ici directement allusion à l'ancien art mnémonique qui mettait en vedette l'aptitude de se rappeler des choses ou des mots en leur assignant une image mentale particulière. Il semble toutefois impliquer une technique mnémonique très proche de cet art de la mémoire, une technique propice pour se rappeler les connaissances acquises à travers la vie concrète. Au centre de cette méthode mnémonique se trouve l'exigence de « placer » les « expériences […] par ordre » dans l'esprit à l'aide de la « chaîne » déductive qui les lie entre elles. L'expression

[573] Pourtant, Rousseau ne réussit pas à expliquer clairement comment on passe des idées sensibles aux idées intellectuelles. Pour l'étude détaillée de ce point, voir notre chapitre 1.4.1.
[574] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 436.
[575] *Ibid*., p. 443. Nos italiques.

« placer par ordre » nous semble impliquer une sorte de spatialisation mentale, se faisant l'écho lointain des caractéristiques spatiales qui, selon Frances Yates, marquent l'ancienne mémoire artificielle[576]. Comme elle l'a montré, cette espèce de mémoire ancienne repose sur un emploi de lieux concrets, ceux-ci étant imprimés dans l'esprit en même temps que les notions sont habillées d'images visuelles frappantes. Quintilien avait déjà résumé ce point central :

> it is an assistance to the memory if places are stamped upon the mind […]. [H]owever numerous are the particulars which it is required to remember, all are *linked one to another* as in a chorus *nor can what follows wander from what has gone before to which it is joined*, only the preliminary labour of learning being required[577].

Ici, Quintilien suggère l'importance d'une mise en *ordre* souhaitée des choses que l'on veut se rappeler. Soulignant que tous les détails sont liés entre eux et que ce qui suit ne peut pas dévier de ce qui précède, Quintilien atteste le besoin d'élaborer une « chaîne » pour associer les différents détails imprimés dans la mémoire. Le gouverneur d'Emile procède de même, mettant en vedette une « chaîne » déductive qui aidera Emile à se rappeler les détails « au besoin ». C'est précisément cette « chaîne » qui constitue la « prise » par laquelle la mémoire ordonnatrice peut fonctionner. Notons aussi que le gouverneur reprend ici la critique qu'il avait lancée auparavant contre les connaissances isolées, sans aucun lien qui les associent entre elles, en l'occurrence les connaissances des « [s]avans » qui sont décriés à cause de leurs « raisonnemens isolés ». Dans le deuxième livre, il constate que « l'érudition » de ces savants, qui, à ses yeux, ne sont que des prétendus savants, « resulte moins d'une multitude d'idées que d'une multitude d'images »[578]. Dans ce contexte, « une multitude d'images » implique une manière de penser déficiente : les « images » désignent ici « les dates, les noms-propres, les lieux, tous les objets isolés ou dénués d'idées » qui, contrairement aux idées intellectuelles, ne sont pas propres à produire des résultats philosophiques satisfaisants[579]. Cependant, un paradoxe apparaît car Rousseau avoue qu'il « rêve » en présentant sa pensée pédagogique et philosophique, le « rêve » étant contraire à la pensée systématique fondée sur les idées intellectuelles. Pour nous, cela veut dire que l'écrivain-philosophe genevois élabore une autre conception de la pensée qui tire ses ressources de l'activité imaginaire, activité ancrée dans les tréfonds émotionnels de son intériorité.

---

[576] Voir Frances Yates, *The Art of Memory*, London, Routledge and Kegan Paul, 1972.
[577] *Ibid*., p. 22. La citation de Quintilien est tirée de l'étude citée de Frances Yates.
[578] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 350.
[579] *Id*.

La méthode professée par le gouverneur se profile contre celle – systématique et abstraite – des philosophes : cela renvoie à une distinction importante qu'il établit entre indépendance et autorité, entre liberté et assujettissement. A la faveur de plusieurs exemples – le « joueur de gobelets »[580], le spectacle de la nature[581], le dialogue entre le gouverneur et Emile présentant comment les deux doivent retrouver leur chemin après s'être perdus[582] – le gouverneur montre au lecteur à quel point sa méthode repose sur trois principes fondamentaux. Le premier principe consiste à éviter l'autorité, l'opinion et les livres inutiles, dont l'étude se fait dans des chambres qui en sont remplies. Au contraire, c'est l'expérience concrète qui fournira la base d'un travail indépendant : pour comprendre un phénomène, Emile doit apprendre à construire les instruments dont il a besoin pour vérifier que l'expérience qu'il a faite est toujours la même[583]. Un tel examen d'un phénomène ne peut que renforcer l'indépendance d'Emile. Le deuxième principe est de fonder toutes les expériences que fait Emile sur ce qui lui est convenable et utile : « Tâchez d'apprendre à l'enfant tout ce qui est *utile* à son âge […]. [N]os vrais maitres sont l'expérience et le sentiment, et jamais l'homme ne sent bien ce qui *convient* à l'homme que dans les rapports où il s'est trouvé »[584]. Le troisième principe touche à la rhétorique : « Ne montrez jamais rien à l'enfant qu'il ne puisse voir »[585]. La métaphore de la vision imprègne le texte de l'*Emile* : dans le contexte qui est ici le nôtre, « voir » réfère à une expérience visuelle et directe des choses, mais aussi à la compréhension intellectuelle propre à être à la portée des enfants.

Les processus détaillés qui sont au fondement des connaissances acquises sur les phénomènes physiques sont donc emmagasinés dans la mémoire d'Emile. Il faut ici insister encore sur le fait que, dans le troisième livre, Emile n'a pas encore atteint le stade moral où son jugement est complètement développé. C'est important, parce que la mémoire – nous l'avons déjà remarqué – n'apparaît dans sa forme « véritable » qu'avec la naissance du jugement : ces deux facultés – mémoire et jugement – qui diffèrent en essence, sont quand même interdépendantes l'une de l'autre. Le gouverneur cherchera donc à imprimer dans l'esprit d'Emile un premier ordre mnémonique apte à préserver les connaissances tirées

---

[580] *Ibid*., p. 437-441.
[581] *Ibid*., p. 430-432. Nous avons étudié ce spectacle de la nature dans notre chapitre 3.4.1.
[582] *Ibid*., p. 449-450.
[583] *Ibid*., p. 441-443 : « Je veux que nous fassions nous-mémes toutes nos machines, et je ne veux pas commencer par faire l'instrument avant l'expérience ; mais je veux qu'après avoir entrevu l'expérience comme par hazard nous inventions peu à peu l'instrument qui doit la vérifier. J'aime mieux que nos instrumens ne soient point si parfaits et si justes, et que nous ayons des idées plus nettes de ce qu'ils doivent être et des opérations qui doivent en resulter ». (*Ibid*., p. 441-442).
[584] *Ibid*., p. 445. Nos italiques.
[585] *Ibid*., p. 453.

directement des expériences physiques qu'a faites l'élève. C'est grâce à cet ordre mnémonique que le jugement pourra se servir de ces connaissances telles qu'elles seront imprimées dans l'esprit de l'élève. Puisque cette première structure mnémonique ordonnatrice possède ainsi une fonction foncièrement cognitive, la mémoire sera à même d'aider au raisonnement.

5.2.2 La structure mnémonique affective

La deuxième structure mnémonique est mise en évidence dans les deux derniers livres. Nous avons déjà étudié comment le gouverneur réussit à persuader Emile du caractère moral inhérent à l'amitié, en émouvant son cœur : le cœur remplit ici une fonction mnémonique car c'est en lui que sont emmagasinées les images suscitées par l'élan émotionnel. Au cinquième livre, le développement de la mémoire d'Emile dépendra encore plus fortement des sentiments du cœur. C'est que l'amour donne une nouvelle richesse à sa vie sentimentale. Néanmoins, l'amour est une passion ambigüe en ce qu'il peut dérouter un jeune homme et corrompre son cœur. Pour remédier à ce problème, le gouverneur se propose d'activer une structure mnémonique affective chez son élève : c'est grâce à une telle mémoire qu'Emile peut préserver la pureté et la vivacité du sentiment amoureux qu'il ressent pour Sophie. Ce type de mémoire est affectif parce que les images mnémoniques que construit Emile se chargent affectivement, étant ancrées dans une structure sentimentale naturelle de son cœur. Une telle mémoire affective entre précisément en activité à la suite de la rencontre entre Emile et Sophie – une rencontre que nous étudierons ci-après – où le gouverneur se propose de conserver la pureté et la vivacité des sentiments amoureux de son élève en stimulant son activité mentale à la fois imaginaire et mnémonique. Pour qu'il conserve son sentiment, le gouverneur requiert qu'Emile doive s'éloigner physiquement de Sophie. C'est que le « bonheur suprême » en dépend[586]. La conception rousseauiste du « bonheur suprême » se définit ainsi d'une manière négative : l'accès au bonheur revendique qu'on s'éloigne de l'objet d'amour et qu'on s'abstienne de l'acte sexuel ou de ce que le gouverneur appelle la « possession »[587]. Ainsi, le « bonheur suprême » peut uniquement être gouté par l'activité de l'imagination (Emile attend et espère la présence de Sophie) et de la mémoire (Emile se rappelle la présence de Sophie).

Ce sont les images formées dans l'esprit d'Emile quand il attend la présence de Sophie et les souvenirs qu'il garde d'elle qui constituent les ingrédients les plus importants du

[586] *Ibid*., p. 782.
[587] *Ibid*., p. 821.

« bonheur suprême » qu'il goûte. En d'autres termes, c'est l'activité de son imagination et de sa mémoire qui fournit à l'amoureux le plus grand bonheur qu'on puisse éprouver : « Il [Emile] employe bien plus de tems à *espérer* de la voir ou à se féliciter de l'*avoir vüe* qu'à la voir en effet. […] Ses plaisirs, vrais, purs, délicieux, mais *moins réels qu'imaginaires*, irritent son amour sans effeminer son *cœur* »[588]. L'effet de l'imaginaire est ici important : l'image de l'amour, c'est-à-dire l'amour éprouvé sur le plan imaginaire, sert à intensifier les sentiments, voire développer le cœur. C'est là une intensification émotionnelle que manquerait l'expérience concrète de l'amour physique. C'est donc l'espoir, ancré dans l'imagination, et le souvenir qui font vivre et permettent d'étendre le sentiment du « véritable » amour et le bonheur qui s'y adjoint. Surgit alors un problème temporel parce que l'amour « véritable » ne peut durer que dans l'imaginaire : il constitue seulement un court stade intermédiaire entre un amour marqué par l'« innocence » et un amour marital dont la « possession » sexuelle fait partie. Le gouverneur se plaint de la nature éphémère qu'il attribue à l'amour « véritable » dans un petit tableau qu'il fait d'Emile, tableau désigné au lecteur :

> Ah tout le prix de la vie est dans la félicité qu'il goûte ! Que pourrois-je lui rendre qui valut ce que je lui aurois ôté ? Même en *mettant le comble à son bonheur*, j'en détruirois le plus grand charme : ce *bonheur suprême* est cent fois plus doux à *espérer* qu'à *obtenir* ; on en joüit mieux quand on l'*attend* que quand on le *goûte*. Ô bon Emile, aime et sois aimé ! Joüis longtems avant que de *posseder* ; joüis à la fois de l'amour et de l'innocence ; fais ton paradis sur la terre en attendant l'autre : je n'abrégerai point cet heureux tems de ta vie. J'en filerai pour toi l'enchantement ; je le *prolongerai* le plus qu'il sera possible. Helas, il faut qu'il finisse, et qu'il finisse en peu de tems ; mais je ferai du moins qu'il dure toujours dans ta *mémoire*, et que tu ne te repentes jamais de l'avoir goûté[589].

Les deux formules, mettre le « comble à son bonheur » et l'acte de « posséder », constituent deux euphémismes périphrastiques visant l'acte sexuel, mais le paradoxe consiste en ce que le bonheur ne peut atteindre charnellement son apogée sans être affaibli. Car, le « bonheur suprême » réside non dans la possession sexuelle – à laquelle on aspire – mais dans la tension émotionnelle qui surgit avec l'espoir entretenu dans l'imaginaire et le souvenir. La nécessité temporelle demande cependant que « cet heureux temps […] finisse » : la tâche que se propose le gouverneur reste celle de faire durer ce bonheur dans la mémoire de son élève, bonheur maximum qu'on ne peut goûter qu'au niveau imaginaire. De cette façon, il « le prolonger[a] le plus qu'il sera possible ». Nous rejoignons ici le thème de la mnémonique analysé ci-dessus, à propos de l'amitié.

[588] *Ibid*., p. 804. Nos italiques.
[589] *Ibid*., p. 782. Nos italiques.

Le cœur se joint à la mémoire pour jouer un rôle important dans le processus mental qui consiste à garder et à faire revivre les traces du « bonheur suprême » de l'amour. Si importante que soit la structure mnémonique ordonnatrice, elle n'en est pas moins suppléée par la mémoire morale ou émotionnelle, activée par le développement du cœur et du caractère humains. Cette importance de la mémoire en tant que faculté assurant à l'individu une histoire personnelle et une intégrité existentielle est mise en relief un peu plus tard, dans un passage qui souligne le besoin de se rappeler une « heureuse éducation » pour que le processus pédagogique soit mené à bien. Le gouverneur reprend ici la thématique abordée dans le quatrième livre :

> Voulez-vous étendre sur la vie entiére *l'effet d'une heureuse éducation* ? prolongez durant la jeunesse les *bonnes habitudes* de l'enfance, et quand votre élêve est ce qu'il doit être faites qu'il soit le même *dans tous les tems* ; voila la derniére perfection qui vous reste à donner à vôtre ouvrage[590].

S'adressant directement au lecteur, Rousseau met l'accent sur la tâche qui lui incombe, travailler sur l'esprit de son élève afin de cimenter en lui des habitudes durables grâce à l'effet heureux desquelles il agira bien pendant toute sa vie. Le problème qui se pose, est que « tout change » dans la vie humaine, que tout y est « dans un flux continuel »[591]. La solution à ce problème se trouve justement dans l'art de prolonger les « bonnes habitudes » établies dans l'enfance pour les mettre en œuvre dans la vie adulte : « [c]e qui trompe les instituteurs et surtout les péres, c'est qu'ils croyent qu'une maniére de vivre en exclud une autre, et qu'aussitôt qu'on est grand on doit renoncer à tout ce qu'on faisoit étant petit »[592]. C'est précisément la mémoire qui assure la continuité existentielle entre l'enfance et la vie adulte, constituant la faculté par laquelle l'élève est capable de rester en harmonie avec lui-même et avec ses semblables « dans tous les tems ». Contrairement aux « gens immodérés » qui « changent tous les jours d'affections, de gouts, de sentimens », l'« homme réglé », profitant des connaissances mises en ordre au cours de l'éducation enfantine, sait revenir « sur ses ancienes pratiques » et garder en lui-même le « goût des plaisirs qu'il aimoit enfant »[593]. L'« effet d'une heureuse éducation » est donc un effet mnémonique.

---

[590] *Ibid*., p. 799. Nos italiques.
[591] Jean-Jacques Rousseau, *Rêveries du promeneur solitaire*, op.cit., p. 1046.
[592] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 800.
[593] *Id*. En effet, préserver les « plaisirs » de l'enfance constitue un thème que l'on retrouve dans les œuvres autobiographiques de Rousseau. Le personnage « Rousseau » constate que l'absent « Jean-Jacques » « garde encore les mêmes gouts, les mêmes passions de son jeune âge, et [que] jusqu'à la fin de sa vie il ne cessera d'être un vieux enfant » (Jean-Jacques Rousseau, *Rousseau juge de Jean-Jacques. Dialogues*, *op.cit.*, p. 800). Plus loin, le même « Rousseau » parle du « repos » que procurent à « Jean-Jacques » les rêveries : « Le contemplatif J. J. en tout autre tems si peu attentif aux objets qui l'entourent a souvent grand besoin de ce repos et le goute alors

Nous sommes donc ici en présence d'un aspect de la mémoire que l'on peut appeler « affectif » ou « émotionnel » et qui dépend du courant sentimental du cœur[594]. En effet, l'une des fonctions du cœur est d'être une sorte de réservoir émotionnel d'ordre mnémonique où sont conservés les principes et les valeurs morales : souvenons-nous que ceux-ci sont « gravés » dans le cœur en « caractères ineffaçables ». Le gouverneur met au point ce fonctionnement mnémonique du cœur dans un discours qu'il fait à Emile sur la nécessité d'être vertueux si l'on veut être heureux : « Puisse le souvenir de ton enfance se prolonger jusqu'à tes vieux jours : je ne crains pas que jamais ton bon *cœur* se la *rappelle* sans donner quelques bénédictions à la main qui la gouverna »[595]. Il importe de souligner que c'est ici le cœur qui remplit la fonction mnémonique, et non pas la mémoire en tant que faculté de l'esprit.

Notons que le cœur a déjà joué ce rôle mnémonique dans la scène où le gouverneur se proposait de persuader Emile de la valeur de l'amitié[596]. Par cette substitution de l'organe du cœur à la faculté mentale, Rousseau réussit à donner aux images mnémoniques une inflexion émotionnelle, ce qui vient appuyer notre propos : les images mnémoniques font partie intégrante d'une structure émotionnelle du cœur en tant qu'organe corporel et moral et comme voix de la nature ; dans cette fonction, le cœur procure à l'homme une constance existentielle dans l'inconstance naturelle à laquelle est soumise la vie humaine. Les opérations du cœur sont souvent instinctuelles, ce qui revient à dire que les images produites par la mémoire affective sont préalables à la réflexion rationnelle, dérivant d'une germination quasi inconsciente au sein du cœur. Elles sont instinctuelles parce qu'elles s'associent au travail obscur de la conscience morale qui nous affecte « sans qu'on s'en apperçoive ».

---

avec une sensualité d'enfant dont nos sages ne se doutent guéres ». (*Ibid.*, p. 816). Les termes « enfant » et « enfance » revêtent ici un sens étendu, désignant ce qui est naturel dans l'homme et qu'il faut tâcher de préserver et cultiver même à l'âge adulte. On peut distinguer chez Rousseau une attirance générale pour ce qui est naturel, pour les origines. L'éloge qu'il fait de la littérature des anciens fait partie de cette tendance à louer ce qui est le plus proche des commencements : « En général Emile prendra plus de gout pour les livres des anciens que pour les nôtres, par cela qu'*étant les premiers les anciens sont les plus près de la nature* et que leur genie est plus à eux » (Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 676. Nos italiques). Ajoutons que la neuvième promenade des *Rêveries* tourne aussi autour du thème de l'enfance. Rousseau s'y souvient d'une rencontre avec un enfant : « Le cadet même paraissoit revenir à moi si volontiers que *plus enfant qu'eux* je me sentois attacher à lui déja par préférence et je le vis partir avec autant de regret que s'il m'eut appartenu » (Jean-Jacques Rousseau, *Rêveries du promeneur solitaire*, *op.cit.*, p. 1087. Nos italiques).

[594] Sur le terme de « mémoire affective », voir Benedetta Papasogli, *La mémoire du cœur au XVIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2008, p. 19-24.

[595] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 815.

[596] *Ibid.*, p. 649 : « C'est ainsi qu'on se fait écouter d'un jeune homme et qu'on grave au fond de son cœur le souvenir de ce qu'on lui dit ».

5.3 Initiation à l'amour : perfectionner la structure naturelle de la vie mentale d'Emile

5.3.1 L'image mnémonique comme moyen de défense

Dans nos chapitres précédents, nous avons montré l'influence négative que peut exercer l'« opinion » sur l'esprit des jeunes[597]. Au seuil de la vie adulte, stade crucial dans l'éducation, Emile est particulièrement exposé aux impulsions extérieures. Celles-ci peuvent agir sur lui avec d'autant plus de force que naissent dans son cœur des désirs et des passions amoureuses. Même s'ils se développent naturellement, les désirs et les passions sont à l'origine d'une faiblesse morale. Afin de diminuer le danger inhérent à cette faiblesse de son élève, le gouverneur s'efforce de lui imprimer des principes moraux pour inculquer en lui une certaine manière de penser. Pour y arriver, il procède de manière sensible en lui faisant contempler des scènes et des spectacles agréables.

Nous avons déjà examiné à ce sujet à quel point les principes de l'amitié contribuent à implanter dans l'esprit d'Emile la structure cognitive souhaitée. Muni de fortes images mnémoniques destinées à lui rappeler d'une manière sensible l'ampleur morale des devoirs de l'amitié, Emile est déjà censé être protégé contre l'influence des mœurs dépravées de la société. Les souvenirs qu'il possède de l'amitié constituent ainsi l'une des armes dont il dispose « contre les moqueurs » et contre les « préjugé[s] » de l'« opinion » : « dans un cœur droit et sensible la voix d'un ami fidelle et vrai saura bien effacer les cris de vingt seducteurs »[598]. La défense mentale et morale mobilisée contre les impulsions indésirables se renforce par le fait que l'amitié entre le gouverneur et Emile aboutit à la signature d'un « contract ». Car ce contrat assurera au gouverneur l'autorité continuelle sur son élève en vue de le protéger de la mauvaise influence exercée par les pulsions libidinales[599].

---

[597] Voir surtout nos chapitres 1.3.2.1, 2.3.2 et 3.4.2.

[598] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 659 et 660. Le « cœur droit et sensible » – réservoir émotionnel intérieur – garde l'impression de la « voix d'un ami fidelle et vrai », voix qui reste audible à l'oreille intérieure de l'élève. L'élève peut toujours entendre cette « voix », car elle s'intègre dans une structure sentimentale et naturelle qui gouverne le processus mental et la conduite morale.

[599] *Ibid.*, p. 653. La signature du contrat se passe immédiatement après la scène que nous venons d'étudier dans le chapitre précédent : « Il importe que le jeune homme sente qu'il promet beaucoup et que vous promettez encore plus. Quand le moment sera venu et qu'il aura, pour ainsi dire, *signé le contract*, changez alors de langage… ». Plus loin, le gouverneur souligne encore son autorité sur Emile : « Vous n'imaginez pas comment à vingt ans Emile peut être docile ? […] Moi je ne conçois pas comment il a pu l'être à dix ; car quelle prise avois-je sur lui à cet âge ? Il m'a fallu quinze ans de soins pour me ménager cette prise. Je ne l'élevois pas alors, je le préparois pour être élevé ; il l'est maintenant assés pour être docile ; *il reconoit la voix de l'amitié et il sait obéir à la raison*. Je lui laisse, il est vrai, l'*apparence de l'indépendance*, mais jamais il ne me fut mieux assujetti, car il l'est parce qu'il veut l'être. Tant que je n'ai pu me rendre maître de sa volonté je le suis demeuré de sa persone ; je ne le quittois pas d'un pas. Maintenant je le laisse quelquefois à lui-même parce que je le gouverne toujours ». (*Ibid*., p. 661. Nos italiques). Emile jouit donc d'une indépendance et d'une liberté qui ne sont qu'une

Pourtant, les désirs et les passions amoureuses naissant dans le cœur d'Emile ne peuvent pas être dirigés uniquement à l'aide de cet accord conclu entre l'élève et son maître. Ce dernier se voue désormais à la tâche de les contrôler en « réprim[ant] [l]es sens » de son élève « par son imagination »[600]. Employés dans un tel contexte, les « sens » prennent une valeur négative, exposant Emile au danger de succomber aux plaisirs sensuels et sexuels. Afin de brider le pouvoir des sens, le gouverneur entreprend d'activer l'imagination d'Emile en lui peignant le portrait de sa future maîtresse appelée Sophie, portrait tout fictif et illusoire parce que créé entièrement au niveau de l'imaginaire, avant que l'élève n'ait fait la connaissance de la vraie Sophie en chair et en os[601]. Dans ce travail de création fictive, l'imagination cesse d'être une faculté considérée comme nuisible à la bonne éducation morale, pour en devenir l'outil le plus indispensable[602].

Occuper l'imagination d'Emile d'un objet illusoire répond au défi central du projet éducatif, celui d'initier un jeune homme à l'amour en évitant qu'il ne cède aux tentations sensorielles qui abondent dans la société. Dans cette optique, le gouverneur agit en accord avec l'objectif qu'il assigne à tout maître d'enfants, à savoir de « garantir » l'enfant « des piéges des sens »[603]. Pourtant, le gouverneur se propose d'atteindre ce but par le moyen d'une méthode autre que celle pratiquée par les éducateurs habituels, qui sont préoccupés de peindre à leurs élèves l'« horreur de l'amour ». Car, aux yeux de Rousseau, les désirs et les passions que ressent un jeune homme sont tous naturels, car ils découlent spontanément du cœur. De ce fait, l'élève ne sera jamais persuadé par les tableaux qu'on lui fait des terribles excès de l'amour. Au contraire, il s'en moquera : « Toutes ces leçons trompeuses que le cœur dément ne persuadent point »[604]. Au lieu de démoniser l'amour, le gouverneur opte pour une solution

---

« apparence ». De ce fait, le gouverneur exerce toujours une forte autorité sur son élève, et ce, par l'intermédiaire de la « voix de l'amitié » et de la « raison ».

[600] *Ibid*., p. 657.

[601] Retenons que le nom de Sophie vient du mot grec *sophia*, désignant la sagesse. Sophie est aussi le prénom de Madame d'Houdetot (1730-1813), à laquelle Rousseau adressait ses *Lettres morales* et avec laquelle il noua des liens amoureux à la fin des années 1750. Remarquons aussi que le portrait mental que le gouverneur fait naître dans l'imagination de son élève dissimule le fait que le gouverneur connaît déjà Sophie. Pour le lecteur, ceci est clarifié par la « feinte recherche » d'une maîtresse qu'entreprennent Emile et son gouverneur dans le cinquième livre : « Cette feinte recherche n'est qu'un prétexte pour lui faire connoitre les femmes, afin qu'il sente le prix de celle qui lui convient. Dès longtems Sophie est trouvée ; peut-être Emile l'a-t-il déja vüe ; mais il ne la reconoitra que quand il en sera tems ». (*Ibid*., p. 765).

[602] Il faut cependant souligner que l'imagination en tant que faculté mentale peut toujours remplir une fonction nuisible à l'état mental et moral des personnages. Nous verrons que le gouverneur nous avertit de la fonction périlleuse de l'imagination lors de son anecdote sur le comportement de la fausse Sophie. Voir notre chapitre 5.4.2.

[603] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 653.

[604] *Id*. Nous reconnaissons ici un principe fondamental de l'éloquence rousseauiste : pour persuader, il faut émouvoir le cœur et non pas l'inciter à « démenti[r] » ce qu'on dit.

qui consiste à « flatter » en son élève « le doux sentiment dont il est avide »[605]. Il « le lui peindr[a] comme le suprême bonheur de la vie », l'encourageant à « s'y livre[r] » : « En lui faisant *sentir* quel *charme* ajoûte à l'*attrait des sens* l'*union des cœurs* je le dégouterai du libertinage, et je le rendrai *sage* en le rendant *amoureux* »[606].

Nous retrouvons ici quelques mots importants que nous avons déjà évoqués dans les pages qui précèdent, notamment « sentir » et « charme », le dernier désignant l'effet émotionnel et moral d'une sensation[607]. Dans le passage ci-dessus, l'objectif du gouverneur de faire « sentir » le « charme » s'associera à une prise de conscience chez l'élève d'une « union des cœurs », celle-ci venant infléchir la pulsion libidinale des sens. C'est que l'« union des cœurs » est considérée comme un attachement à la fois moral et passionnel qui possède une fonction purificatrice, celle d'élever l'amour à un niveau supérieur. Cet amour élevé est censé éliminer le danger de tomber dans le « libertinage ». Un lien se noue entre le « cœur », organe corporel et symbole de ce qui est bon, naturel et pur dans l'homme, et le fait d'être « amoureux ». Il en naît une sagesse particulière qui invite à conserver en l'homme ce qui est son essence naturelle. Pour le dire autrement, Rousseau utilise un vocabulaire corporel (« amoureux », « cœur », « sens », « sentir ») auquel il associe un terme à double sens, éthique et mental (« sage »). L'organe corporel qu'est le cœur remplit ici une fonction spirituelle parce qu'il contribue à élever et à épurer le sentiment amoureux, ce qu'implique l'expression de « charme » attaché à l'« union des cœurs ». La double fonction du cœur – organe corporel et noyau émotionnel et moral – vient ainsi étayer le propos qui est le nôtre : dans les questions morales et pratiques, une structure sous-jacente intégrée dans les sentiments du cœur et dans l'activité supplémentaire de l'imagination et de la mémoire précède et prépare la connaissance intellectuelle.

Dans ce contexte, les « sens » sont employés d'une façon négative, évoquant l'effet potentiellement corrupteur qu'ils peuvent provoquer dans un cœur déjà agité par les désirs sexuels. Notons que cela ne veut pas dire que Rousseau dénonce de façon catégorique le fonctionnement des sens. Tout au contraire. En effet, l'image mentale de Sophie se compose effectivement à partir de sensations, celles qu'Emile éprouve en se figurant le tableau qu'en fait le gouverneur. Mais au lieu de stimuler les désirs sexuels, ces sensations animent les bons sentiments logés dans le cœur tout en les épurant des désirs libidinaux qu'elles y font naître.

---

[605] *Id*.
[606] *Ibid*., p. 654. Nos italiques.
[607] Sur le « charme », voir surtout nos chapitres 2.3.2, 3.4.1 et 3.4.2.

Ainsi se reproduit le rapport hiérarchique établi dans la *Profession de foi du Vicaire savoyard* entre l'âme et le corps, où les « passions » corporelles sont rejetées au profit de la « conscience », considérée comme « voix de l'âme », et du « cœur » : « Nous croyons suivre l'impulsion de la nature et nous lui résistons : en écoutant ce qu'elle dit à nos sens nous méprisons ce qu'elle dit à nos cœurs ; l'être actif obéït, l'être passif commande. La conscience est la voix de l'ame, les passions sont la voix du corps »[608]. Le Vicaire avoue que les « deux langages », celui des « passions » corporelles et celui de la « conscience », appartenant à l'âme, « se contredisent » souvent, et il finit par instituer la conscience comme « vrai guide de l'homme ». Le rapport entre l'âme et le corps se manifeste par l'intermédiaire de cette contradiction entre les « deux langages » présentée comme un combat : c'est à la faveur de ce combat même que l'âme parvient à goûter la « gloire de la vertu », car elle en sort gagnante.

Ce combat entre l'âme et le corps est important dans l'*Emile* et prend souvent la forme d'un dualisme. Toutefois, il y a de l'ambiguïté dans ce dualisme rousseauiste. Car, ce qui vient du corps – sensations, images, passions – exerce une fonction importante dans le processus spirituel qui conduira Emile vers le but de son existence : trouver Sophie et vivre avec elle dans la société. Dans le cadre de la *Profession de foi du Vicaire savoyard* qui traite de questions métaphysiques, le corps est désigné comme le moteur corrupteur, tandis que l'âme constitue ce qui génère les valeurs d'ordre moral. Il n'empêche que, dans une perspective à la fois épistémologique, éthique et existentielle, l'âme et le corps sont tenus de fusionner dans leurs efforts pour créer un être complet, à savoir l'homme vertueux que sera Emile. A plusieurs reprises, Rousseau répète la nécessité d'avoir un corps robuste si l'on veut avoir un esprit sain. L'*Emile* n'élabore pas seulement une nouvelle manière de penser, mais aussi une nouvelle éducation où la notion du corps est libérée de la philosophie mécaniste, revêtue d'une signification élargie selon laquelle les sens corporels viennent étoffer et vivifier la structure spirituelle de la cognition : « C'est une erreur bien pitoyable d'imaginer que l'éxercice du corps nuise aux opérations de l'esprit ; comme si ces deux actions ne devoient pas marcher de concert, et que l'une ne dût pas toujours diriger l'autre[609] ! »

L'importance attribuée au corps dans l'épistémologie et la morale rousseauistes apparaît aussi quand il s'agit de maîtriser les passions. La méthode avancée par Rousseau,

[608] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 594.
[609] *Ibid.*, p. 360. Gardons-nous cependant de trop rapprocher Rousseau des matérialistes. La critique qu'il fait des thèses avancées par Helvétius montre qu'il s'efforce d'établir une distance réelle entre sa propre philosophie et celle des matérialistes. Mais, comme le montrent certains critiques, la théorie de la connaissance qui est celle de Rousseau est fortement influencée par la psychologie sensualiste. Cela se manifeste, par exemple, dans l'importance qu'il accorde à l'éducation de l'appareil sensoriel. Sur les relations problématiques que noue Rousseau avec les matérialistes, voir notre résumé de l'histoire de la critique rousseauiste dans notre chapitre introducteur.

sous le masque du gouverneur, consiste ici à diriger et à maîtriser les passions par la force de ces mêmes passions : « On n'a de prise sur les passions que par les passions ; c'est par leur empire qu'il faut combattre leur tirannie, et c'est toujours de la nature elle-même qu'il faut tirer les instrumens propres à la régler »[610].

En effet, guérir un mal par ce même mal est un principe qu'on retrouve souvent dans les écrits de Rousseau[611]. Dans ce cas particulier, le remède consiste à tirer profit de l'activité de l'imagination, bien qu'elle soit souvent considérée comme une faculté pernicieuse. C'est que l'imagination peut opérer une cristallisation du désir sensoriel en créant une image mentale de la maîtresse modèle et ce, grâce à l'effet mnémonique qu'elle produit. Le portrait mental de Sophie que le gouverneur avait peinte et qu'Emile garde dans sa mémoire aura ainsi une fonction morale stabilisatrice parce qu'il vient purifier le désir corporel.

De plus, la méthode du remède au mal par le mal prônée par le gouverneur coïncide avec le moment où il introduit Emile dans la société : « Il connoit l'homme en général ; il lui reste à connoitre les individus »[612]. Afin qu'il puisse gagner une connaissance « véritable » de la société sans être corrompu ni par les « exemples » ni par les « préjugés » qui s'y manifestent, il convient de cultiver l'amour en le fixant en une image mentale préservée dans la mémoire, car cette image mnémonique sera un moyen de se défendre indispensable. Emile sera de ce fait à l'abri des influences négatives car la perception des femmes dans la société se fera en fonction de l'image mnémonique de Sophie, modèle imaginaire et idéal, auquel chacune sera comparée. Ainsi, muni d'un esprit libre et ouvert, il peut examiner la « grande scéne » de la société avec le « discernement d'un esprit droit et juste »[613]. Il est vrai que « ses passions pourront l'abuser » encore, mais l'essentiel de la méthode du gouverneur reste de tenir Emile à l'abri des passions des « autres » car il pourra désormais juger celles-ci à l'aune de son modèle mnémonique : « S'il les voit il les verra de l'œil du sage, sans être entraîné par leurs exemples, ni séduit par leurs préjugés »[614].

---

[610] *Ibid.*, p. 654.

[611] Jean Starobinski a écrit sur le phénomène du « remède dans le mal » particulier à Rousseau dans son livre *Le remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Paris, Gallimard, 1989. Sur la fonction double accordée à l'imagination, Starobinski écrit le passage suivant : « L'imagination, dont l'intrusion est redoutée à un âge trop précoce, change de valeur au moment où elle peut servir à détourner Émile des « objets réels », c'est-à-dire des femmes rencontrées « dans le monde ». […] L'imagination, dont on s'était défié parce qu'elle « éveille les sens », se voit attribuer le pouvoir de « réprimer les sens » ». (*Ibid.*, p. 178).

[612] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 654.

[613] *Id*. Voir la définition du bon caractère de l'esprit dans l'introduction à ce chapitre.

[614] *Id*. Notons que Rousseau utilise une métaphore visuelle pour désigner l'activité intellectuelle qui se met en jeu, à savoir celle de l'« œil du sage ».

5.3.2 Le concept d'« amour » et ses cooccurrents principaux au niveau émotionnel

Ayant mis en lumière le caractère protecteur et stabilisateur de l'image mentale de la femme aimée qu'Emile porte en lui, il nous reste à préciser le sens que le texte attribue au concept d'*amour*, sentiment érotique et relationnel qui habite le cœur. Dans un premier temps, c'est l'amour jugé *véritable* qui nous intéressera, non seulement à cause de l'épithète « véritable » qui confère à ce sentiment un statut privilégié, mais aussi parce qu'Emile et Sophie sont destinés, par leur éducation, à éprouver et à pratiquer ce type d'amour. Dans un second temps, nous verrons à quel point l'« amour » reçoit un sens étendu dans le texte : c'est là un sens particulier qui associe l'« amour » à une structure sentimentale considérée comme naturelle. Nous avons précisément vu, dans notre chapitre précédent, que l'amour fournit à la pensée d'Emile une certaine « consistance »[615], revêtant par là même cette passion d'un rôle fondamental dans le projet qui est celui d'imprimer à Emile une certaine manière de penser.

L'amour « véritable » se caractérise, d'un coté, par l'« enthousiasme » qu'il fait naître dans l'âme des amoureux et, de l'autre côté, par son origine illusoire ou imaginaire : « Il n'y a point de *véritable amour* sans *enthousiasme* et point d'*enthousiasme* sans un *objet de perfection réel ou chimérique*, mais toujours existant dans l'*imagination* »[616]. Au XVIIIe siècle, l'« enthousiasme » est un mot qui a de fortes connotations religieuses ou transcendantes, exprimant une sorte d'extase ou de ravissement spirituel. En ce sens, l'enthousiasme évoque un état d'esprit délirant et incontrôlé qui élimine le discernement de la raison. A cause des réactions mentales extravagantes dues à l'enthousiasme, les philosophes s'unissent souvent pour récuser cet état d'esprit. Voltaire dénonce la version négative de l'enthousiasme qui peut « exciter tant de tumulte dans les vaisseaux sanguins, et de si violentes vibrations dans les nerfs, que la raison en est tout à fait détruite »[617]. Cependant, il existe aussi, selon Voltaire, un « enthousiasme raisonnable » pratiqué par les poètes[618]. Louis de Cahusac développe cette idée de l'« enthousiasme raisonnable » dans l'*Encyclopédie* jusqu'au point de considérer l'enthousiasme comme le produit même de la raison : « C'est la raison seule […] qui le fait naître; il est un feu pur qu'elle allume dans les momens de sa plus grande supériorité. […] Il est, si on ose le dire, le chef-d'œuvre de la raison »[619]. Cahusac

[615] *Ibid*., p. 778.
[616] *Ibid*., p. 743. Nos italiques.
[617] Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, [1764], Paris, Gallimard [Folio classique], 1994, p. 247.
[618] *Id*.
[619] Louis de Cahusac, « Enthousiasme », in Denis Diderot & Jean le Rond D'Alembert (éd.), *L'Encyclopédie* : http://portail.atilf.fr/cgi-bin/getobject_?a.37:156./var/artfla/encyclopedie/textdata/IMAGE/

donne une explication détaillée des mécanismes internes mis en œuvre pour produire l'enthousiasme, soulignant que la raison travaille sur une « image » de ce qu'on voit devant soi[620]. S'il constate que l'imagination est normalement considérée comme la « source unique de l'enthousiasme », c'est seulement pour accorder à cette faculté mentale un rôle secondaire[621]. Pour Cahusac, c'est l'impression première, sous la forme d'une image, qui fonde le travail ultérieur de l'imagination, et, enfin, de la raison.

Dans l'*Emile*, par contre, l'imagination remplit une fonction essentielle par rapport à l'enthousiasme. Dans l'amour nommé « véritable », l'enthousiasme repose en particulier sur l'existence dans l'imagination d'un « objet de perfection réel ou chimérique »: cet objet est une image mentale qui devient progressivement une image mnémonique. Car, selon le gouverneur, « [t]out n'est qu'illusion dans l'amour »[622]. De cette façon, c'est l'activité imaginaire et mnémonique qui conditionne et qui organise l'expérience amoureuse même, par le moyen d'images mentales qui ennoblissent et idéalisent l'objet aimé. Néanmoins, il ne faut pas oublier que d'autres termes associés à celui d'« enthousiasme », notamment ceux d'« ardeur effréné », de « délire » et de « transports sublimes », viennent étendre, en le complexifiant, le sens ancien attribué à l'enthousiasme en le dépeignant comme un sentiment d'extase, de dépassement de soi et de ravissement.

Les termes « ardeur », « délire », « enthousiasme » et « transports » appartiennent tous à un vocabulaire émotionnel connoté positivement dans l'*Emile*. Par le biais de ce vocabulaire, le concept même d'« amour » s'étend pour inclure les différents élans sentimentaux du cœur, ceux-ci incitant l'homme à rechercher un certain savoir ou une possible conduite morale. C'est ainsi que Rousseau peut constater qu'il y a une structure passionnelle originelle dans l'homme, c'est-à-dire une « ardeur de savoir […] qui naît d'une curiosité naturelle à l'homme, pour tout ce qui peut l'intéresser de prés ou de loin »[623]. En d'autres termes, il y a dans l'homme un élan intérieur qui l'enflamme et le porte à la connaissance des phénomènes, élan émotionnel qui se définit par un « désir » contrarié par des obstacles qui le poussent toujours plus en avant dans la quête du bien-être : « Le desir inné du bien-être et l'impossibilité de contenter pleinement ce desir lui font rechercher sans cesse de nouveaux moyens d'y contribuer »[624]. Les « transports » peuvent jouer un rôle analogue dans la recherche du bonheur, étant quelquefois employés pour désigner l'effet

[620] *Id.*
[621] *Id.*
[622] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 743.
[623] *Ibid*., p. 429. Nos italiques.
[624] *Id.*

émotionnel qui résulte de l'activité salutaire de l'imagination : « Avec quels *transports* verra-t-il [l'enfant] naitre une si belle journée si son *imagination* ne sait pas lui peindre ceux dont on peut la remplir ? »[625].

Bien que Rousseau dénonce les « enthousiaste[s] » quand il les associe aux « ambitieux sectaire[s] »[626], il emploie souvent le mot « enthousiasme » pour marquer un élan intérieur, presque une passion, qui conduit aux lois morales que sont l'amour « véritable » et la vertu, comme nous venons de le suggérer. Quand le Vicaire attaque l'« interêt » comme mesure de notre moralité, il constate que :

> S'il n'y a rien de moral dans le *cœur* de l'homme, d'où lui viennent donc ces *transports* d'admiration pour les actions héroïques, ces ravissemens d'*amour* pour les grandes ames ? Cet *enthousiasme de la vertu*, quel rapport a-t-il avec notre interêt privé ? […] Otez de nos *cœurs* cet *amour du beau*, vous ôtez tout le *charme* de la vie. Celui dont les viles passions ont étouffé dans son ame étroite ces *sentimens délicieux* ; celui qui, à force de se concentrer au-dedans de lui, vient à bout de n'aimer que lui-même, n'a plus de *transports*, son *cœur* glacé ne *palpite* plus de joie, un *doux attendrissement* n'humecte jamais ses yeux, il ne jouit plus de rien ; le malheureux ne sent plus, ne vit plus ; il est déjà mort[627].

Le passage montre ce que nous venons d'indiquer : le concept d'« amour » ne désigne pas seulement l'amour en tant que relation émotionnelle entre un homme et une femme, mais il s'étend pour inclure l'attachement émotionnel qui lie l'homme à ce qu'il a de plus profond, à son « humanité », comme au « beau » et à la « vertu ». L'« amour du beau » se lie ici étroitement à l'« enthousiasme de la vertu », au point que l'« amour » et l'« enthousiasme » deviennent synonymes. Les termes d'« amour » et d'« enthousiasme » désignent des « sentimens délicieux » et des « transports d'admiration » qui rayonnent du « cœur » et qui donnent à la vie un « charme » à la mesure du beau moral. Même si le Vicaire bâtit ici son argumentation à partir d'une distinction établie entre les deux substances – l'âme et le corps – où la moralité de l'homme relève de l'âme, les multiples références aux émotions et au « cœur » révèlent une ambiguïté dans la pensée épistémologique et morale de Rousseau. Car, si le « cœur » vise la spiritualité de l'homme, il constitue aussi l'épicentre corporel à partir duquel sortent les ébranlements émotionnels qui secouent l'homme tout en lui donnant une direction mentale et morale. Or, la matérialité du cœur en tant qu'organe corporel peut apparaître par l'intermédiaire d'un exemple négatif : l'homme qui n'aime que lui-même « n'a plus de transports », ce qui revient à dire que « son cœur glacé ne *palpite* plus de joie ». Le

[625] *Ibid*., p. 432. Nos italiques.
[626] *Ibid*., p. 625.
[627] *Ibid*., p. 596. Nos italiques.

battement du cœur manifeste la matérialité de cet organe corporel, dont le mouvement physique agit sur la vie morale et mentale de l'homme.

Ajoutons que le concept d'« amour » reçoit encore un infléchissement quand il désigne l'impulsion intérieure qui nous porte vers la « raison ». La stratégie rhétorique de Rousseau consiste précisément à « revetir la raison de formes qui la fassent aimer »[628]. Nous pouvons ainsi distinguer une tendance dominante dans l'*Emile* : Rousseau tâche de stimuler une structure émotionnelle qu'il pense naturelle à l'homme. C'est là une structure émotionnelle effusive apte à donner une direction aux opérations mentales et aux décisions morales de l'homme. Surtout, les élans sentimentaux du cœur semblent déclencher l'activité de l'imagination, jaillissant ainsi d'une structure sous-jacente à la rationalité.

5.3.3 L'amour et la raison : les jugements inconscients

Dans ce qui précède, nous avons vu que, pour définir l'amour « véritable » entre un homme et une femme, l'accent est mis sur la fonction centrale de l'imaginaire. Cette fonction capitale attribuée à l'imaginaire pose un problème concernant le rapport entre l'amour et la raison. Ce rapport est étudié par Rousseau quand il explique la transformation qui a eu lieu au sein de la relation érotique, passant de l'« instinct » amoureux naturel et indéterminé où les sexes sont simplement attirés l'un vers l'autre, à l'amour comme choix déterminé d'une personne particulière, objet préféré[629]. En effet, on ne peut faire ce choix qu'après avoir jugé, mais ce jugement se fait d'une manière inconsciente :

> Le choix, les préférences, l'attachement personel sont l'ouvrage des *lumiéres*, des *préjugés*, de l'*habitude* ; il faut du tems et des connoissances pour nous rendre capables d'amour ; *on n'aime qu'après avoir jugé, on ne préfére qu'après avoir comparé*. Ces *jugemens* se font *sans qu'on s'en apperçoive*, mais ils n'en sont pas moins *réels*. Le *véritable amour*, quoiqu'on en dise, sera toujours honoré des hommes ; car, bien que ses emportemens nous égarent, bien qu'il n'exclüe pas du *cœur* qui le *sent* des qualités odieuses et même qu'il en produise, il en suppose pourtant toujours d'estimables sans lesquelles on seroit hors d'état de le sentir. Ce *choix* qu'on *met en opposition avec la raison nous vient d'elle* ; *on a fait l'amour aveugle parce qu'il a de meilleurs yeux que nous, et qu'il voit des rapports que nous ne pouvons appercevoir*. […] Loin que l'amour vienne de la nature, il est la régle et le frein des ses penchans : c'est par lui qu'excepté l'objet aimé, un séxe n'est plus rien pour l'autre[630].

---

[628] *Ibid*., p. 651. Pour une étude de cette phrase, voir notre chapitre 2.3.2.

[629] Yves Vargas souligne la distinction entre l'aspect instinctif et l'aspect moral de l'amour en se focalisant sur le rôle important joué par l'amour moral dans l'établissement d'une société : « [Rousseau] propose une distinction : entre l'aspect physique du sexuel et son aspect moral. Bref, il propose de bien distinguer l'instinct de l'amour. Si l'instinct sexuel n'a jamais produit la moindre société, par contre c'est de la naissance de l'amour que la société est née ». Yves Vargas, *Les promenades matérialistes de Jean-Jacques Rousseau*, Pantin, Le Temps des Cerises, 2005, p. 38.

[630] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 493-494. Nos italiques.

Dans son intégralité, le passage vient confirmer la thèse proposée par Paul Hoffman dans le *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau* : l'amour n'est pas un « sentiment premier » appartenant à l'état de nature[631]. Substituant l'état de nature à l'enfance, Rousseau, déguisé en gouverneur, explique dans l'*Emile* que le premier « attachement » de l'enfant « pour sa nourrice » est « purement machinal »[632]. L'instinct machinal ne se transforme en amour qu'avec l'entrée dans la vie sociale, ce qui est indiqué dans le passage que nous venons de citer. On ne peut pas goûter le « véritable amour » sans avoir d'abord choisi une personne particulière, sans l'avoir d'abord préférée parmi un grand nombre de personnes. Ainsi, les « lumiéres », les « préjugés » et l'« habitude », en tant que qualités qui prennent naissance dans la vie sociale, sont nécessaires pour faire ce choix: « on n'aime qu'après avoir jugé, on ne préfère qu'après avoir comparé ».

Il importe de souligner que ces jugements se passent inconsciemment, ou, pour employer les mots du gouverneur, « sans qu'on s'en apperçoive »[633]. Mais le gouverneur se hâte d'attester leur réalité : « ils n'en sont pas moins réels ». Ce qui est intéressant ici, c'est que le gouverneur emploie des mots relevant du vocabulaire rationnel, tels que « comparer » et « juger », pour désigner le processus inconscient et intérieur qui aboutit au choix d'une personne comme l'objet d'amour préféré. De cette façon, le concept de raison, tel qu'il se manifeste à travers le texte de l'*Emile*, s'étend pour inclure l'activité inconsciente et involontaire du cœur, ce qui contribue à compliquer la signification même attribuée à cet organe.

A ce point du texte, les mots « comparer » et « juger » réveillent dans l'esprit du lecteur des associations qui les lient à l'activité intellectuelle et rationnelle. Le contexte du passage ci-dessus – qui associe le travail rationnel à celui du cœur – affecte le concept même de raison : du point de vue du sens, ce concept a partie liée avec celui du cœur et avec celui de

---

[631] Paul Hoffman, « Amour », in Raymond Trousson et Frédéric S. Eigeldinger (éd.), *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 28. Notons que l'état de nature est une construction conjecturale faite par Rousseau pour donner un fondement à sa conception de l'anthropologie et de l'histoire humaines.

[632] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 492.

[633] Notre analyse se rapproche ici de celle que fait Svein-Eirik Fauskevåg de la notion du « premier sentiment ». Ce « premier sentiment » qui loge dans le cœur de Julie dans *La Nouvelle Héloïse*, représente son « élan érotique ». Fauskevåg note que c'est cet élan qui lie Julie à son amant, Saint-Preux : « la vérité de son cœur est une vérité d'effusion que le désir érotique seul peut nourrir ». Pourtant, Julie se marie avec M. de Wolmar et entre dans la vie sociale de Clarens. Obligée de supprimer son désir pour Saint-Preux, Julie se crée une « illusion » – « salutaire » – pour remplir ses devoirs en tant que femme et mère. Vers la fin de sa vie, cependant, Julie tire au clair que le « premier sentiment » a persisté dans son cœur pour se dévoiler à nouveau : son désir, son « premier sentiment », n'est pas guéri. Fauskevåg souligne que Julie définit ce « premier sentiment » comme « involontaire », définition qui va de pair avec celui que nous avons mis en valeur ci-dessus. Même s'il s'agit de deux contextes différents, les opérations du cœur dans l'amour sont involontaires et inconscientes dans ces deux cas. Nous voulons cependant souligner que ces opérations sous-jacentes du cœur semblent agir sur le concept même de la raison. Voir Svein-Eirik Fauskevåg, *op.cit.*, p. 202-203.

l'imagination, le cœur et l'imagination constituant les moteurs principaux quand se forment des attachements émotionnels et moraux. Le passage nous montre que c'est le cœur qui « sent » le « véritable amour » et qui fait le choix de la personne préférée, c'est-à-dire que la comparaison et le jugement, traditionnellement activités intellectuelles, s'opèrent au sein du cœur : le cœur se manifeste ici dans sa fonction cognitive parce qu'il *sent*[634].

L'argumentation du gouverneur reste ici très particulière, parce que les opérations rationnelles s'associent intimement à celles qui sont sentimentales. En tant que faculté mentale, la raison revêt ainsi une dimension émotionnelle, voire chaude[635], et ne doit pas être envisagée uniquement comme une faculté « trop nüe », déductive et technique[636]. Car, la raison « nüe » n'exerce aucune fonction dans le processus du choix de l'objet aimé, processus qui reste tout de même fondé sur la raison : « *Ce choix qu'on met en opposition avec la raison nous vient d'elle* ; on a fait l'amour aveugle parce qu'il a de meilleurs yeux que nous, et qu'il voit des rapports que nous ne pouvons appercevoir ». Cela nous autorise à dire qu'en fin de compte la décision prise par le cœur se fait par le concours d'éléments que nous ne pouvons pas connaître à cause de leur nature inconsciente. Simultanément – et cela est important – les jugements du cœur sont parfaitement raisonnables, mais de façon complexe parce qu'ils forment un ordre de décision – inconscient – qui s'accorde avec la raison humaine. La notion même de *raison* reçoit ici un sens étendu censé correspondre à celle de la *nature* humaine.

Ces faits nous permettent d'examiner de plus près le rapport entre la raison et les sentiments. Il s'agit d'un rapport analogue à celui que le Vicaire savoyard a mis en valeur, où la raison laisse sa place au « sentiment » tout en s'affirmant en tant que raison : « ma régle de me livrer au sentiment plus qu'à la raison est confirmée par la raison même »[637]. Aussi bien le cas du choix préférentiel de l'amour que les dires du Vicaire montrent que la « raison » se rapproche sémantiquement de ce qui est considéré comme le fond de la « nature » humaine, en même temps que la « raison » opère comme instance ordonnatrice, assurant une consistance à la vie cognitive de l'homme. Cela implique notamment que la raison délègue en quelque sorte ses pouvoirs à d'autres facultés ou à d'autres instances susceptibles de prendre des décisions réglées sur la nature profonde de l'homme. C'est ainsi que le cœur et ses

[634] Hélène Michon a étudié la manière dont Pascal accorde une fonction cognitive au cœur et comment celui-ci forme un soubassement à la raison. Le cœur présente une « forme de connaissance […] proche de l'instinct » qui « renvoie à la dimension corporelle de l'homme ». Voir Hélène Michon, *L'ordre du cœur. Philosophie, théologie et mystique dans les Pensées de Pascal*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 286.
[635] Voir notre chapitre introducteur.
[636] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 645.
[637] *Ibid*., p. 573.

sentiments peuvent remplir des fonctions centrales dans l'acte de prise de décision, particulièrement dans les cas qui portent sur la vie morale et sur la vie religieuse.

Nous venons de voir que la naissance des désirs et des passions amoureuses est jugée « naturelle ». Cela n'empêche cependant pas qu'Emile aura besoin d'un guide mental qui le tienne à l'abri des influences négatives et potentiellement corruptrices des passions, celles-ci étant nourries dans la société. Servant de guide mental à Emile, le portrait de Sophie est le fruit d'un travail de l'imagination, qui apparaît alors comme la faculté la plus importante pour alimenter et diriger sainement les premières passions amoureuses. C'est par elle qu'Emile peut construire une image mentale de la maîtresse idéale, image qui, devenue mnémonique, organisera et structurera sa cognition même.

Dans les pages qui suivent nous étudierons le portrait mental de Sophie que le gouverneur fait naître dans l'esprit d'Emile (5.4.1). Nous étudierons aussi de plus près l'anecdote consacrée à la fausse Sophie ; cette anecdote contient une mise en scène des dangers qu'on encourt en se soumettant au pouvoir de l'imagination. Dans cette scène, la fausse Sophie construit une image mentale d'Emile modelée d'après Télémaque, le héros des *Aventures de Télémaque* de Fénelon (5.4.2). Nous finirons notre sixième chapitre en nous focalisant sur quelques aspects importants de la rencontre entre Emile et Sophie ; cette rencontre est mise en avant dans une scène où Emile reconnaît en Sophie le modèle qu'il porte dans son cœur et dans son esprit (5.4.3).

5.4 Les images mentales de l'objet d'amour : éléments directeurs de la vie mentale

5.4.1 Imprimer le portrait de Sophie dans l'esprit d'Emile

Le portrait mental qu'Emile construit à partir des descriptions données par son gouverneur s'avère crucial tant au niveau épistémologique qu'aux niveaux moral et rhétorique du texte. Au niveau épistémologique, le portrait met en valeur l'imagination et la mémoire en général et les images mentales en particulier, imagination, mémoire et images mentales étant trois composantes indispensables de la structure cognitive qui est celle d'Emile. Vu que l'imagination et la mémoire tissent des liens profonds avec le cœur, siège moral et sentimental, et qu'elles participent activement dans la connaissance morale, leurs opérations ont souvent partie liée avec les mouvements des sentiments moraux, créant par là un champ cognitif qui inclut la vie émotionnelle.

Nous avons déjà souligné qu'au niveau moral, le portrait mental servira à tenir Emile à l'abri des influences nuisibles à son caractère moral. Comme nous le verrons, ce portrait accorde aussi à son esprit une sorte de liberté nécessaire pour pouvoir bien juger des divers phénomènes auxquels on se trouve confronté dans la vie en société. Dans cette optique, il faut souligner que l'image mentale de Sophie sert à ancrer les sentiments amoureux dans le cœur du jeune homme tout en les épurant. Car, bien qu'expressions directes d'une authenticité morale, les sentiments amoureux ont besoin de se stabiliser, ce à quoi sert l'image mentale.

Au niveau rhétorique, enfin, le portrait fonctionne comme un principe ordonnateur du déroulement de l'action dans la mesure où il inaugure la recherche de Sophie, recherche entreprise par Emile et qui forme un thème récurrent jusqu'à ce que les deux jeunes gens se rencontrent, ce qui a lieu dans le cinquième livre. A mesure que le texte glisse petit à petit vers le style romanesque, nous trouvons plusieurs références au portrait mental, qui permet à Emile de visualiser l'objectif de ses recherches dans la société. Quand il veut plaire aux femmes, par exemple, Emile sera toujours conscient de « [s]on projet » au point que son « empressement » auprès des femmes « changera sensiblement de forme selon les états » : « Il sera plus modeste et plus respectueux pour les femmes, plus vif et plus tendre auprès des filles à marier. Il ne perd point de vüe l'objet de ses recherches, et c'est toujours à ce qui les lui *rappelle* qu'il marque le plus d'attention »[638]. De cette façon, l'image mentale qu'il a de Sophie sert d'échelle de mesure pour distinguer les femmes entre elles : dans le processus rationnel qui est celui de comparer les femmes, l'image mentale remplit une fonction mnémonique et qui se fait directrice.

Dans ce qui suit, nous étudierons d'abord la manière dont l'image mentale qu'a Emile de Sophie est introduite dans le texte et, ensuite, comment elle est imprimée dans son esprit pour qu'il s'en souvienne. Nous examinerons à ce sujet trois passages textuels qui s'avéreront importants pour notre analyse ultérieure de la scène où est représentée la véritable rencontre entre Emile et Sophie ; il s'agit d'une rencontre qui incite les deux amoureux à comparer la personne réelle qui se tient devant leurs yeux à l'image mentale qu'ils s'en sont formée. Soulignons que ces trois passages constituent un ensemble dans le texte même de l'*Emile*, formant une scène-exemplaire qui montre comment s'imprime dans l'esprit de l'élève une image mentale de la personne aimée. Ce processus vise à faire prendre conscience à ce dernier du sens de la notion d'amour. Pour des raisons de commodité, nous avons donc séparé un long paragraphe en trois parties, scission en trois passages qui nous permettra de mieux mettre

[638] *Ibid.*, p. 668. Nos italiques.

en relief les éléments qui importent à notre propos. Considéré dans son intégralité, ce paragraphe prend la forme d'un conseil donné au lecteur en même temps qu'il ne se départit pas de son caractère fictionnel, car il s'agit d'un discours où le gouverneur s'adresse à Emile. Lisons le premier passage :

> En lui *peignant* la maitresse que je lui destine, *imaginez* si je saurai m'en faire écouter ; si je saurai lui rendre *agréables* et *chéres* les qualités qu'il *doit aimer* : si je saurai disposer tous ses *sentimens* à ce qu'il *doit rechercher ou fuir* ? Il faut que je sois le plus maladroit des hommes si je ne le rends d'avance *passionné* sans savoir de qui. Il n'importe que l'objet que je lui *peindrai* soit *imaginaire*, il suffit qu'il le dégoûte de ceux qui pourroient le tenter ; il suffit qu'il trouve par tout des comparaisons qui lui fassent préférer sa *chimére* aux objets réels qui le fraperont, et qu'est-ce que le *véritable amour* lui-même, si ce n'est *chimére*, *mensonge*, *illusion* ? On aime bien plus l'*image* qu'on se fait que l'objet auquel on l'applique. Si l'on voyoit ce qu'on aime exactement tel qu'il est il n'y auroit plus d'amour sur la terre. Quand on cesse d'aimer, la personne qu'on aimoit reste la même qu'auparavant, mais on ne la voit plus la même. Le voile du prestige tombe et l'amour s'évanoüit. Or en fournissant l'*objet imaginaire*, je suis le maitre des comparaisons, et j'empêche aisément l'illusion des objets réels[639].

L'intention du gouverneur est de procéder à rebours car ce précepteur se propose d'inculquer à Emile le portrait mental d'une femme toute chimérique. Son intention est cependant d'éviter qu'Emile tombe sous la coupe des influences extérieures. A cette fin, le gouverneur tire profit des passions naissantes dans le cœur de son élève pour rendre « agréables et chéres les qualités [que ce jeune homme] doit aimer ». L'emploi du verbe « devoir » révèle le caractère normatif de ces « qualités », qu'il veut inciter Emile à rechercher et à « aimer » dans sa future maîtresse. Tout ce processus éducatif vise à munir Emile d'un arsenal de sentiments aptes à le protéger contre ce qu'il doit « fuir ».

Pour expliquer la nature même du « véritable amour », le gouverneur le désigne comme « chimére, mensonge, illusion ». Il atteste ainsi le lien étroit instauré entre l'amour « véritable » et la vie imaginaire, tel que nous l'avons étudié dans le chapitre précédent. Le lecteur ne peut pas fermer les yeux sur la surprenante transmutation sémantique qu'ont subie ici les termes « chimère », « mensonge » et « illusion » qui, dans le texte, sont souvent associés à l'égarement de l'esprit et aux faux jugements. Mis à contribution dans le passage qui nous occupe, le « chimére », le « mensonge » et l'« illusion » signalent trois composantes essentielles du « véritable amour », ces termes étant ici investis d'une valeur positive. L'imaginaire acquiert une valeur épistémologique et morale qui le présente sous un jour favorable, en contraste frappant avec la négativité qui lui revient très souvent dans l'œuvre rousseauiste. Cela montre à quel point l'imagination accède au premier plan dans les derniers stades de l'éducation d'Emile.

[639] *Ibid.*, p. 656. Nos italiques.

Le but visé est de rendre Emile « passionné sans savoir de qui » : cultiver la passion amoureuse apparaît comme une tâche primordiale, alors que l'objet d'amour diminue en importance. Or, le gouverneur souligne que la passion éprouvée dans le « véritable amour » ne peut être entretenue et nourrie qu'à la faveur de l'image mentale construite de la personne aimée, ce qui tend à exclure la réalité même de cet objet d'amour au profit de son idéalisation chimérique. Il est vrai que le gouverneur semble parfois enclin à associer une certaine négativité à l'amour parce que, bien qu'il soit « véritable », il « *n*'est *qu*'illusion ». Il n'en demeure pas moins que la « chimére » et l'« illusion » remplissent une fonction indispensable dans l'amour. C'est que ces termes désignent une perception imaginaire qui anime en nous des sentiments amoureux qui, eux, n'ont rien d'illusoire : « 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 »[640].

C'est en posant trois questions au lecteur, que le gouverneur peut valoriser l'imaginaire comme niveau où les sentiments amoureux parviennent à leur authenticité, leur véritable intensité et leur réalité : « En sacrifie-t-on moins tous ces sentimens bas à ce modèle imaginaire ? En pénetre-t-on moins son cœur des vertus qu'on prête à ce qu'il chérit ? S'en détache-t-on moins de la bassesse du moi humain ? »[641]. Par l'emploi répété de l'adverbe « moins » dans les trois interrogations, le gouverneur joue sur le scepticisme envers l'imaginaire, scepticisme qu'il attribue indirectement au lecteur. Ces questions servent en effet à donner au « modèle imaginaire » un statut ontologique pour en faire l'équivalent de l'objet réel. Aussi, les sentiments amoureux gardent-ils leur authenticité, leur intensité et leur valeur morale même si l'objet aimé reste chimérique. C'est en conséquence que le gouverneur peut avouer que le « vrai beau » que nous aimons constitue paradoxalement l'« ouvrage de nos erreurs ». Cela implique que le « vrai beau » est censé naître des qualités que nous projetons nous-mêmes sur l'objet réel, des qualités que celui-ci ne possède pas dans la réalité. Pouvant seulement être contemplé au niveau illusoire de l'imaginaire, le « vrai beau » relève d'une « erreur », mais c'est une erreur qui est « naturelle », nécessaire pour que l'amour puisse exister sous sa forme « véritable ». Ainsi, le gouverneur peut-il affirmer qu' « on aime bien plus l'image qu'on se fait que l'objet auquel on l'applique »[642].

---

[640] *Ibid.*, p. 743. Nos italiques.
[641] *Id.*
[642] Remarquons que le gouverneur va jusqu'à transposer le terme « illusion » pour l'appliquer aux « objets réels », ce qui contribue à renverser l'ordre traditionnel entre l'imaginaire (le faux) et le réel (le vrai) : « en fournissant l'objet imaginaire, je suis le maitre des comparaisons, et j'empêche aisément l'*illusion* des objets *réels* ». (Nos italiques).

Imprimer dans l'esprit d'Emile une image mentale de Sophie, qui est à ce point dans le récit une figure toute fictionnelle et inexistante, renvoie à une condition première de l'amour passionné : il ne peut exister que dans la mesure où l'objet d'amour est revêtu d'une aura toute particulière, enfantée par les images mentales. Dans le deuxième passage que nous étudierons, le gouverneur continue son portrait de Sophie en précisant les composantes mêmes dont se formera l'image qu'il veut imprimer dans l'esprit d'Emile :

> Je ne veux pas pour cela qu'on *trompe* un jeune homme en lui peignant un *modéle de perfection* qui ne puisse exister ; mais je choisirai tellement les *défauts* de sa maitresse qu'ils lui *conviennent*, qu'ils lui *plaisent* et qu'ils servent à *corriger* les siens. Je ne veux pas non plus qu'on lui *mente* en affirmant faussement que l'objet qu'on lui peint existe ; mais s'il se *complait à l'image*, il lui *souhaitera* bientôt un original. Du *souhait* à la *supposition* le trajet est facile ; c'est l'affaire de quelques *descriptions adroites* qui sous des *traits plus sensibles* donneront à cet *objet imaginaire* un *plus grand air de vérité*. Je voudrois aller jusqu'à la *nommer* ; je dirois en riant : appellons *Sophie* vôtre future maitresse : *Sophie* est un nom de bon augure ; si celle que vous choisirez ne le porte pas, elle sera digne au moins de le porter ; nous pouvons lui en faire honneur d'avance. Après tous ces détails, si sans affirmer, sans nier on s'échape par des défaites, ses *soupçons* se changeront en *certitude* ; il croira qu'on lui fait mistére de l'épouse qu'on lui destine, et qu'il la verra quand il sera tems. S'il en est une fois là et qu'on ait bien choisi les traits qu'il faut lui *montrer*, tout le reste est facile, on peut l'exposer dans le monde presque sans risque ; défendez-le seulement de ses sens, son cœur est en sureté[643].

L'image de Sophie ne doit pas être un « modéle de perfection » mais doit inclure les « défauts » de la maîtresse modelés d'après ce que le texte dit correspondre à la nature d'Emile : les « défauts » doivent être peints d'une telle façon qu'ils lui « conviennent » et qu'ils lui « plaisent »[644], parce qu'ils sont susceptibles de « corriger » ses imperfections. Ainsi, l'image mentale que construira Emile est continuellement ajustée avec la constitution mentale et morale qui lui est propre, conformément aux descriptions présentées par le gouverneur pour harmoniser la visualisation intérieure de l'élève. Ce n'est donc pas Sophie qui est imitée, car l'imitation prend son point de départ dans la disposition mentale d'Emile

---

[643] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit*., p. 656-657. Nos italiques, sauf les occurrences de « Sophie » qui sont mises en italique par l'auteur.

[644] Sur la notion de « convenance » et son ampleur dans l'œuvre de Rousseau, voir Jérôme Lèbre, « Le caractère individuel, une notion transversale chez Rousseau », *Orbis litterarum*, n° 57, 2002, p. 432-455. Notons que l'initiation à l'amour – passion fondamentale de la vie humaine – constitue pour Emile un apprentissage des mécanismes de la vie sociale, mécanismes qui sont différents pour l'homme et la femme. Cela renvoie au fait que la conduite de la femme repose sur des principes contraires à ceux qui valent pour l'homme. Quant à l'influence de l'« opinion », par exemple, le gouverneur s'efforce de cultiver en Emile une « indépendance » : celle-ci le défendra d'être subjugué aux idées d'autrui et aux conventions de la société. Quand il s'agit de la femme, par contre, le gouverneur constate que le système de l'éducation des femmes doit être « contraire » à celui des hommes : « l'opinion est le tombeau de la vertu parmi les hommes, et son trône parmi les femmes ». (Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 702-703). Si la femme doit être « aimable », « chaste », « honnête » et « sage », son éducation n'en doit pas moins lui enseigner la valeur de l'« apparence », de la « coqueterie », du « désir général de plaire » et de la « réputation ». Ce sont là des « devoirs » appartenant à la femme. A la question qu'Emile doit se poser en ce qui concerne l'utilité de ses connaissances – « à quoi cela est-il bon ? » – se substitue une autre question que Sophie doit se poser : « quel effet cela fera-t-il ? ». (*Ibid*., p. 719).

lui-même. Cette stratégie doit contribuer à renforcer la véracité du portrait et à l'ancrer comme image agréable et chère dans l'esprit d'Emile. L'image de Sophie fera donc office de modèle mnémonique qui rappellera à Emile les attributs agréables qu'il chérira en Sophie, et qui jalonneront sa propre formation en matière passionnelle.

Selon le gouverneur, le précepteur doit procéder de manière à ne pas « tromper » l'élève et s'efforcer de revêtir l'« objet imaginaire » du « plus grand air de vérité ». Cette vérité dépend des « descriptions adroites » faites par le gouverneur, lesquelles visent à pourvoir l'« objet imaginaire » des « traits plus sensibles ». Ce sont ces traits – cachés au lecteur – que le gouverneur se propose de « montrer » à son élève et qu'il rassemble sous le nom de Sophie[645]. L'accent est donc mis sur le fait de « montrer » : il s'agit de visualiser d'une manière physique et sensorielle le modèle que constitue la description de Sophie afin qu'Emile puisse le contempler de son œil intérieur. C'est là une visualisation intérieure destinée à entrer en corrélation avec les sentiments amoureux logés dans le cœur d'Emile, des sentiments que les descriptions sensibles du gouverneur cherchent à aiguilloner et à orienter.

Aux « descriptions adroites » du gouverneur correspond le mouvement mental d'Emile, incité à passer de la « complai[sance] » au « souhait » et du « souhait » à la « supposition ». Vénérer l'image mentale de la Sophie chimérique déclenche donc un processus mental qui, par l'intermédiaire d'un « souhait », débouche sur la « supposition » d'une existence réelle de ce même objet d'amour : « ses soupçons se changeront en certitude ; il croira qu'on lui fait mistére de l'épouse qu'on lui destine, et qu'il la verra quand il sera tems ». De cette façon, l'activité imaginaire s'avère indispenspensable car elle sous-tend le processus cognitif d'Emile. C'est ce processus cognitif qui à son tour servira à diriger son attention vers l'objectif principal : trouver Sophie.

Imprimer une image mentale affective en Emile fait partie de l'objectif moral et existentiel visé par l'éducation : vivre vertueusement et, par là même, atteindre le bonheur. Armé du modèle mental et affectif de Sophie, Emile sera en sûreté, protégé contre les pièges que lui tendrait la passion amoureuse. C'est précisément cela qu'exprime le gouverneur dans le troisième et dernier passage que nous n'étudierons que rapidement :

[645] Le lecteur apprend les traits caractéristiques de Sophie par l'intermédiaire d'un portrait élargi qui s'étend sur dix-sept pages : « Disons maintenant un mot de sa persone selon le portrait que j'en ai fait à Emile et selon qu'il imagine lui-même l'épouse qui peut le rendre heureux ». (*Ibid*., p. 746. Le portrait s'étend jusqu'à la page 763). Le gouverneur construit ce nouveau portrait pour décrire les traits divers qui caractérisent Sophie : sa manière de penser, sa constitution physique, sa « parure », ses talents et ses goûts. Nous n'entrerons pas dans les détails de ce portrait élargi. Il nous suffit de noter qu'il détaille les éléments réunis dans l'image mentale qu'a Emile de Sophie.

> Mais, soit qu'il *personifie ou non* le *modéle* que j'aurai sû lui rendre aimable, ce modéle s'il est bien fait ne l'attachera pas moins *à tout ce qui lui ressemble* et ne lui donera pas moins d'éloignement pour *tout ce qui ne lui ressemble pas* que s'il avoit un objet réel. Quel avantage pour *préserver son cœur des dangers auxquels sa persone doit être exposée*, pour réprimer ses sens par son imagination, pour l'arracher surtout à ces *donneuses d'éducation* qui la font payer si cher et ne forment un jeune homme à la politesse qu'en lui ôtant toute honnêteté ! Sophie est si *modeste* ! de quel œil verra-t-il leurs avances ? Sophie a tant de *simplicité* ! comment aimera-t-il leurs airs ? Il y a trop loin de ses *idées* à ses *observations* pour que celles-ci lui soient jamais dangereuses[646].

L'accent est encore mis sur la fonction directrice de l'image mentale censée attacher Emile « à ce qui lui ressemble » pour l'éloigner de « tout ce qui ne lui ressemble pas ». Peu importe si le « modèle » est imaginaire ou réel, si Emile le « personifie ou non » : l'essentiel consiste à conserver l'intégrité de son cœur au moment où il rencontre des impressions nuisibles produites par les conventions sociales que transmettent les « donneuses d'éducation ». C'est ici que le modèle mental fera preuve de sa valeur. Car les « idées » qu'Emile s'est formées de Sophie sont d'une constitution mnémonique : ce sont elles qui « préserve[nt] son cœur des dangers auxquels sa persone doit être exposés ». Aux « observations » que fait Emile des « donneuses d'éducation » s'opposera le souvenir de la Sophie idéale, activité mnémonique qui démarrera un processus intérieur où il les compare à la « modest[ie] » et à la « simplicité » qu'il attribue à la Sophie « chimérique ».

L'idée abstraite de l'amour est donc inculquée à Emile par l'intermédiaire de l'imaginaire et du sensible : ce sont les descriptions concrètes et tangibles du gouverneur qui éveillent dans l'esprit d'Emile une certaine image de Sophie, image à laquelle il s'adonne et qu'il est incité à vénérer. Cette manière de faire comprendre un concept abstrait à l'élève en activant son imagination correspond au procédé pratiqué pour concrétiser le concept d'amitié[647]. Cependant, Emile ne peut saisir l'ampleur morale et existentielle de l'amour qu'après avoir rencontré la Sophie réelle, en chair et en os.

5.4.2 L'image mentale d'Emile : la « fausse » et la « véritable » Sophie

Au portrait de Sophie qu'Emile porte en lui correspond l'image mentale que Sophie construit de l'« homme aimable ». Dans le cas de Sophie, cependant, le modèle mental de l'homme parfait s'avère un peu différent de celui qu'Emile fait de la femme idéale. Une première différence, mais mineure, entre ces deux modèles mentaux tient à la confusion du vocabulaire employé par Rousseau, déguisé en gouverneur. Ainsi le gouverneur fait-il allusion à l'image

[646] *Ibid*., p. 657. Nos italiques.
[647] Voir notre quatrième chapitre.

mentale que Sophie construit de l'« honnête homme » sans l'appeler ni « image » ni « modèle » mais « haute idée » :

> On ne peut pas avoir une plus *haute idée* de l'honnête femme que celle qu'elle en a conçüe, et cette idée ne l'épouvante point : mais elle *pense* avec plus de *complaisance* à l'*honnête homme*, à l'*homme de mérite*, elle *sent* qu'elle est faite pour cet homme-là, qu'elle en est digne, qu'elle peut lui rendre le bonheur qu'elle recevra de lui. Elle sent qu'elle saura bien le *reconnoitre* ; il ne s'agit que de le trouver[648].

Ce passage est tiré du portrait élargi que le gouverneur nous donne du caractère de Sophie en tant que « femme ». Son contexte immédiat tourne autour de l'aptitude qui est celle de Sophie de connaître les « défauts des hommes » et les « vices des femmes » et surtout les « qualités » et les « vertus » qui sont « empreintes au fond de son [propre] cœur »[649]. Cette faculté de connaître qu'a Sophie se concentre donc en une « haute idée », évoquant sa capacité de raisonner. Si le terme « haute idée » désigne ici la connaissance qu'a Sophie des « qualités » et des « vertus » propres à l'« honnête femme », cette « haute idée » particulière s'efface devant celle qu'elle se forme de l'« honnête homme », auquel elle « pense avec plus de complaisance ». La « complaisance », évoquant un sentiment de plaisir, est contextuellement liée au verbe « sentir » pour diriger l'attention du lecteur vers l'expérience sentimentale qu'éprouve Sophie quand elle « pense » à l'« honnête homme », défini comme l'« homme de mérite ». Encore une fois, le gouverneur met ainsi l'accent sur l'expérience sentimentale au centre du processus intellectuel qui tend à penser l'homme idéal, conçu dans sa dimension « chimérique ». La « haute idée » que possède Sophie de l'homme idéal semble ancrée dans son cœur, ce qui implique que cette idée ne se forme qu'avec la collaboration des sentiments. La « haute idée » semble comporter une première image mentale de cet homme idéal en tant qu'« homme de mérite », car le gouverneur constate que Sophie saurait le « reconnoitre » quand elle le rencontre ; or, « reconnaître » implique une visualisation mentale préalable permettant de découvrir les traits du « mérite » par lesquels il se distingue. Comprise ainsi, la « haute idée » qu'a Sophie de l'homme parfait a plusieurs points de ressemblance avec le « modèle » mental qu'Emile avait construit de Sophie : comme le « modèle » mental d'Emile, la « haute idée » de Sophie constitue une image mentale, modélisation d'un objet « chimérique » dont la construction est le fruit de l'activité de l'imagination enflammée par l'élan sentimental du cœur.

---

[648] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit*., p. 752. Nos italiques.
[649] *Id*.

Il y a une deuxième différence plus majeure entre l'image mentale que Sophie forme de l'homme idéal et celle construite par Emile de la Sophie chimérique. C'est là une différence née des méthodes différentes employées pour inciter les deux jeunes personnes à composer un modèle mental de leur objet d'amour. Dans le cas d'Emile, le gouverneur décrit lui-même les traits de la future maîtresse à partir desquels le jeune homme peut construire une image mentale. Le gouverneur tire parti de cette image de Sophie pour soustraire son élève aux influences négatives, pour ancrer sa passion amoureuse dans le cœur tout en l'épurant, et pour fournir à l'élève une structure cognitive apte à organiser sa manière de penser. Sur ce point, l'amour revêt la cognition qui est celle d'Emile d'une solidité qu'elle aurait sinon manquée : « Ses maniéres de penser, ses sentimens, ses gouts fixés par une passion durable vont acquérir une consistance qui ne leur permettra plus de s'altérer »[650].

En revanche, la manière dont Sophie forme l'image mentale de l'« homme aimable » a pour toile de fond une anecdote mise en scène par le gouverneur où il nous présente une « fausse » version de Sophie. Vers la fin du portrait élargi où il nous présente Sophie, le gouverneur interrompt ce portrait pour donner lieu à une anecdote qui attribue à Sophie un « temperament ardent » : « Mettons la chose au pis, et donnons-lui [à Sophie] un temperament ardent qui lui rende pénible une longue attente »[651]. Ce procédé est intentionnel : le gouverneur veut montrer au lecteur à quel point une femme peut être trompée en cédant à l'activité d'une imagination trop « vive »[652]. La scène, en quelques lignes, permet au lecteur de visualiser une autre Sophie : cette histoire inclut le récit d'un voyage qu'elle fait à sa tante ; celle-ci l'ayant introduit dans la société, ses parents, à son retour, remarquent qu'elle a « changé d'humeur »[653]. La scène culmine avec le monologue de la fausse Sophie qui partage son malheur avec ses parents. Remarquons que, si l'anecdote fonctionne comme une critique des excès de l'imagination, elle permet aussi de montrer un exemple de la dualité inhérente à l'imagination, si souvent formulée par Rousseau dans le texte[654].

Ainsi, Rousseau construit-il une anecdote où figure une fausse version de Sophie, la faisant subir une destinée contraire à celle de la véritable Sophie : la fausse Sophie mourra, non seulement à cause de sa « folie de la vertu », mais aussi à cause de son attachement outre mesure pour la « chimére » qu'elle a forgée de l'amant idéal. L'anecdote montre que, dans sa fonction négative, l'imagination peut rendre une personne aveugle à la réalité.

---

[650] *Ibid*., p. 778.
[651] *Ibid*., p. 758.
[652] *Ibid*., p. 763.
[653] *Ibid*., p. 760.
[654] *Ibid*., p. 304 : « C'est l'imagination qui étend pour nous la mesure des possibles, soit en bien, soit en mal, et qui par consequent excite et nourrit les desirs par l'espoir de les satisfaire ».

Cela n'empêche pas que l'anecdote sur la fausse Sophie est importante pour le développement de la véritable Sophie. C'est que, sur deux points, la fausse Sophie se confond avec la véritable Sophie. Premièrement, elles sont, toutes les deux, nommées Sophie : « La jeune persone 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 »[655]. Deuxièmement, l'anecdote sur la fausse Sophie montre que l'image mentale de l'« homme aimable » est moulée sur Télémaque, le héros des *Aventures de Télémaque* de Fénelon, et c'est précisément cette image de Télémaque qui ressuscitera plus tard dans l'esprit de la véritable Sophie, lors de sa rencontre avec Emile : « La naïve vivacité du jeune homme enchante tout le monde, mais la fille plus sensible que persone à cette marque de son bon cœur *croit voir Télémaque affecté des malheurs de Philoctéte* »[656].

Cette citation est tirée de la scène du souper chez la famille de Sophie que nous étudierons ci-après. Elle montre à quel point l'image mentale qu'a la véritable Sophie de Télémaque façonne la perception qu'elle a d'Emile : Sophie identifie Emile à l'image mentale qu'elle s'est formée de Télémaque. L'impression visuelle qu'elle reçoit de la « naïve vivacité » d'Emile lui rappelle une scène où Télémaque est « affecté des malheurs de Philoctète ». De cette façon, l'image mentale moulée sur Télémaque dirige la perception au point que Sophie « croit voir » Télémaque dans Emile. Dans ses remarques, Pierre Burgelin y voit une « identification » entre la véritable et la fausse Sophie, identification opérée par le truchement d'un modèle littéraire, celui de Télémaque[657]. Notre analyse vient ainsi rejoindre l'interprétation donnée par Pierre Burgelin. D'un côté, Rousseau a expressément inventé l'anecdote sur la fausse Sophie pour différencier celle-ci de la véritable Sophie. D'un autre côté, c'est précisément dans cette anecdote que Télémaque est érigé en modèle mental de l'« honnête homme ». Ainsi, l'anecdote de la fausse Sophie a partie liée avec le récit axé sur la véritable Sophie, et ce, par l'intermédiaire de l'image mentale centrée sur Télémaque : cette image est également mise en valeur dans l'imagination de la véritable Sophie. Surgit ainsi un lien thématique qui relie la véritable Sophie à la fausse Sophie, car elles construisent toutes deux l'image mentale de l'« homme de mérite » à partir des *Aventures de Télémaque*. Examinons comment la genèse de cette image est différente chez Emile et chez Sophie. Chez le premier, c'est le gouverneur qui inculque cette image dans l'esprit de son élève. Chez la

[655] *Ibid*., p. 759.
[656] *Ibid*., p. 775. Nos italiques.
[657] Pierre Burgelin, dans la section « Notes et variantes », *op.cit.*, p. 1659.

deuxième, l'image est le fruit d'une lecture, celle de *Télémaque*. Au gouverneur se substitue le livre de Fénelon.

Nous avons déjà évoqué combien, chez Sophie, l'image mentale de l'« honnête homme » s'inspire de la lecture qu'elle fait de l'œuvre très connue à l'époque, les *Aventures de Télémaque*. Ainsi, comme nous l'avons dit ci-dessus, Sophie construit cette image d'une manière tout autre que celle mise en œuvre par le gouverneur quand il s'efforce d'imprimer une image de Sophie dans l'esprit d'Emile. C'est que les descriptions de Sophie que le gouverneur donne directement à Emile sont, dans le cas de Sophie, remplacées par celles d'une autre voix : cette voix est fictionnelle, matérialisée par le texte fénelonien. C'est cette voix qui suscite chez Sophie le besoin de construire une image de l'homme parfait. Cela n'est pas sans importance, vu que Rousseau ne se fait pas faute de critiquer fortement l'influence potentiellement corruptrice de la fiction et de la littérature. Il n'en demeure pas moins que la fausse version de Sophie se voit attribuer une imagination plus vive que celle dont sera dotée la véritable Sophie. En raison de la force de son imagination, la fausse Sophie est beaucoup plus que l'autre encline à se laisser séduire par l'image construite mentalement. Cette image lui inspire une « folie […] de la vertu » qui entraînera sa mort[658].

L'importance du chimérique et de l'illusoire, tant attachés à l'amour comme nous l'avons vu dans le cas d'Emile, persiste dans le cas de la fausse Sophie. La différence est que sa passion amoureuse n'est plus guidée par l'autorité d'un gouverneur, mais qu'elle est soumise à une voix fictionnelle. Cela inspire à la fausse Sophie une conduite qui surprend sa mère, qui y voit un « mistére » et un « caprice ». C'est que la mère ignore le « fondement » même du comportement de sa fille[659]. Parce qu'il prend pour modèle mental l'« homme aimable », l'amour que ressentira la fausse Sophie provoque chez elle un sentiment profond de malheur, sentiment qui est absent de l'amour qu'éprouvera Emile. Dans le passage suivant, la fausse Sophie s'adresse à sa mère pour soulager son propre cœur et pour révéler à sa mère son malheur profond :

> Que je suis malheureuse, disoit-elle à sa mére ! J'ai besoin d'aimer et ne *vois rien qui me plaise*. Mon *cœur repousse* tous *ceux qu'attirent mes sens*. Je n'en vois pas un qui n'excite mes desirs et pas un qui ne les reprime ; un gout sans *estime* ne peut durer. Ah ce n'est pas là l'homme qu'il faut à vôtre Sophie ! *son charmant modéle est empreint trop avant dans son ame*. Elle ne peut aimer que lui, elle ne peut rendre heureux que lui, elle ne peut être heureuse qu'avec lui seul[660].

[658] *Ibid*., p. 758.
[659] *Ibid*., p. 761-762.
[660] *Ibid*., p. 761. Nos italiques.

Le passage marque le début de ce que le gouverneur appelle un « exemple assez frappant ». C'est la mise en scène d'un entretien entre la fausse Sophie et ses parents, un entretien qui porte sur la cause de son malheur et sur les principes de l'amour. Cet exemple remplit, comme nous l'avons déjà dit, les dernières pages du portrait élargi de la véritable Sophie tel que le gouverneur le peint au lecteur. Le passage souligne encore l'intensité que peut revêtir une image mentale, intensité qui, dans le cas de la fausse Sophie, la porte jusqu'à la folie : au lieu de guider la fausse Sophie vers l'homme qui répond à ses attentes, l'image mentale mène son cœur à « repousse[r] » « ceux qu'attirent [s]es sens ». Elle met l'accent sur la valeur de l'« estime » au détriment de celle des « sens ». L'empire de l'imaginaire dans son esprit est même d'une telle force qu'il vient bloquer sa vision intérieure, c'est-à-dire son aptitude à bien juger : elle ne « *voi[t]* rien qui [lui] *plaise* ». Malgré les égarements du cœur qui perdront la fausse Sophie, nous retrouvons ici une formulation à valeur positive, qui figure sous des formes diverses à travers l'*Emile* : « son charmant *modèle* est *empreint* trop avant *dans son ame* ». En effet, les modèles et les principes moraux sont très souvent *empreints* ou *gravés* en « caractères ineffaçables », soit dans l'âme, soit dans le cœur des personnages. Voilà qui suggère leur qualité quasi-visuelle, à la faveur de laquelle les personnages sont à même de contempler les modèles et les principes en leur for intérieur[661].

La force de l'image mentale moulée sur le personnage de Télémaque fait s'égarer la fausse Sophie, car elle aime à corps perdu un modèle qui n'a d'autre poids que le chimérique : « Sophie aimoit Télémaque, et l'aimoit avec une passion dont rien ne pût la guérir »[662]. Bien que la véritable Sophie porte également l'image de Télémaque dans son esprit, sa situation sera tout autre : la différence entre elle et la fausse Sophie réside dans l'« imagination moins vive » qui la distingue de la dernière[663]. Dans le cas de la véritable Sophie, la fonction de l'image mentale en tant qu'image construite sera la même que chez Emile. Posée en modèle, l'image guidera aussi la vraie Sophie dans ses recherches de l'amour, dans sa quête de l'homme qui lui ressemble, mais ce faisant, l'image mentale la tiendra à l'abri des influences négatives auxquelles la pensée se trouve exposée.

5.4.3 La rencontre entre Emile et Sophie

La fonction directrice de l'image mentale est aussi visible chez Emile, ce que montre la scène du dîner dans la famille de Sophie. Cette scène montre à quel point Emile se trouve attaché à

[661] Voir notre discussion sur les différentes dimensions du cœur dans notre chapitre 1.4.1.
[662] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 762.
[663] *Ibid*., p. 763.

son portrait de la femme idéale, à quel point ce portrait modélise sa perception immédiate de Sophie[664]. Dire que le portrait mental modélise sa perception de Sophie ne veut pas dire qu'il soit une entité mentale absolue ou invariable ; en tant qu'échelle morale et visuelle il est en fait foncièrement malléable[665]. Dans son intégralité, la scène déploie d'une manière détaillée l'importance que le gouverneur accorde aux premières impressions dans l'amour. En critiquant les « traités d'éducation » car ils négligent la « partie la plus importante et la plus difficile de toute éducation », c'est-à-dire la « crise » sexuelle, Rousseau, déguisé en gouverneur, veut montrer par la scène du dîner « l'influence que doit avoir la prémiére liaison d'un homme avec une femme dans le cours de la vie de l'un et de l'autre »[666]. Car une « prémiére impression aussi vive que celle de l'amour ou du penchant qui tient sa place a de longs effets dont on n'apperçoit point la chaîne dans le progrès des ans, mais qui ne cessent d'agir jusqu'à la mort »[667]. C'est de la première réunion des deux amoureux que naîtra leur « prémier penchant », qui consiste dans le « raport des cœurs » et dans le « concours des sentimens honnêtes ».

Dans la scène en question, Rousseau, sous le masque du gouverneur, crée le suspens en retardant la confirmation de la présence de Sophie autour de la table. Cette scène a lieu au cours d'un voyage où le gouverneur et Emile rencontrent un « paysan » qui leur désigne une « maison de paix » et encourage les deux voyageurs à y aller s'installer. Une fois arrivés à cette maison, le gouverneur et Emile reçoivent un « appartement fort petit mais propre et comode » et ils sont invités à souper avec la famille. Le gouverneur dissimule le fait qu'il s'agit de la famille de Sophie : en entrant dans la salle à manger, Sophie apparaît seulement comme « [u]ne jeune persone » à laquelle Emile ne fait aucune attention.

Une fois assis à la table, c'est le nom de Sophie qui éveille l'attention d'Emile :

> A ce nom de Sophie, vous eussiez vû *tressaillir* Emile. *Frappé* d'un nom si cher, il se réveille en sursaut et *jette un regard avide* sur celle qui l'ose porter. Sophie, ô Sophie ! est-ce vous que mon *cœur* cherche ? est-ce vous que mon *cœur* aime ? Il l'*observe*, il la *contemple* avec une sorte de *crainte* et de *défiance*. *Il ne voit point éxactement la figure qu'il s'étoit peinte* ; il ne sait si celle qu'il voit vaut mieux ou moins. Il *étudie* chaque trait, il *épie* chaque mouvement, chaque geste, il trouve à tout *mille interprétations confuses* ; il doneroit la moitié de sa vie pour qu'elle voulut *dire un seul mot*. Il me *regarde inquiet* et *troublé* ; ses *yeux* me font à la fois cent

[664] La scène qui décrit la rencontre entre Emile et Sophie se trouve au cinquième livre de l'*Emile*. Voir *ibid*., p. 773-778.

[665] Dans ce qui suit, nous verrons que le gouverneur insiste sur la nécessité de maintenir une distance géographique entre les deux amoureux : c'est par l'activité de l'imagination et de la mémoire qu'Emile et Sophie cultivent leur amour et leur bonheur à travers leur séparation géographique.

[666] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit*., p. 777.

[667] *Id*. Le gouverneur parle ici de la « prémiére impression » de l'amour pour désigner la première rencontre entre Emile et Sophie. Cependant, il importe de souligner que la première impression qu'Emile a de l'amour se fonde sur les descriptions faites par le gouverneur, descriptions qui se concentrent et se répercutent dans l'image mentale qu'il construit de Sophie.

> questions, cent reproches. Il semble me dire à chaque *regard* : guidez-moi tandis qu'il est tems ; si mon *cœur* se livre et se trompe, je n'en reviendrai de mes jours[668].

Notons la composition narrative complexe de ce passage. La perspective change continuellement, et ce changement de point de vue reflète en quelque sorte l'inquiétude qu'éprouve Emile. Le gouverneur-narrateur invite d'abord le lecteur à se figurer Emile secoué par la sensation auditive : « vous eussiez vû tressaillir Emile ». Suit une phrase où le gouverneur observe les réactions de son élève avant que les pensées d'Emile ne soient audibles directement : « Sophie, ô Sophie ! est-ce vous que mon cœur cherche ? est-ce vous que mon cœur aime ? ». Le reste du passage vacille entre les observations distancées du gouverneur, qualifiant les pensées d'Emile, et la représentation directe des idées troublées de l'élève.

Le passage révèle au lecteur les réactions confuses qu'éprouve Emile quand il écoute le seul nom de « Sophie » : ce nom réveille en lui les sentiments amoureux préfigurés dans son image mentale de Sophie, et le porte à comparer les attributs qu'il a donnés à celle-ci à ceux qu'il peut apercevoir chez la véritable Sophie. Il la « contemple », l'« épie », l'« étudie » et l'« observe », mais tous ses efforts ne se résument qu'en « mille interprétations confuses ». Ce résultat insatisfaisant renvoie au fait que la véritable Sophie ne correspond pas complètement à l'image qu'Emile s'était faite d'elle : « Il ne voit point exactement la figure qu'il s'étoit peinte ». L'image mentale – formant une structure psychique et affective – modélise ainsi la perception qu'il a de la Sophie réelle : d'abord, c'est l'image mentale qui réveille en lui une réaction corporelle et émotionnelle instantanée ; ensuite, c'est cette même image intérieure qui le pousse à étudier la véritable Sophie. Car, le passage montre à quel point les propriétés de l'image mentale pénètrent dans le fond émotionnel du cœur d'Emile : ce sont les élans du « cœur », aiguillonnés par les propriétés visuelles du modèle mental, qui poussent Emile à scruter la Sophie qu'il a devant ses yeux. Notons qu'Emile n'est actif que par ses yeux et son cœur : tout son être semble réduit à l'activité de ces deux organes, absorbé dans la recherche de la connaissance qu'il peut en tirer.

C'est la mère de Sophie qui prononce le nom de sa fille : ce nom produit une sensation auditive violente, car il est identique au nom qu'Emile avait déjà donné à son image mentale. Aussi cette sensation provoque-t-elle en lui une réaction physique : il commence à « tressaillir ». Le tressaillement marque le bouleversement intérieur qu'éprouve Emile, bouleversement qui continue à se manifester d'une manière corporelle et émotionnelle : il

[668] *Ibid*, p. 776. Nos italiques.

« jette un regard avide », il souffre la « crainte » et même la « défiance » avant de devenir « inquiet » et « troublé ». Ce sont les yeux d'Emile qui reflètent ce trouble qu'il ressent en lui-même. En témoignent les « cent questions, cent reproches » qu'il fait au gouverneur. L'accent est donc mis sur le visuel : les yeux d'Emile errent sur toute la personne de Sophie en observant sa « figure », ses « geste[s]», ses « mouvemen[ts] » et ses « trait[s] » avant de se diriger vers ceux de son gouverneur. Cependant, la seule information que peuvent donner les sensations visuelles à Emile n'est pas suffisante et provoque en lui le besoin d'une confirmation de la part du gouverneur : « guidez-moi tandis qu'il est tems ». Notons que ses yeux fonctionnent comme moyens de communication, ils transmettent les mouvements du cœur ; c'est par ses regards qu'il demande le secours du gouverneur : « Il semble me dire à chaque regard : [...] si mon cœur se livre et se trompe, je n'en reviendrai jamais de mes jours ».

Alors qu'Emile essaie, par la faculté discriminative de ses yeux, de reconnaître dans la jeune fille présente devant lui Sophie telle qu'il l'a modelée dans son esprit, son cœur hésite à se livrer à elle. Cette hésitation résulte des « mille interprétations confuses » qu'il se fait à partir de ses sensations visuelles, et aussi de ce que la figure de la jeune fille présente devant ses yeux ne répond pas exactement à celle que lui présente son modèle mental. C'est la *parole* qui lui manque pour que l'identification se fasse entre l'apparition concrète de Sophie et son portrait mental : « il [Emile] doneroit la moitié de sa vie pour qu'elle [Sophie] voulut dire un seul mot ». Pourquoi la parole constitue-t-elle un élément si important dans le processus d'identification de Sophie ? C'est que, selon Rousseau, la parole constitue – nous l'avons dit plus haut – le moyen principal pour nous *émouvoir* : la parole affecte directement le cœur. Ainsi, le cœur d'Emile ne peut être ému qu'au moment où Sophie s'exprime : c'est seulement au moment où Sophie répond à une question que lui pose sa mère qu'Emile est sûr d'avoir trouvé la Sophie qu'il cherche :

> *Au prémier son de cette voix Emile est rendu* ; c'est Sophie, il n'en doute plus. […] C'est alors que les *charmes* de cette fille *enchanteresse vont par torrens* à son *cœur*, et qu'il commence d'avaler à longs traits le *poison* dont elle l'enivre. Il ne parle plus, il ne répond plus, il ne voit que Sophie, il n'entend que Sophie : si elle dit un mot, il ouvre la bouche ; si elle baisse les yeux, il les baisse ; s'il la voit respirer, il soupire ; *c'est l'ame de Sophie qui paroit l'animer*. […] Confus, embarrassé, craintif, il n'ose plus *regarder* autour de lui de peur de *voir* qu'on le *regarde*. Honteux de *se laisser pénétrer* il voudroit se rendre *invisible* à tout le monde pour se rassasier de la *contempler* sans être *observé*[669].

[669] *Ibid*., p. 776-777. Nos italiques.

La sensation auditive touche Emile d'une manière telle que son cœur s'ouvre immédiatement à Sophie et se « laisse pénétrer » des impressions qu'il reçoit d'elle : « Au premier son de cette voix Emile est rendu ». Le gouverneur emploie ici le terme « charmes » pour désigner la qualité agréable, voire « enchanteresse » ou ravissante, que suscite la présence même de Sophie aux yeux d'Emile. Ce sont là des « charmes » qui influent directement sur la structure émotionnelle du cœur d'Emile : ils y « vont par torrens ». En quoi consistent donc ces « charmes » qui sont l'effet immédiat de la proximité physique de la jeune fille ? Ils nous sont expliqués par le gouverneur quelques pages plus loin : les charmes de Sophie découlent de sa « sensibilité », de sa « vertu » et de son « amour des choses honnêtes »[670]. Ces « charmes » « enivr[ent] » le cœur d'Emile à la manière d'un « poison » qui le consume, au point que s'ouvre un « nouvel univers » au jeune homme, un univers de « délice », de « douces illusions » et de « joüissance », car il « aime un objet aimable, et plus aimable encore par son caractére que par sa persone »[671]. Ce « nouvel univers » nous est présenté à travers un récit détaillé où Emile, absorbé dans sa contemplation de Sophie, semble se confondre avec elle, où ils sont désormais deux corps animés d'une même âme : « Il ne parle plus, il ne répond plus, il ne voit que Sophie, il n'entend que Sophie : si elle dit un mot, il ouvre la bouche ; si elle baisse les yeux, il les baisse ; s'il la voit respirer, il soupire ; c'est l'ame de Sophie qui paroit l'animer ».

Que la sensation auditive intervienne comme facteur décisif quand il s'agit de reconnaître Sophie n'empêche pas que toute la scène qui nous occupe ici est caractérisée en effet par le rôle majeur attribué au visuel. Si Emile s'oublie, absorbé dans ses fortes réactions amoureuses, il prend ensuite conscience du fait qu'il est constamment observé par les autres personnes réunies autour de la table. C'est là un véritable spectacle théâtral où toutes les personnes présentes apparaissent comme des spectateurs scrutateurs, susceptibles de juger l'action entre Emile et Sophie : « Confus, embarrassé, craintif, il [Emile] n'ose plus *regarder* autour de lui de peur de *voir* qu'on le *regarde* ». Là surgit un thème récurrent chez Rousseau, sur lequel s'est penché Jean-François Perrin, à savoir le thème du désir de se rendre invisible : « Honteux de se laisser pénétrer il voudroit se rendre *invisible* à tout le monde pour se rassasier de la *contempler* sans être *observé* »[672]. Ce désir d'être invisible n'est pas sans

[670] *Ibid*., p. 801.
[671] *Ibid*., p. 782.
[672] Parmi les cinq « figure[s] […] dans l'optique du discours moral chez Rousseau » qu'étudie Jean-François Perrin, on trouve celle de l'invisibilité. Evoquant l'ancien mythe de l'anneau de Gygès, rapporté par Platon dans *La République*, Perrin montre que le désir d'être invisible qui traverse les œuvres de Rousseau entraîne des conséquences morales. Rousseau problématise lui-même les implications supposées du fait d'être invisible, mais il importe de souligner que, selon Perrin, l'invisibilité conduirait à une certaine liberté, à l'aptitude de « lire dans

conséquence morale, comme l'a montré Perrin. Dans notre contexte, son implication morale surgit plus tard, quand l'amour entre Emile et Sophie est soumis à une condition qui les empêche de se voir journellement, au moment où le gouverneur établit une distance physique entre les deux amoureux pour que leur amour puisse persister dans sa forme « véritable ». Infligée à Emile, c'est cette distance physique qui l'incite à espérer se rendre invisible pour pouvoir « voir Sophie à la dérobée, [pour] la voir à la promenade sans […] être vû »[673]. Ce désir de contempler en cachette son aimée ne comporte cependant aucune convoitise immorale. Car, Emile est muni d'une « aimable délicatesse qui flate et nourrit l'amour-propre du bon témoignage à soi », c'est-à-dire que ce penchant au voyeurisme érotique ne viole pas ses principes moraux : Emile reste « sans détour dans sa conduite » [674].

Même si la distance physique entre les deux amoureux entraîne pour Emile des tentations érotiques au sens large de ce dernier terme, cette distance est – nous l'avons déjà dit – jugée nécessaire pour cultiver entre les deux jeunes gens l'amour « véritable ». Rappelons que, jugé « véritable », l'amour est, selon Rousseau, foncièrement « illusoire » : l'absence physique de Sophie renforce le caractère « illusoire » de l'amour « véritable », tel qu'il est conçu par Rousseau, car la distance physique mise entre les deux amoureux sert à aiguilloner chez Emile son activité mentale. Or, dans l'absence de Sophie, Emile ne peut cultiver son amour pour elle que par l'intermédiare de son imagination et de sa mémoire. C'est par l'activité de son imagination qu'il nourrit son espoir de voir Sophie dans l'avenir, tandis que la mémoire lui rappelle leurs rencontres précédentes. A la faveur de cette méthoide de la mise à distance, le gouverneur réussit à prolonger l'innocence propre à l'amour « véritable » jusqu'au moment où cet amour doit céder aux exigences sociétales et se transformer en un amour marital.

La rencontre entre Emile et Sophie permet à chacun des deux personnages de transférer réciproquement l'un sur l'autre leurs sentiments amoureux. Ils portent déjà dans leur esprit l'image de la personne idéale, modèle de l'être aimé : nous venons de voir que cette image mentale remplit une fonction mnémonique primordiale, car chez les deux jeunes gens elle modélise les perceptions de l'autre. Emile compose un portrait mental de Sophie à partir des descriptions faites par son gouverneur et approfondies par les impressions sensorielles que provoque sa rencontre avec la Sophie réelle. Sophie construit une image

---

les cœurs ». Le critique français Jean-François Perrin énonce la thèse selon laquelle « l'invisibilité de l'observateur » peut servir de « garante de la vérité de l'observation morale, de la pureté des intentions bienfaitrices et de leur caractère désintéressé ». Voir Jean-François Perrin, « De l'œil à la voix : optique et pensée chez Jean-Jacques Rousseau », *op.cit.*, 318-321.

[673] Jean-Jacques Rousseau, *Emile ou de l'éducation*, *op. cit.*, p. 806.

[674] *Id.*

mentale de l'« honnête homme », qu'elle trouve incarné en Télémaque, le héros des *Aventures de Télémaque* de Fénelon, ce qui révèle une dimension intertextuelle dans l'*Emile*. Cette dimension intertextuelle est attestée lors de la première rencontre entre Emile et Sophie : le père de Sophie y renvoie explicitement aux *Aventures de Télémaque* de Fénelon en comparant Emile et son gouverneur à Télémaque et son Mentor :

> cela me fait songer que vous étes arrivés ici, vôtre gouverneur et vous, las et mouillés *comme Telemaque et Mentor dans l'Isle de Calypso*. Il est vrai, répond Emile, que nous trouvons ici l'hospitalité de Calypso. Son *Mentor* ajoûte : et les charmes *d'Eucharis*. Mais Emile conoit l'*Odyssée* et n'a point lû *Télemaque* ; il ne sait ce que c'est qu'Eucharis. Pour la jeune persone, je la vois *rougir* jusqu'aux yeux, les *baisser* sur son assiette, et *n'oser* souffler[675].

La comparaison que fait le père de Sophie entre une scène tirée du *Télémaque* et celle qui se passe chez lui incite le gouverneur à se qualifier de « Mentor ». Ce sont pourtant les références à Eucharis qui nous intéressent en particulier, pour trois raisons : premièrement, elles réveillent dans l'esprit de Sophie l'image mentale qu'elle s'est faite de l'« honnête homme », au point qu'elle « croit voir Télémaque », comme nous l'avons étudié ci-dessus. Deuxièmement, la fin de la scène, en détaillant les réactions physiques de Sophie quand elle écoute le nom d'Eucharis, semble reprendre, presque mot pour mot, les réactions que ressent Eucharis dans une scène où elle apparaît dans le *Télémaque*. C'est la scène où Télémaque aperçoit le vaisseau fait par son Mentor, et croyant que celui-ci va le quitter, déclare : « Ô Eucharis, si Mentor me quitte, je n'ai plus que vous »[676]. Eucharis réagit à ces mots de son amant en « rougissant et baissant les yeux », « sans oser se montrer »[677]. Les réactions de Sophie, qui « rougit », qui « baisse » les yeux sans « oser souffler », sont donc presque identiques à celle d'Eucharis, ce qui renforce l'intertextualité mise en œuvre entre l'*Emile* et le *Télémaque*.

La troisième raison pour laquelle les références à Eucharis sont importantes nous amène au moment où Emile et le gouverneur quittent Sophie pour aller en voyage. A ce moment critique, Sophie « se rappelle les regrets d'Eucharis, et se croit réellement à sa place »[678]. Le moment de séparation est aussi l'heure où le gouverneur leur ordonne

---

[675] *Ibid*., p. 775.
[676] François de Salignac de la Mothe Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, [1699], Paris, Gallimard [Folio classique], 1995, p. 132.
[677] *Id*.
[678] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit*., p. 825. L'histoire d'amour entre Télémaque et la nymphe Eucharis se passe au sixième livre des *Aventures de Télémaque*. Mentor se décide à agacer la jalousie de Calypso, qui est amoureuse de Télémaque, en encourageant la relation amoureuse entre Télémaque et Eucharis. Le trouble que ressent Sophie dans la scène citée peut renvoyer à la crainte de perdre Télémaque qu'éprouvait Eucharis dans l'œuvre fénelonienne : « Eucharis, qui craignait que Télémaque ne lui échappât, usait de mille artifices pour le retenir dans ses liens ». Les déesses Vénus et Cupidon vont même jusqu'à fournir Eucharis de « nouveaux

d'échanger des livres : Sophie donne le *Télémaque* à Emile – « afin qu'il apprenne à lui ressembler » – tandis qu'Emile donne le *Spectateur* à Sophie pour qu'elle y apprenne les « devoirs des honnêtes femmes »[679].

Les références au *Télémaque* nous permettent d'examiner de plus près la tendance intertextuelle qui se déploie dans l'*Emile*, et qui a partie liée avec le fonctionnement des images mnémoniques d'Emile et de Sophie en tant qu'éléments constructifs de la trame textuelle. Car, Emile a aussi construit des images mnémoniques à partir d'un texte fictionnel, à savoir l'*Odyssée* d'Homère. Les dernières pages de notre étude se concentreront sur la dimension intertextuelle qui s'établit entre l'*Emile*, le *Télémaque* et l'*Odyssée* afin d'approfondir le rôle que jouent ces textes dans la construction d'images mnémoniques chez Emile et Sophie. Dans une scène de l'œuvre rousseauiste, le lecteur est témoin des expériences complexes que fait Emile face au spectacle ravissant d'un jardin. A la sensation visuelle de ce jardin, une image mentale se présente au jeune homme, réveillant en lui la mémoire d'une scène de l'*Odyssée* d'Homère. Si la scène nous paraît intéressante, c'est qu'elle illustre la structure perceptive qui est celle d'Emile à un stade où son caractère se perfectionne :

> *L'on se proméne dans le jardin* : ce jardin a pour parterre un *potager* très bien entendu, pour parc un *verger* couvert de *grands et beaux arbres fruitiers* de toute espéce, coupé en divers sens de *jolis ruisseaux* et de *plate-bandes pleines de fleurs*. Le beau lieu ! s'écrie Emile plein de son Homére et toujours dans l'*enthousiasme* ; je *crois voir* le *jardin d'Alcinoüs*[680].

Il s'agit ici d'un exemple de l'*enargeia* rhétorique. En plus de l'effet visuel que le spectacle du jardin produit dans l'esprit d'Emile, ce spectacle possède un caractère pictural destiné à agir sur l'esprit du lecteur : la description détaillée et vivante du jardin permettra au lecteur de le visualiser à l'aide de sa propre imagination. La première phrase – « [l]'on se proméne dans le jardin » – détermine la situation et servira à inviter le lecteur à partager l'expérience qu'en font les témoins oculaires, comme s'il était lui-même présent dans la scène. Sur le plan intradiégétique du texte, l'impression visuelle que composent le « potager », le « verger », les « grands et beaux arbres fruitiers », les « jolis ruisseaux » et les « plate-bandes pleines de fleurs » doit agir sur le lecteur, comme elle le fait sur Emile, au point d'éveiller en lui l'image mnémonique du « jardin d'Alcinoüs ». C'est là un souvenir puissant, né de sa lecture de l'*Odyssée* d'Homère, et qui apparaît à nouveau pour diriger sa

---

charmes » pour affermir sa beauté, éclipsant celle de Calypso. C'est justement aux « charmes d'Eucharis » que se réfère le gouverneur dans le passage cité. Voir Fénelon, *op.cit*., p. 129.

[679] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit*., p. 825.

[680] *Ibid*., p. 783. Nos italiques.

perception lors de la promenade dans le jardin de la famille de Sophie : il y « croi[t] voir » le jardin décrit par l'auteur grec. L'« enthousiasme » qu'éprouve Emile tient tant à la vivacité émotionnelle de sa passion amoureuse qu'au « bonheur suprême » qu'il goûte dans ce « beau lieu ». Vu que la passion d'amour a son fondement naturel dans le cœur, c'est celui-ci qui est ému du spectacle du jardin et qui est à l'origine des mouvements émotionnels qui agissent sur la perception d'Emile. Ainsi, quand les impressions visuelles du jardin émeuvent le cœur d'Emile, elles excitent sa mémoire, reproduisant l'image mnémonique qu'il s'était faite du jardin en lisant la description contenue dans l'œuvre d'Homère.

La référence faite à l'*Odyssée* a des implications encore plus vastes car la scène de l'œuvre d'Homère sert aussi à illustrer l'histoire d'amour entre Emile et Sophie. L'intertextualité avec la scène de l'*Odyssée* vient surtout révéler l'évolution intérieure de Sophie :

> La fille voudroit savoir ce que c'est qu'Alcinoüs, et la mére le demande. Alcinoüs, leur dis-je, étoit un Roi de Corcyre dont le jardin décrit par Homére est critiqué par les gens de goût comme trop simple et trop peu paré. Cet Alcinous avoit une fille aimable qui, la veille qu'un étranger reçut l'hospitalité chez son pére, songea qu'elle auroit bientôt un mari. Sophie, interdite, *rougit*, *baisse les yeux*, se mord la langue ; on ne peut imaginer une pareille confusion. Le pére, qui se plait à l'augmenter, prend la parole et dit que la jeune Princesse aloit elle-même laver le linge à la riviére ; croyez-vous, poursuit-il, qu'elle eut dédaigné de toucher aux serviettes sales, en disant qu'elles sentoient le graillon ? Sophie sur qui le coup porte, oubliant sa timidité naturelle, s'excuse avec vivacité ; son papa sait bien que tout le menu linge n'eut point eu d'autre blanchisseuse qu'elle si on l'avoit laissé faire, et qu'elle en eut fait davantage avec plaisir, si on le lui eut ordonné. Durant ces mots elle me *regarde à la dérobée* avec une inquiétude dont je ne puis m'empêcher de rire en *lisant dans son cœur ingénu* les allarmes qui la font parler. Son pére a la cruauté de relever cette étourderie en lui demandant d'un ton railleur à quel propos elle parle ici pour elle, et ce qu'elle a de commun avec la fille d'Alcinous ? Honteuse et tremblante elle *n'ose plus souffler* ni *regarder* personne. *Fille charmante*, il n'est plus tems de feindre ; vous voila déclarée en dépit de vous[681].

Sophie n'a pas lu l'*Odyssée* – sa lecture se limite aux *Aventures de Télémaque* – et l'explication que lui donne le gouverneur clarifie les points de concordance entre l'histoire d'Homère et la situation émotionnelle dans laquelle se trouve Sophie. Malgré son ignorance, Sophie finit par s'identifier à la « fille aimable » d'Alcinous. Nous sommes donc en présence d'une analogie qui s'établit entre la fille d'Alcinous et Sophie. Cette analogie est si frappante que la dernière s'embarrasse fortement, ce qu'indique le texte en reproduisant les mêmes éléments qui caractérisaient Sophie dans la scène fénelonienne, où elle apparaît comme une nouvelle Eucharis : elle « rougit », « baisse les yeux », « n'ose plus souffler », et c'est son charme qui est souligné (« [f]ille charmante »). Ce qui nous intéresse en particulier, c'est la manière dont les yeux révèlent les sentiments vifs que Sophie éprouve en elle-même : elle

[681] *Ibid*., p. 783-784. Nos italiques.

« baisse les yeux », elle « regarde » le gouverneur « à la dérobée » et la confusion la porte à un point où elle « n'ose plus […] regarder personne ». Ici aussi, l'accent est mis aur le rôle primordial joué par la vision et le mouvement des yeux quand il s'agit de communiquer directement les sentiments.

Les références multiples à Homère dans le cinquième livre ont amené Yves Touchefeu à considérer « tout le « roman » d'Emile et de Sophie » comme situé dans une « lumière homérique »[682]. A l'occasion de la première arrivée que font le gouverneur et son élève dans la famille de Sophie, Emile s'exclame qu'il « croi[t] être au tems d'Homére ». Cette exclamation intervient pour mettre en valeur l'« attention », la « bonté » et la « prévoyance » de cette famille[683]. Au cortège des personnages de l'*Odyssée* et de l'*Iliade* – Achille, Alcinous, Andromaque, Astyanax, Hector, Ulysse, Thétis et d'autres – se joint celui des personnages mis en scène dans les *Aventures de Télémaque*, livre préféré de Sophie : Télémaque, Calypso, Eucharis, Mentor et Philoctète[684]. Il se crée ainsi un parallélisme entre les trois textes, manifesté par un jeu complexe où différentes couches sémantiques contribuent à enrichir le texte même de l'*Emile*, dans lequel le thème visuel traverse tout le cinquième livre. Les personnages héroïques et le récit des œuvres anciennes interviennent dans le texte même de l'œuvre rousseauiste pour en amplifier la stratégie pédagogique, et pour élucider et étoffer le développement psychologique et émotionnel des personnages. Parce que les différentes scènes de l'*Odyssée* et du *Télémaque* apparaissent à Emile et à Sophie sous la forme d'images mnémoniques, il nous semble que l'effet rhétorique visé par la construction de l'*Emile* se rapproche de celui d'un palimpseste, car le caractère visuel du fonctionnement mnémonique transparaît à travers tout le tissu pédagogique qui vise non seulement Emile mais aussi le lecteur.

[682] Yves Touchefeu, « Homère », in Raymond Trousson & Frédéric S. Eigeldinger (éd.), *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*, *op.cit.*, p. 417.
[683] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, op.cit., p. 774.
[684] Il est vrai que bien des personnages qui apparaissent dans le *Télémaque* sont homériques. Eucharis, personnage inventé par Fénelon, ne figure cependant pas parmi les personnages tirés de l'œuvre d'Homère.

Conclusion

Dès le début de notre étude, nous avons souligné l'aspect dynamique de la pensée de Jean-Jacques Rousseau : le Genevois s'inspire de mouvements philosophiques divers – aristotélisme, cartésianisme, matérialisme, platonisme, sensualisme, stoïcisme – pour construire une philosophie originale. S'il y a eu de nombreuses tentatives de catégorisation des mouvements philosophiques des Lumières, elles n'ont pas réussi à donner une place précise à la pensée de Rousseau[685]. Et, de fait, nous pensons que celle-ci échappe à toute catégorisation précise. C'est qu'elle est, comme Ernst Cassirer le remarque, une pensée en « mouvement » qui « se relance » constamment[686]. Au lieu d'avoir donc cherché à déterminer si Rousseau était rationaliste ou sentimentaliste, matérialiste ou idéaliste, nous avons été attentif au cours de notre étude aux ambiguïtés inhérentes à sa pensée, ambiguïtés révélées par la forme hybride de l'*Emile* comme par l'emploi inhabituel que fait Rousseau de termes philosophiques traditionnels, tels que « cœur », « raison », « image », « imagination » et « sentiment ». C'est d'ailleurs cette tendance rousseauiste à utiliser des termes philosophiques dans des contextes nouveaux en en modifiant le sens, qui nous permet de situer la pensée de Rousseau dans les zones d'ombre des Lumières.

Quand nous situons la pensée de Rousseau dans les zones d'ombre des Lumières, nous ne voulons pas nécessairement dire qu'il élabore une philosophie obscure, mais que celle-ci fait preuve d'une fécondité particulière. Une telle fécondité se manifeste dans le rapport que Rousseau entretient avec Descartes. Même si Rousseau s'inspire de la philosophie cartésienne

---

[685] Voir, par exemple, Jonathan Israel, *Radical Enlightenment. Philosophy and the Making of Modernity*, Oxford, Oxford University Press, 2001. Le XVIIIe siècle se caractérise par une vie intellectuelle extrêmement riche et hétérogène où différents groupes se disputent l'hégémonie du monde philosophique. Un grand nombre de chercheurs ont étudié ces différents groupes afin d'élaborer une carte du terrain philosophique de l'époque. Pour ce faire, Jonathan Israel propose de diviser le milieu intellectuel en trois courants philosophiques : (1) un courant philosophique « radical » et matérialiste, inspiré de l'aspect mécaniste de la pensée cartésienne et du matérialisme spinoziste ; (2) un courant plus conventionnel et modéré, consistant en philosophes qui n'embrassent pas le matérialisme, tels que John Locke et Christian Wolff ; (3) un courant conservateur qui s'opposent à tout changement philosophique, politique ou social. (*Ibid*., p. 11). Selon Israel, Rousseau puise dans le courant « radical » et le courant conventionnel pour construire sa propre pensée : « What is especially remarkable about Rousseau's thought is its Janus-headed mixing of elements from both both the radical and the mainstream Enlightenment ». (*Ibid*., p. 720). Ajoutons-y que certains chercheurs proposent la théorie selon laquelle la pensée de Rousseau fait aussi partie du courant conservateur des Lumières. Voir notre chapitre introducteur.

[686] Ernst Cassirer, *Le problème Jean-Jacques Rousseau*, [1932], Paris, Hachette, 1987, p. 7-8 : « la doctrine de Rousseau ne se présente pas à nos yeux comme un ensemble bien établi d'éléments particuliers dont nous serions en mesure de dessiner sans difficulté les contours, ni comme un système que nous pourrions installer, en le restituant sous la forme d'un compte-rendu, parmi les grands portraits d'une histoire de la philosophie. […] Ce qui se découvre à nos yeux n'est pas une doctrine achevée ou bien arrêtée, il s'agit au contraire d'un *mouvement* de la pensée qui constamment se relance […] ».

– la *Profession de foi du Vicaire savoyard* en est la preuve principale – il est intéressant de noter qu'il va, de bien des façons, à l'encontre de son prédécesseur. Contrairement à celui-ci, qui se débarrasse des images et de l'imagination parce qu'elles se lient au corps, c'est-à-dire à ce qui est douteux[687], Rousseau accorde aux images mentales et à l'imagination un rôle de première importance dans le développement mental d'Emile. A vrai dire, Rousseau n'est pas aveugle aux conséquences potentiellement négatives que peut produire l'activité imaginaire : la stratégie pédagogique « négative » qui domine l'*Emile* exige qu'il faille éviter que l'esprit d'Emile ne se corrompe par une imagination égarée, tirant ses ressources de l'amour-propre, de l'égoïsme et des pulsions sexuelles. Cependant, notre étude démontre que la formation des images mentales reçoit, chez Rousseau, une dimension plus large et plus positive que dans la philosophie cartésienne : elles deviennent les éléments directeurs des processus cognitifs, comme dans les cas où Emile est initié à l'amitié et à l'amour.

Pour bien diriger le développement cognitif de son élève, Rousseau, sous le masque du gouverneur au niveau intradiégétique du texte, développe une stratégie rhétorique visuelle qui doit stimuler tant l'imagination que le cœur d'Emile pour le bien persuader de la portée des idées présentées. Une telle stratégie rhétorique tire pour beaucoup ses ressources de l'*enargeia* rhétorique : en témoigne un grand nombre d'« exemples », de « scènes », de « tableaux » et de « spectacles » qui font appel aux yeux, à l'imagination et au cœur de l'élève. Le processus rhétorique, parce qu'il cherche à faire voir, sert à mettre sous les yeux d'Emile les différents thèmes envisagés, dont l'amitié et l'amour, processus qui stimule en Emile une grande activité mentale aussi bien que sentimentale.

Le « cœur » tient une position centrale dans cette stratégie de persuasion, car Emile ne sera pas à même de comprendre l'ampleur des messages communiqués s'il ne possède pas un « cœur » pur. S'adresser à la « seule raison » ne suffit donc pas : Emile ne peut pas accéder à une connaissance « véritable » des phénomènes qui lui sont communiqués sans qu'elle prenne d'abord racine dans son cœur. Souvent, cette connaissance « véritable » est véhiculée par une image mentale chargée affectivement. Par exemple, quand Rousseau, sous le masque du gouverneur, compose une scène-type déroulant le programme rhétorique de persuasion pour communiquer à son élève le sens inhérent à l'« amitié », il réussira précisément à lui transmettre une connaissance de l'amitié en stimulant son cœur et son imagination. Les

[687] René Descartes, *Méditations métaphysiques*, *op.cit.*, p. 61-63 : « ce serait invention et fiction si j'imaginais être quelque chose, imaginer n'étant rien d'autre que contempler la figure ou l'image d'une chose corporelle. Or maintenant je sais avec certitude que je suis et en même temps qu'il se peut que toutes ces images, et généralement tout ce qui est rapporté à la nature du corps, ne soient rien que des rêves ». L'imagination ne peut nous donner aucune connaissance assurée ni des choses du monde ni de nous-mêmes.

mouvements éveillés dans le cœur d'Emile enflammeront l'activité de son imagination, ce qui lui donnera une expérience jugée authentique ainsi qu'une prise de conscience immédiate de la portée et de la valeur accordées à l'amitié.

De la même façon, Rousseau cherche, par ses descriptions, à pénétrer dans le cœur du lecteur pour le persuader, en l'incitant à faire une expérience authentique visant la connaissance immédiate de ce dont il parle. Une stratégie rhétorique semblable à celle du niveau intradiégétique se met ainsi en œuvre au niveau extradiégétique du texte. Nous avons discerné comment le style rhétorique visuel de l'*Emile* vise à inciter le lecteur à se former ses propres images mentales inspirées des « spectacles » ou des « tableaux » narratifs, qui, eux, exposent les thèmes envisagés. A ce niveau du texte, le « cœur » remplit aussi une fonction importante : quand Rousseau a l'intention d'« émouvoir » le lecteur, l'effet énergique des scènes, des spectacles et des tableaux narratifs doit stimuler l'imagination de celui-ci en faisant appel à son « cœur ». En d'autres termes, les images mentales que le lecteur crée lui-même doivent se charger affectivement par l'intermédiaire des mouvements éveillés dans son for intérieur, mouvements causés par l'impression forte que doit produire le style rhétorique sentimental et visuel de Rousseau. Par l'intermédiaire des images mentales ancrées dans son cœur, le lecteur peut accéder à une expérience et à une connaissance jugées authentiques ou « véritables ».

Si nous retournons au cas d'Emile, les images mentales ne remplissent pleinement leur fonction épistémologique qu'avec la naissance en lui des sentiments moraux. A cet égard, nous avons démontré qu'il faut faire au moins la différence entre deux sortes d'images mentales dans l'*Emile* : les images perceptives et « passives » de l'enfance, et les images chargées affectivement à l'âge adulte, qu'elles soient produites par l'imagination ou par la mémoire. Car, dans l'enfance, Emile forme automatiquement et passivement des images perceptives. Son imagination, sa mémoire et son cœur étant encore inactifs, il n'est pas à même ni de « sentir » ni de comprendre ce qui dépasse sa raison « sensitive ». Le projet principal du gouverneur d'Emile consiste donc à cultiver la raison « sensitive » de son élève, ce qui lui donnera les fondements cognitifs nécessaires à son développement mental ultérieur. Dès qu'Emile, devenu adolescent, jouit d'une vie émotionnelle beaucoup plus riche que celle qu'il avait dans son enfance, les images mentales formées dans son esprit exercent une fonction plus étendue. Les mouvements du cœur viennent alors participer à la constitution des images mentales en les chargeant affectivement. Ainsi chargées, les images mentales sont désormais aptes à diriger l'activité cognitive de l'élève. Mentionnons à cet égard l'image mentale qu'Emile crée de Sophie, image construite à partir des descriptions que lui fait son

gouverneur. Cette image qu'Emile forge à l'aide de son imagination est ancrée dans son cœur. Préservée dans le cœur, l'image mentale de Sophie se fera valoir comme une image mnémonique donnant une direction et une structure à sa pensée et à sa conduite. L'imagination et la mémoire jouent ainsi un rôle de première importance quand il s'agit de cultiver un modèle cognitif chez l'élève, modèle cognitif qui est en conformité avec la structure sentimentale innée qui lui est naturelle.

Cette structure sentimentale naturelle remonte à l'« amour de soi ». Affirmé comme l' « origine », le « principe » et la « source » de toutes les autres passions, l'« amour de soi » est une « passion primitive, innée, antérieure à toute autre et dont toutes les autres ne sont en un sens que des modifications »[688]. Notre thèse est que Rousseau se donne la tâche d'élaborer un modèle cognitif conforme à cette structure sentimentale jugée naturelle, structure qui découle de l'« amour de soi ». Dans cet ordre d'idées, rappelons ce passage important tiré du *Discours sur l'inégalité* :

> Quoiqu'en disent les Moralistes, l'*entendement humain* doit beaucoup aux *Passions*, qui, d'un commun aveu, lui doivent beaucoup aussi : C'est par leur activité, que notre raison se perfectionne ; *Nous ne cherchons à connoître, que parce que nous desirons de jouïr*, et il n'est pas possible de concevoir pourquoi celui qui n'auroit ni desirs ni craintes se donneroit la peine de raisonner. Les Passions, à leur tour, tirent leur origine de nos besoins, et leur progrés de nos connoissances ; car on ne peut desirer ou craindre les choses, que sur les idées qu'on en peut avoir, ou par la *simple impulsion de la Nature*[689].

Ce passage souligne clairement la fonction indispensable que remplissent les « [p]assions » ou la sous-structure sentimentale dans le développement de la connaissance ou de l'« entendement humain » : « nous ne cherchons à connoitre, que parce que nous desirons de jouïr, et il n'est pas possible de concevoir pourquoi celui qui n'auroit ni desirs ni craintes se donneroit la peine de raisonner ». Rousseau convoque ici en particulier le désir, la jouissance et la crainte comme les trois moteurs passionnels ou les « simple[s] impulsion[s] de la Nature » qui contribuent à faire évoluer la connaissance. Ce sont là trois « passions » qui, sous la forme de « sentimens », reviennent dans un passage de l'*Emile* où le Vicaire savoyard affirme une idée centrale dans la philosophie rousseauiste, l'antériorité des sentiments par rapport aux idées : « nous avons eu des sentimens avant des idées. Quelle que soit la cause de nôtre être, elle a pourvû à nôtre conservation en nous donnant des sentimens convenables à nôtre nature, et l'on ne sauroit nier qu'au moins ceux-là soient innés »[690].

---

[688] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 491.
[689] Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, *op.cit.*, p. 143. Nos italiques.
[690] Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, *op.cit.*, p. 600.

Comme nous l'avons déjà remarqué plus haut, ces sentiments sont ceux de « l'amour de soi, [de] la crainte de la douleur, [de] l'horreur de la mort, [du] desir du bien-être ». Le désir, la crainte et la jouissance, sous la forme du « bien-être », forment, avec l'amour de soi, une structure sentimentale indispensable en ce qu'elle sous-tend et gouverne l'activité cognitive.

Dans l'*Emile*, le terme « cœur » désigne souvent cette structure sentimentale naturelle. Au fur et à mesure qu'Emile s'approche de l'âge adulte et moral, il devient clair que le développement de ses facultés mentales doit être ajusté à son cœur, c'est-à-dire à ses dispositions sentimentales naturelles, et à son « caractère » individuel. En d'autres termes, le bon développement cognitif d'Emile ne peut pas être séparé de son développement sentimental. C'est que le cœur intervient pour jouer un rôle important dans les processus cognitifs. Ce rôle extensif rempli par l'organe biologique du cœur devient possible grâce au rapport intime établi dans le texte entre cet organe et les facultés mentales que sont l'imagination et la mémoire : les images mentales chargées affectivement permettent aux sentiments du cœur de participer aux processus cognitifs, en accord avec ce que Rousseau entend par nature humaine.

Ainsi, au lieu d'ancrer uniquement dans la raison ou dans l'âme l'expérience et la connaissance dites « véritables », Rousseau voit dans le cœur l'organe qui assure à l'expérience, à la connaissance et à l'existence leur authenticité. Car, si la « seule » raison est faillible, elle a besoin d'un soubassement assuré afin de bien fonctionner. Soulignons cependant que cette structure sous-jacente des sentiments ne constitue pas une menace contre la raison en tant que faculté la plus importante de l'homme. Tout au contraire. Le soubassement émotionnel assure et facilite le fonctionnement de la raison conformément à ce que Rousseau entend par la « nature humaine ». Quand Rousseau développe un modèle cognitif où la raison abstraite et « nue » est dénoncée en faveur d'une raison « revêtue », conforme à la structure sentimentale sous-jacente, il nous semble que la philosophie élaborée et présentée par le penseur genevois procure à la psychologie, exercée de nos jours comme une discipline thérapeutique, une leçon de modernisme. Même si Rousseau défend le dualisme cartésien – l'homme est composé de deux substances séparées, l'âme et le corps – notre étude a démontré que la relation entre les opérations corporelles et celles appartenant à l'âme s'avère beaucoup plus complexe chez le Genevois que chez Descartes. En témoigne le rôle imparti au « cœur » dans la pensée de Rousseau. Etant un organe biologique, le « cœur » est, par son activité émotionnelle, profondément intégré dans la formation d'images mentales, qu'elles soient « chimériques » ou mnémoniques. Comme nous l'avons dit à plusieurs reprises, le « cœur » participe aux processus cognitifs en formant un soubassement

sentimental à l'activité intellectuelle. Les images mentales se nourrissent de l'énergie émotionnelle du cœur qui en dynamise le fonctionnement, ce qui lie les opérations mentales à celles qui sont corporelles. Chez Rousseau, le soubassement sentimental fourni par le cœur reste indispensable pour que l'intellect puisse se développer en conformité avec ce qui est censé être la « nature » profonde de l'homme.

Notre étude du rôle joué par les images mentales dans l'œuvre rousseauiste montre aussi leur pertinence pour les études littéraires, qui subissent ce qu'on appelle souvent un « tournant cognitif ». Les chercheurs rousseauistes pourront sans doute s'inspirer du nouvel intérêt porté à la théorie cognitive tant dans la psychologie que dans la linguistique pour mettre en lumière la radicalité et la nouveauté de la pensée de Rousseau aussi bien au niveau de l'expression stylistique qu'à celui des idées. C'est que le dynamisme même de la pensée du Genevois s'ouvre facilement à de nouvelles perspectives. Dans ce qui précède, nous nous sommes donc inspiré de la psychologie cognitive moderne pour tenter d'en montrer l'actualité dans les études littéraires. En nous focalisant sur la fonction épistémologique et rhétorique des images mentales dans l'*Emile*, nous pensons avoir pu démontrer que cette œuvre, datant de 1762, revèle des perspectives dont la modernité prépare et annonce les idées jalonnant les sentiers où s'engagent aujourd'hui les chercheurs aspirant à approfondir la connaissance de l'être humain.

Bibliographie

Œuvres générales de référence

DIDEROT, Denis & D'ALEMBERT, Jean le Rond (éd.), *Encyclopédie, ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, [1751-1772], [en ligne], http://portail.atilf.fr/encyclopedie/

EIDE, Tormod, *Retorisk leksikon*, [1999], Oslo, Spartacus, 2004

FLEW, Antony (éd.), *A Dictionary of Philosophy*, [1979], London and Basingstoke, MacMillan, 1984

REY-DEBOVE, Josette & REY, Alain (éd.), *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1994

VAN GORP, Hendrik *et alii*, *Dictionnaire des termes littéraires*, [1980], Paris, Honoré Champion [Champion Classiques], 2005

Textes de Rousseau

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Confessions*, in *Œuvres complètes* I, Paris, Gallimard [Pléiade], 1959

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Rousseau juge de Jean Jacques. Dialogues*, in *Œuvres complètes* I, Paris, Gallimard [Pléiade], 1959

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les Rêveries du Promeneur solitaire*, in *Œuvres complètes* I, Paris, Gallimard [Pléiade], 1959

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, in *Œuvres complètes* II, Paris, Gallimard [Pléiade], 1964

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours sur les sciences et les arts*, in *Œuvres complètes* III, Paris, Gallimard [Pléiade], 1964

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, in *Œuvres complètes* III, Paris, Gallimard [Pléiade], 1964

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Emile ou de l'éducation*, in *Œuvres complètes* IV, Paris, Gallimard [Pléiade], 1969

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Lettre à Christophe de Beaumont*, in *Œuvres complètes* IV, Paris, Gallimard [Pléiade], 1969

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Lettre à M. de Franquières*, in *Œuvres complètes* IV, Paris, Gallimard [Pléiade], 1969

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Lettres morales*, *Œuvres complètes* IV, Paris, Gallimard [Pléiade], 1969

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Notes sur « De l'esprit » d'Helvétius*, in *Œuvres complètes* IV, Paris, Gallimard [Pléiade], 1969

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Projet pour l'éducation de Monsieur de Sainte-Marie*, in *Œuvres complètes* IV, Paris, Gallimard [Pléiade], 1969

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Essai sur l'origine des langues*, in *Œuvres complètes* V, Paris, Gallimard [Pléiade], 1995

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Dictionnaire de musique*, in *Œuvres complètes* V, Paris, Gallimard [Pléiade], 1995

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Lettre à M. d'Alembert*, in *Œuvres complètes* V, Paris, Gallimard [Pléiade], 1995

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *De l'imitation théâtrale*, in Œuvres complètes V, Paris, Gallimard [Pléiade], 1995

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Emile ou de l'éducation*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966

Ouvrages et articles cités ou consultés

ARISTOTE, *La Poétique*, Paris, Editions du Seuil, 1980

ARISTOTE, *Rhétorique*, Paris, Le Livre de Poche [Classiques de la philosophie], Librairie Générale Française, 1991

ARISTOTE, *De l'âme*, Paris, Flammarion, 1993

AUROUX, Sylvain, « Condillac, inventeur d'un nouveau matérialisme », *Dix-huitième siècle*, N° 24, 1992, p. 153-163

BACZKO, Bronislaw, « Rousseau and Social Marginality », *Dædalus. Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, Vol. 107, N° 3, Summer 1978, p. 27-40

BELAVAL, Yves, « La théorie du jugement dans l'*Émile* », in Comité national pour la commémoration de J.-J. Rousseau, *Jean-Jacques Rousseau et son œuvre. Problèmes et recherches*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1964, p. 149-158

BERNARDI, Bruno, *La fabrique des concepts. Recherches sur l'invention conceptuelle chez Rousseau*, Paris, Honoré Champion, 2006

BLOCH, Jean H., « Rousseau and Helvétius on Innate and Acquired Traits : The Final Stages of the Rousseau-Helvétius Controversy », *Journal of the History of Ideas*, vol. 40, no 1 (Jan.-Mar., 1979), p. 21-41

BOURDIN, Dominique, *Essai sur l'*Essai sur l'origine des langues *de Jean-Jacques Rousseau. Pour une approche pragmatique du texte*, Genève/Paris, Slatkine, 1994

BRÉHIER, Émile, « Les lectures malebranchistes de Jean-Jacques Rousseau », *Revue internationale de philosophie*, Bruxelles, Octobre 1938, p. 98-120

BRETONNEAU, Gisèle, *Stoïcisme et valeurs chez Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1977

BURGELIN, Pierre, « Emile ou de l'éducation », la section « Introductions », in Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes* IV, Paris, Gallimard [Pléiade], 1969, p. LXXXVIII-CLII

BURGELIN, Pierre, « Notes et variantes », in Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes* IV, Paris, Gallimard [Pléiade], 1969, p. 1288-1703

BURGELIN, Pierre, *La philosophie de l'existence de J.-J. Rousseau*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1973

CASSIRER, Ernst, *Le problème Jean-Jacques Rousseau*, [1932], Paris, Hachette, 1987

CHANGEUX, Jean-Pierre, *L'homme neuronal*, Paris, Fayard, 1983

CHANTELOUBE, Isabelle, *La scène d'énonciation de Jean-Jacques Rousseau. Étude des dispositifs énonciatifs dans les* incipit *des œuvres de Rousseau*, Paris, Honoré Champion, 2007

CHERPACK, Clifton, « Narration and meaning in Rousseau's Émile », *French Forum*, vol. 13, 1988, p. 17-30

CITTON, Yves, « La preuve par l'Emile. Dynamique de la fiction chez Rousseau », *Poétique*, vol. 25, n° 100, nov. 1994, p. 411-425

COLEMAN, Patrick, « Characterizing Rousseau's *Emile* », *MLN*, vol. 92, No. 4, French Issue (May, 1977), p. 761-778

CONDILLAC, Etienne Bonnot de, *Traité des sensations*, [1754], Paris, Fayard, 1984

DAMASIO, Antonio, *L'Erreur de Descartes. La raison des émotions*, [1994], Paris, Odile Jacob, 2008

DAMASIO, Antonio, *The Feeling of What Happens. Body, Emotion and the Making of Consciousness*, London, Vintage, 2000

DARNTON, Robert, *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*, London, Penguin, 1984

DELON, Michel [*et al*.], *De l'*Encyclopédie *aux* Méditations, in Claude Pichois (éd.), *Histoire de la littérature française*, [1984], Paris, Flammarion, 1998

DENIS, Michel, « Imagerie mentale », in Olivier Houdé (éd.), Vocabulaire de sciences cognitives, [1998], Presses Universitaires de France [Quadrige], Paris, 2003, p. 222-225

DERATHÉ, Robert, *Le rationalisme de J.-J. Rousseau*, Paris, PUF, 1948

DERATHÉ, Robert, « L'homme selon Rousseau », [1964], in P. Bénichou [*et al*], Pensée de Rousseau, sous la direction de Gérard Genette et Tzetan Todorov, Paris, Editions du Seuil, 1984, p. 109-124

DERRIDA, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Les Éditions du Minuit, 1967

DESCARTES, René, *Méditations métaphysiques*, [1641], Paris, Libraire Générale Française, [Le Livre de Poche – Classiques de la philosophie], 1990

DESCARTES, René, *Les passions de l'âme*, [1649], Paris, Libraire Générale Française, [Le Livre de Poche – Classiques de la philosophie], 1990

DIDEROT, Denis, *Lettre sur les aveugles*, [1749], Paris, Librairie Générale Française, [Le Livre de Poche], 1999

DOMENECH, Jacques, *L'Éthique des Lumières : les fondements de la morale dans la philosophie française du XVIII*^{e} *siècle*, [1989], Paris, Vrin, 2008

DOMENECH, Jacques, « Rousseau, lecteur et critique d'Helvétius », in Tanguy L'Aminot (éd.), *Jean-Jacques Rousseau et la lecture*, Oxford, Voltaire Foundation, 1999, p. 159-174

DORNIER, Carole & SIESS, Jürgen, « Introduction », in Carole Dornier & Jürgen Siess (éd.), *Éloquence et vérité intérieure*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 7-19

DUFLO, Colas, « Ombres des Lumières », in Trude Kolderup & Svein-Eirik Fauskevåg (éd.), *A l'ombre des Lumières. Littérature et pensée françaises du XVIII*^{e} *siècle*, Paris/Oslo, L'Harmattan/Solum, 2008, p. 13-28

DOUTHWAITE, Julia, « Rousseau et ses lecteurs : le cas de l'*Emile* », in Bouju, Emmanuel (éd.), *L'engagement littéraire*, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 321-335

EIGELDINGER, Marc, *Jean-Jacques Rousseau et la réalité de l'imaginaire*, Neuchâtel, A la Baconnière, 1962

EIGELDINGER, Marc, « Les fonctions de l'imagination dans l'*Émile* », in R.A. Leigh (éd.), *Rousseau after Two Hundred Years*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 251-258

ELIASSEN, Knut Ove, « Sanselighetens århundre – en innledning », in Knut Ove Eliassen & Svein-Eirik Fauskevåg, *Frihetens århundre*, vol. 4, Trondheim, Tapir Akademisk Forlag, 2001, p. 7-25

ELLRICH, Robert J., *Rousseau and his Reader: the Rhetorical Situation of the Major Works*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1969

FAUSKEVÅG, Svein-Eirik, *Philosophie de l'amitié. Essai sur le* Traité de l'amitié *de Madame de Lambert et sur* La Nouvelle Héloïse *de Jean-Jacques Rousseau*, Paris/Oslo, L'Harmattan/Solum Forlag, 2008

FÉNELON, François de Salignac de la Mothe, *Les Aventures de Télémaque*, [1699], Paris, Gallimard [Folio classique], 1995

FJELDBU, Øyvind Gjems, « L'amusement mental : les rêveries et leurs fonctions dans les œuvres autobiographies de Jean-Jacques Rousseau », in Marius Warholm Haugen et Knut Ove Eliassen (éd.), *Dévier et divertir – littérature et pensée au XVIIIe siècle*, L'Harmattan/Solum, Paris/Oslo, 2010, p. 59-72 [A paraître]

GARRARD, Graeme, *Rousseau's Counter-Enlightenment. A Republican Critique of the Philosophes*, Albany (NY), State University of New York press, 2003

GARRY-BOUSSEL, Claire, « Les séquences dialoguées dans l'Émile de Rousseau », in Jonathan Mallinson (éd.), Correspondence. Dialogue. History of Ideas, Oxford, SVEC, Voltaire Foundation, 2005, p. 271-280

GENETTE, Gérard, *Figures* III, Paris, Editions du Seuil, 1972

GILOT, Michel & SGARD, Jean, *Le vocabulaire du sentiment dans l'œuvre de J.-J. Rousseau*, Genève-Paris, Slatkine, 1980

GLAUSER, Richard, « « De tous nos sens le plus fautif » : infirmité naturelle et expérience de la vue dans l'*Émile* », in Frédéric S. Eigeldinger (éd.), *Jean-Jacques Rousseau et les arts visuels*, [Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau], tome 45, Genève, Droz, 2003, p. 37-58

GLYN-DAVIES, Catherine, Conscience *as consciousness: the idea of self-awareness in French philosophical writing from Descartes to Diderot*, Oxford, Voltaire Foundation, 1990

GOUHIER, Henri, *Les meditations métaphysiques de Jean-Jacques Rousseau*, [1984], Paris, Vrin, 2005

GRIMSLEY, Ronald, « Rousseau and his reader : the technique of persuasion in *Émile* », in R.A. Leigh (éd.), *Rousseau after Two Hundred Years*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 225-236

GRŒTHUYSEN, Bernard, *J.-J. Rousseau*, Paris, Gallimard, 1949

HANNAY, Alistair, *Mental Images – A Defence*, London/New York, George Allen & Unwin Ltd/Humanities Press Inc., 1971

HELVÉTIUS, Claude-Adrien, *De l'esprit*, [1758], Paris, Fayard, 1988

HELVÉTIUS, Claude-Adrien, *De l'homme*, [1773], Paris, Fayard, 1989

HOBSON, Marian, « Du Theatrum Mundi au Theatrum Mentis », *Revue des sciences humaines*, XLIV, n° 167, 1977, p. 379-394

HOFFMANN, Paul, « Amour », in Raymond Trousson & Frédéric S. Eigeldinger (éd.), *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 28-32

HULLIUNG, Mark, *The Autocritique of Enlightenment. Rousseau and the Philosophes*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1994

HØYSTAD, Ole M., *Hjertets kulturhistoire. Frå Antikken til vår tid*, Oslo, Spartacus, 2003

ISRAEL, Jonathan, *Radical Enlightenment. Philosophy and the Making of Modernity*, Oxford, Oxford University Press, 2001

JIMACK, Peter D., « Les influences de Condillac, Buffon et Helvétius dans l'*Emile* », Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau, Genève, Droz, vol. 34, 1956-1958, p. 107-137

JIMACK, Peter D., *Rousseau : Emile*, London, Grant & Cutler Ltd, 1983

KEIM, Albert, *Helvétius, sa vie et son œuvre*, Paris, 1907

KNEE, Philip, « L'usage des fictions chez Rousseau et Montaigne », in Béatrice Durand & Tanguy L'Aminot (éd.), *Rousseau et la critique contemporaine*, Etudes Jean-Jacques Rousseau, vol.13, Montmorency, Musée Jean-Jacques Rousseau, 2002, p. 223-236

LABROSSE, Claude, *Lire au XVIIIe siècle.* La Nouvelle Héloïse *et ses lecteurs*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1985

LAKOFF, George & JOHNSON, Mark, *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*, New York, Basic Books, 1999

LAMY, Bernard, *La Rhétorique ou L'Art de parler*, [1675], Paris, Honoré Champion, 1998

LAUNAY, Michel, « Rousseau écrivain », in R.A. Leigh (éd.), *Rousseau after Two Hundred Years*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 207-223

LAVAUD, Laurent (éd.), *L'image*, Paris, GF Flammarion [Corpus], 1999

LE BOZEC, Yves, « Ekphrasis de mon cœur, ou l'argumentation par la description pathétique », *Littérature*, n° 111, octobre 1998, p. 111-124

LÈBRE, Jérôme, « Le caractère individuel, une notion transversale chez Rousseau », *Orbis litterarum*, n° 57, 2002, p. 432-455

LECERCLE, Jean, *Rousseau et l'art du roman*, Paris, Armand Colin, 1969

LYONS, John D., « Descartes and Modern Imagination », *Philosophy and Literature* 23 (2), 1999, p. 302-312

LYONS, John D., *Before Imagination. Embodied Thought form Montaigne to Rousseau*, Palo Alto (CA), Stanford University Press, 2005

MAGUIRE, Matthew W., *The Conversion of Imagination. From Pascal through Rousseau to Tocqueville*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2006

MALL, Laurence, *Emile, ou Les figures de la fiction*, Oxford, Voltaire Foundation, 2002

MARTIN, Christophe, *« Educations négatives ». Fictions d'expérimentation pédagogique au dix-huitième siècle*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2010

MARUYAMA, Natalia, « Helvétius et Rousseau : les lois de l'esprit et l'intérêt général », in Sophie Audidière et alii (éd.), *Matérialistes français du XVIIIe siècle. La Mettrie, Helvétius, d'Holbach*, Paris, PUF, 2006, p. 193-214

MARX, Jacques, « Le concept d'imagination au XVIIIe siècle », in Raymond Trousson (éd.), *Thèmes et figures du siècle des Lumières*, Genève, Droz, 1980, p. 147-159

MASSON, Pierre-Maurice, « Rousseau contre Helvétius », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Paris, Armand Colin, (17), 1910, p. 103-124

MASTERS, Roger D., « Jean-Jacques Is Alive and Well : Rousseau and Contemporary Sociobiology », *Daedalus*, vol. 107, N° 3, *Rousseau for Our Time*, Summer 1978, p. 93-105

McFARLANE, I.D., « Montaigne and the Concept of the Imagination », in D.R. Haggis [*et al*]. (éd.), The French Renaissance and Its Heritage, London, Methuen & Co Ltd, 1968, p. 117-137

McMAHON, Darrin M., *Enemies of the Enlightenment. The French Counter-Enlightenment and the Making of Modernity*, New York, Oxford University Press, 2001

MELBERG, Arne, *Mimesis – en repetition*, Stockholm, Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1992

MICHON, Hélène, *L'ordre du cœur. Philosophie, théologie et mystique dans les* Pensées *de Pascal*, Paris, Honoré Champion, 1996

NEGRONI, Barbara de, « Le recours à la fiction dans l'écriture de l'Émile », *Europe*, N° 930, Octobre 2006, p. 128-140

O'NEAL, John C., *Seeing and Observing : Rousseau's Rhetoric of Perception*, Stanford French and Italian Studies, Saratoga (CA), Anma Libri, 1985

O'NEAL, John C., « Rousseau's Narrative Strategies for Readers of His Autobiographical Works », Bucknell Review, Lewisburg (PA), Bucknell University Press, vol. 29, 1985, p. 106-120

O'NEAL, John C., *The Authority of Experience: Sensationist Theory in the French Enlightenment*, University Park (Pennsylvania), Pennsylvania State University Press, 1996

ONFRAY, Michel, *Les Ultras des Lumières, Contre-histoire de la philosophie IV*, Paris, Bernard Grasset, 2007

PAPASOGLI, Benedetta, *Le « fond du cœur ». Figures de l'espace intérieur au XVIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2000

PAPASOGLI, Benedetta, « La mémoire est-elle un prisme ? », in Bernard Roukhomovsky (éd.), *L'Optique des moralistes de Montaigne à Chamfort*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 195-209

PAPASOGLI, Benedetta, *La mémoire du cœur au XVIIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2008

PASCAL, Blaise, *Pensées*, [1670], Paris, Gallimard [Folio classique], 1977

PERRIN, Jean-François, *Le Chant de l'origine : la mémoire et le temps dans les Confessions de Jean-Jacques Rousseau*, Oxford, Voltaire Foundation, 1996

PERRIN, Jean-François, « J.-J. Rousseau : l'évidence intérieure et l'accent passionné », in Carole Dornier & Jürgen Siess (éd.), *Éloquence et vérité intérieure*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 157-168

PERRIN, Jean-François, « Éthique et esthétique de la vie heureuse : la mémoire selon J.-J. Rousseau », in Gianfelice Peron, Zeno Verlato & Francesco Zambon (éd.), *Memoria, poetica, retorica e filologia della memoria*, Trento, 2004, p. 157-182

PERRIN, Jean-François, « De l'œil à la voix : optique et pensée chez Jean-Jacques Rousseau », in Bernard Roukhomovsky (éd.), *L'Optique des moralistes de Montaigne à Chamfort*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 305-328

RADICA, Gabrielle, *L'Histoire de la raison. Anthropologie, morale et politique chez Rousseau*, Paris, Honoré Champion, 2008

RAYMOND, Marcel, « Rousseau et la rêverie », in Samuel Baud-Bovy [*et al.*], Jean-Jacques Rousseau, Neuchâtel, A La Baconnière, 1957, p. 153-170

RAYMOND, Marcel, « La rêverie selon Rousseau et son conditionnement historique », in Comité national pour la commémoration de J.-J. Rousseau, *Jean-Jacques Rousseau et son œuvre. Problèmes et recherches*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1964, p. 77-95

RAYMOND, Marcel, *Jean-Jacques Rousseau. La Quête de soi et la rêverie*, [1962], Paris, Librairie José Corti, 1966

RUEFF, Martin, « Apprendre à voir : l'optique dans la théorie de l'homme », in Bernadette Bensaude-Vincent & Bruno Bernardi (éd.), *Rousseau et les sciences*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 193-214

RYLE, Gilbert, *The Concept of Mind*, London, Hutchinson of London, 1949

SALAÜN, Franck, « Les larmes de Wolmar. Rousseau et le problème du matérialisme », in André Charrak & Jean Salem (éd.), *Rousseau et la philosophie*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2004, p.73-85

SARTRE, Jean-Paul, *L'imagination*, [1936], Paris, Presses Universitaires de Frances [Quadrige], 1936

SARTRE, Jean-Paul, *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, [1940], Paris Gallimard [Folio essais], 1986

SCHINZ, Albert, « La Profession de foi du Vicaire Savoyard et le livre De l'esprit », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Paris, Armand Colin, (18), 1911, p. 103-124

SCHNELL, Alexander (éd.), *L'image*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2007

SOSSO, Paola, *Jean-Jacques Rousseau – Imagination, illusions, chimères*, Paris, Honoré Champion, 1999

SPINK, John S., « Première version d'Émile », in Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes* IV, Paris, Gallimard [Pléiade], 1969, p. XLII-LXXXVII

STAROBINSKI, Jean, « Rousseau et l'éloquence », in Leigh, R.A. (éd.), *Rousseau after Two Hundred Years*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 185-200

STAROBINSKI, Jean, « L'Atelier de l'iconoclaste », in Frédéric S. Eigeldinger (éd.), *Jean-Jacques Rousseau et les arts visuels*, Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau, Genève, Droz, 2003, p. 203-235

STAROBINSKI, Jean, *Le remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Paris, Gallimard, 1989

STERNBERG, Robert J., *Cognitive Psychology*, Wadsworth. Belmont (CA), 2003

STERNHELL, Zeev, *Les anti-Lumières. Du XVIIIe siècle à la guerre froide*, La Flèche, Fayard, 2006

STEWART, Philip, *L'Invention du sentiment : roman et économie affective au XVIIIe siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2010

THOMAS, Nigel J. T., « Mental Imagery », [en ligne], http://stanford.library.usyd.edu.au/entries/mental-imagery/

TOUCHEFEU, Yves, « Homère », in Raymond Trousson & Frédéric S. Eigeldinger, *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 416-417

TROUSSON, Raymond, *Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Tallandier, 2003

TYE, Michael, *The Imagery Debate*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1991

VARGAS, Yves, *Introduction à l'*Emile *de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, PUF, 1995

VARGAS, Yves, *Les Promenades matérialistes de Jean-Jacques Rousseau*, Pantin, Le Temps des Cerises, 2005

VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, [1764], Paris, Gallimard [Folio classique], 1994

WEBB, Ruth, « Mémoire et imagination : les limites de l'*enargeia* dans la théorie rhétorique grecque », in Carlos Lévy & Laurent Pernod (éd.), *Dire l'évidence (Philosophie et rhétorique antiques)*, Cahiers de philosophie de l'Université de Paris XII – Val de Marne, n° 2, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 229-248

WILLIAMS, David Lay, *Rousseau's Platonic Enlightenment*, University park, The Pennsylvania State University Press, 2007

YATES, Frances, *The Art of Memory*, London, Routledge and Kegan Paul, 1972

ZERNIK, Érik, « Le statut de l'imagination dans l'*Émile* », in André Charrak & Jean Salem (éd.), *op.cit.*, p. 57-69

Table des matières

Remerciements **3**

Introduction **5**

Problèmes à envisager 5

Qu'est-ce qu'une image mentale ? L'image mentale dans la psychologie cognitive moderne 8

Images mentales et leur conditionnement philosophique : Rousseau dans les zones d'ombre des Lumières 13

Chapitre 1 : Elaboration d'un fondement cognitif : de la raison sensitive à la raison intellectuelle **23**

1.1 Introduction 23

1.2 Le cadre épistémologique et existentiel de la raison sensitive 24

1.2.1 Deux définitions de la raison sensitive 24

1.2.2 La structure du cerveau enfantin : les images mentales et leur rôle épistémologique dans l'enfance 29

1.2.3 La différence entre images mentales et idées intellectuelles : passivité et activité de l'esprit 38

1.2.4 Apprendre à voir : le fonctionnement cognitif de la vue 44

1.3 Les périls de l'imaginaire et la recherche de la vérité en matière épistémologique et morale 51

1.3.1 La philosophie en tant que pensée déroutée et imaginaire 51

1.3.2 Ambiguïtés et limites épistémologiques des images mentales 57

1.3.2.1 Les images « difformes » de Dieu 57

1.3.2.2 L'expérience mystique de Dieu et l'expérience expansive des rêveries 63

1.4 La dimension cognitive attribuée au « cœur » et à la « conscience » morale 66

1.4.1 Le cœur et ses dimensions diverses : de la raison sensitive à la raison intellectuelle 66

1.4.2 La « conscience » morale » : le « guide assuré » 74

Chapitre 2 : Les images mentales et leurs fonctions rhétoriques **85**

2.1 Introduction 85

2.2 Les niveaux narratifs et la stratégie rhétorique 87
2.3 Elaboration d'un modèle rhétorique véritable 95
2.3.1 La phase de transition langagière 96
2.3.2 « [R]evetir la raison de formes qui la fassent aimer » : contre la rhétorique intellectualisée 101
2.3.3 *Enargeia* et *energeia* : la nécessité de « faire voir » et de « mettre en action » 111
2.3.4 *Enargeia* et la mimésis 116

Chapitre 3 : Représenter la vie mentale : métaphores et procédés visuels pour communiquer avec le lecteur 127
3.1 La métaphore selon laquelle « comprendre », c'est « voir » 127
3.2 « Albane et Raphäel, prêtez-moi le pinceau de la volupté » : le refus de décrire 131
3.3 « L'éxemple, l'exemple ! » : concrétiser et visualiser les idées pédagogiques et philosophiques 136
3.4 Spectacles touchants et tableaux mentaux 143
3.4.1 Le spectacle ravissant de la nature vivante 143
3.4.2 Spectacles des saisons de la nature et spectacle de l' « enfant fait » 151

Chapitre 4 : Les images mentales et leurs fonctions cognitive et morale dans l'amitié 163
4.1 Introduction 163
4.2 Stimuler la vie émotionnelle d'Emile : accéder à la connaissance de l'amitié 164
4.3 Une scène-type pour comprendre le fonctionnement du processus rhétorique de la persuasion 171
4.3.1 La première étape : « émouvoir l'imagination 175
4.3.2 La deuxième étape : la parole 180
4.3.3 La troisième étape : l'embrassement et les larmes en tant que signes sensibles 185

Chapitre 5 : Les images mentales et leur fonction mnémonique dans la construction du « caractère » d'Emile : amour et achèvement de l'éducation morale 189
5.1 Introduction 189

5.2 Prolonger la jouissance : se rappeler l'amour, le « bonheur suprême » et l'enfance 192
5.2.1 La structure mnémonique ordonnatrice 193
5.2.2 La structure mnémonique affective 197
5.3 Initiation à l'amour : perfectionner la structure naturelle de la vie mentale d'Emile 201
5.3.1 L'image mnémonique comme moyen de défense 201
5.3.2 Le concept d' « amour » et ses cooccurrents principaux au niveau émotionnel 206
5.3.3 L'amour et la raison : les jugements inconscients 209
5.4 Les images mentales de l'objet d'amour : éléments directeurs de la vie mentale 212
5.4.1 Imprimer le portrait de Sophie dans l'esprit d'Emile 212
5.4.2 L'image mentale d'Emile : la « fausse » et la « véritable » Sophie 218
5.4.3 La rencontre entre Emile et Sophie 223

Conclusion **233**

Bibliographie **239**