


**unesp**  UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”  
Faculdade de Ciências e Letras  
Campus de Araraquara - SP

**KARINA DE OLIVEIRA**

**LE PROMENEUR LITTÉRAIRE  
DANS LE ROMANTISME FRANÇAIS**



ARARAQUARA - SP

2012

KARINA DE OLIVEIRA

LE PROMENEUR LITTÉRAIRE  
DANS LE ROMANTISME FRANÇAIS

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp (Araraquara), como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa: Estudos Literários**

**Orientadora: Guacira Marcondes Machado Leite**

**Bolsa: FAPESP (01/03/10 - 29/02/12 – Processo N° 2009/13242-7)**

ARARAQUARA - SP

2012

## **BANCA EXAMINADORA**

**Guacira Marcondes Machado Leite**

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

**Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto**

Universidade de São Paulo.

**Wilma Patricia Marzari Dinardo Maas**

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

À Nuvem que passa

## REMERCIEMENTS

Mon amour, si profond qu'il soit, ne peut,  
A vos attraits divins rendre grâce pour grâce.  
Que Celui-là qui voit et qui peut me remplace ! (Chant IV du "Paradis". La Divine Comédie, Dante Alighieri)

Je sentis, à ces mots, redoubler mon amour.  
La soif de rendre à Dieu mille actions de grâce  
N'a jamais dans un coeur occupé tant de place ; (Chant X du "Paradis". La Divine Comédie, Dante Alighieri)

Depuis ma petite enfance, dans mes entretiens nocturnes avec Dieu, je cherchais des moyens pour exprimer un sentiment qui m'a toujours occupée et remplie : la reconnaissance. Il n'est pas d'autre affection qui ait été plus nourrie en moi que celle-là. Et je ne sais pas vraiment quoi faire d'elle.

Naturellement, je pourrais dire : « Merci, maman, oncle Eduardo, papa, Adriano, Célio et d'autres familiers... Merci, Nilda Medeiros, Clarice, Ana Caparelli, Sônia Pereira, Maria O. Gandini, Tânia Gianazzi, Renata Junqueira, Stéphane Lojkine, Arlei de Espíndola et les autres professeurs... Merci, mes chers amis, Mario S. Medeiros, Caio Rodrigues, Daniela Mippo, Mariana Mendes, Jaqueline Vansan, Lilian Yoshimoto, Bianca Ribeiro, Joelma Costa, Anisio Candido, Vinícius Zeppellini, Benoît Justeau, Gérard Lévy, Rubi Simionato, Estanislau Fausto, Vitor et Valfrido Rodrigues, Bruna Castilho, Manoel, Paulo, Adriana, Kedrini, Franco, Taise, Aline... Merci également FAPESP, pour votre confiance dans ce projet ». La liste serait énorme, et ensuite, il faudrait vénérer le Soleil, les arbres, les abeilles et les chouettes, chaque partie de la nature et de l'univers, parce que je suis redevable à tous et à tout. Je ne suis qu'une part de moi-même.

Les uns, je remercie pour le soutien ; les autres, pour l'exemple ; les autres, enfin, pour la simple existence. Et même si j'avais occasion de dire « merci » à tous, ma reconnaissance continuerait de dépasser les limites de mon être. Je ne savais pas quoi faire !

Je ne le savais pas jusqu'à ce que ma professeur et amie m'a appris, autant par des mots que par sa conduite, quel est le destin de la reconnaissance. C'est un sentiment qui ne se meut qu'en avant. A peine pourrait-on rendre, directement et dans la juste mesure, un bien à celui qui l'a fait. Pour autant, je réserve aussi un humble remerciement à vous, Guacira, pour cette leçon et pour toutes les autres, si nobles. Je serais grée même à Fúlvia et à Maria Cecília qui, dans quelque mesure, les ont transmises à vous, et à tous ceux qui sont venus avant elles.

Je suis très honorée de participer à cette chaîne et j'espère être capable de transmettre aux autres cette lumière infinie dont vous avez rempli ma vie.

## AGRADECIMENTOS

“Afeto meu que ao extremo se sublima,  
Não basta por tornar graça por graça:  
Que o Senhor minha dívida redima! (Canto IV do “Paraíso”. *A Divina Comédia*, Dante Alighieri)

“Peito mortal jamais ardor aquece  
De sentir tão devoto e tão piedoso,  
Que a Deus a gratidão inteira expresse” (Canto X do “Paraíso”. *A Divina Comédia*, Dante Alighieri)

Desde muito criança, buscava, em minhas entrevistas noturnas com Deus, meios de expressar um sentimento que me ocupa e preenche desde sempre: gratidão. Não há outro afeto que, em mim, tenha sido mais alimentado do que esse. E não sei bem o que fazer com ele.

Poderia dizer: “Obrigada, mamãe, tio Eduardo, papai, Adriano, Célio e demais familiares... Obrigada, Nilda Medeiros, Clarice, Ana Caparelli, Sônia Pereira, Maria O. Gandini, Tânia Gianazzi, Renata Junqueira, Stéphane Lojkine, Arlei de Espíndola e demais professores... Obrigada, meus amigos queridos, Mario S. Medeiros, Caio Rodrigues, Daniela Mippo, Mariana Mendes, Jaqueline Vansan, Lilian Yoshimoto, Bianca Ribeiro, Joelma Costa, Anisio Candido, Vinícius Zeppellini, Benoît Justeau, Gérard Lévy, Rubi Simionato, Estanislau Fausto, Vitor e Valfrido Rodrigues, Bruna Castilho, Manoel, Paulo, Adriana, Kedrini, Franco, Taise, Aline... Obrigada igualmente, FAPESP, pela confiança neste projeto”. A lista seria grande e faltaria ainda reverenciar o Sol, as árvores, as abelhas e as corujas, cada parte da natureza e do universo, pois devo a todos e a tudo. Sou só uma parte de mim.

A uns, agradeço o suporte; a outros, o exemplo; a outros, ainda, a simples existência. E mesmo que dissesse “obrigada” a todos, minha gratidão continuaria transbordando em meu espírito. Não saberia o que fazer...

Não saberia, até que minha mestre e amiga ensinou-me, por palavras e conduta, o destino da gratidão. É este um sentimento que só se move para frente. Dificilmente pode-se devolver, diretamente e em mesma medida, um bem a quem lho prestou. É assim que reservo, por enquanto, um humilde “obrigado” também a você, Guacira, por este e todos os outros maravilhosos ensinamentos. Agradeço, mesmo, à Fulvia e à Maria Cecília que, em parte, os deixaram para você, e ainda a todos antes delas.

Fico imensamente honrada em poder fazer parte dessa corrente e espero ser capaz de transmitir aos outros a luz infinita com a qual preencheram minha vida.

« Maintenant, vas-y !

Je serai moi-même avec ta bouche,  
et je t'enseignerai ce que tu devras dire »

(Exode, IV,12)

## RÉSUMÉ

En 1782 paraissaient *Les Rêveries du promeneur solitaire*, de Jean-Jacques Rousseau – qui aurait alors 70 ans s’il n’était pas mort en 1778. L’œuvre révélait un modèle de personnage littéraire qui n’était pas tout à fait nouveau, mais qui n’avait jamais jusque-là trouvé sa pleine expression : c’est la figure du promeneur, individu sensible, solitaire et (il vaut bien insister) errant. Dans les deux premiers chapitres de cette étude, on analyse de près ce modèle du promeneur rousseauiste, tout comme le contexte du Romantisme français qui lui a fait suite. Au Troisième Chapitre, on démontre que l’errance du promeneur ne se confond pas avec les parcours décrits dans des œuvres de littérature de voyage, ni avec d’autres formes voisines d’écriture fondées sur le déplacement, caractérisées généralement, les unes comme les autres, par l’existence de quelque but précis que le héros doit accomplir. En outre, le promeneur semble un personnage assez distinct dans le contexte de la prose romantique française. Cette singularité même lui confère son importance et rend ce sujet digne d’une attention particulière. C’est bien l’objectif de cette recherche : connaître la figure du promeneur dans le Romantisme français, saisir les thèmes et les pensées qu’il mobilise, ainsi que le type d’écriture dont il se sert ; enfin, évaluer le retentissement du promeneur rousseauiste dans cette période. Pour cela, quelques auteurs et ouvrages représentatifs sont appréciés au Quatrième Chapitre, ayant en vue l’établissement de rapports comparatifs entre eux et *Les rêveries* de Rousseau. On trouve dans ce corpus : *René* (1802), de Chateaubriand ; les *Lettres d’un voyageur* (1838), de George Sand et les *Promenades et souvenirs* (1854), de Gérard de Nerval. Comme soutiens théorique et critique importants, on utilise, parmi d’autres, l’étude de Laurent Turcot, *Le Promeneur à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, et les textes réunis par Alain Guyot et Chantal Massol dans *Voyager en France au temps du romantisme*. A partir de ces références bibliographiques, l’enjeu est de caractériser ce qu’il faut entendre par « promeneur romantique ». Après tout, cette recherche, qui trouve son accomplissement en 2012 – où l’on fête les 300 ans de naissance de Rousseau – n’est qu’un signal parmi des milliers prouvant la survie, ou mieux, l’immortalité de ce grand auteur.

**Mots-clés:** Romantisme français. Prose. Jean-Jacques Rousseau. Promeneur.

## RESUMO

Em 1782 era publicada a obra *Les Rêveries du promeneur solitaire*, de Jean-Jacques Rousseau – ele teria então 70 anos, não fosse sua morte em 1778. As *Rêveries* traziam um tipo de personagem literário que não era realmente inédito, mas que não havia encontrado ainda a sua plena expressão: trata-se da figura do *promeneur* (caminhante), indivíduo sensível, solitário e (é conveniente reforçar) errante. Nos dois primeiros capítulos do presente estudo, esse personagem de Rousseau é analisado de perto, assim como o contexto do Romantismo francês, que veio na sequência. Já no Terceiro Capítulo, demonstra-se que a errância do *promeneur* não se identifica com os percursos descritos nas narrativas de viagem, ou com outras formas de escrita fundadas no deslocamento pelo espaço – caracterizadas normalmente pela existência de algum objetivo específico que o herói teria a cumprir. Por este e outros motivos, o *promeneur* mostra-se um personagem bem distinto no contexto da prosa romântica francesa; e essa singularidade mesma atesta sua importância, tornando-o digno de uma atenção particular. Tal é o objetivo desta pesquisa, conhecer a figura do *promeneur* no Romantismo francês, observar quais são os temas e idéias que ele mobiliza, e também a forma literária de que ele se serve; enfim, avaliar a repercussão do *promeneur* rousseauiano no período em questão. Para isso, no Quarto Capítulo, alguns autores e obras representativos são analisados, com vistas ao estabelecimento de comparações com as *Rêveries* de Rousseau. Constam nesse *corpus*: *René* (1802), de Chateaubriand; *Lettres d'un voyageur* (1838), de George Sand e *Promenades et souvenirs* (1854), de Gérard de Nerval. Como principais apoios teóricos e críticos, são utilizados, dentre outros, o estudo de Laurent Turcot, *Le Promeneur à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, e os textos reunidos por Alain Guyot et Chantal Massol no livro *Voyager en France au temps du romantisme*. A partir dessas e de outras referências bibliográficas, pretende-se conhecer melhor a identidade do *promeneur* romântico. Por fim, esta pesquisa, cuja conclusão se dá justamente em 2012 – ano da comemoração dos 300 anos do nascimento de Rousseau – não é mais do que um dos muitos sinais que vêm provar a sobrevida, ou melhor, a imortalidade desse grande autor.

**Palavras-chave:** Romantismo francês. Prosa. Jean-Jacques Rousseau. Caminhante solitário.

## TABLE DES MATIÈRES

Introduction .....	10
1 Préliminaires.....	12
1.1 Du nom et de ses antinomies.....	12
1.2 Jean-Jacques Rousseau.....	17
2 Romantisme.....	43
2.1 Un portrait.....	43
2.2 Et l'ambiance .....	53
3 Errance littéraire.....	57
4 Ouvrages.....	67
4.1 <i>René</i> , de François René de Chateaubriand.....	68
4.2 <i>Lettres d'un voyageur</i> , de George Sand.....	76
4.3 <i>Promenades et souvenirs</i> , de Gérard de Nerval .....	91
5 Conclusions (Une identité délivrée) .....	100
Références .....	107
Bibliographie .....	110

## INTRODUCTION

« D'où nous venons, on n'en sait rien,  
Où nous allons, le sait-on bien ? »  
(SAND, 1838, v. II, p. 92)

Ici commence la marche du promeneur solitaire. Cette recherche, en tant que démarche également solitaire, comme c'est le cas de toute excursion littéraire, a quelques buts modestes en vue, parmi lesquels analyser le personnage inscrit dans les *Rêveries du promeneur solitaire*, de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), comprendre sa spécificité et découvrir quels furent ses principaux continuateurs.

Il s'agit, d'abord et principalement, d'une étude thématique, qui prétend observer comment la figure du promeneur s'inscrit dans le cadre du Romantisme français, afin de connaître son importance, ses mœurs et, enfin, les apports littéraires qu'il aurait pu entraîner.

Il vaut bien préciser que nous avons pour limite de notre investigation le genre de la prose. Cela veut dire que nous nous attachons au modèle rousseauiste *stricto sensu*, c'est-à-dire en en considérant le contenu et la forme – même si le signifié prend parfois le pas sur les aspects formels. Nous examinerons ainsi quels prosateurs français, dont les textes datent pour la plupart de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, se sont servis du modèle de promeneur institué par Rousseau.

Ces objectifs réclamaient une méthode, ce qui n'a pas été très difficile à établir. D'abord, il faudrait toucher notre objet, le savoir existant, réel, et donc susceptible d'être envisagé par un regard scientifique, ce qui pourrait se faire à partir de la constatation, par la critique, les historiens et par d'autres moyens, de l'existence d'œuvres inspirées de l'image du promeneur. Voilà ce que nous allons discuter au Deuxième Chapitre de la dissertation.

Tout juste, au Deuxième, puisqu'avant, il nous faut bien comprendre ce qu'on appelle le « modèle rousseauiste », ce qu'établit le promeneur de Jean-Jacques Rousseau. Quels sont ses soucis, ses goûts, ses choix discursifs ? Tout cela nous occupera donc au Chapitre Premier.

Quant au Deuxième Chapitre, nous y développerons aussi des sujets concernant le Romantisme français, son étendue et ses voies foncières, de façon à circonscrire les auteurs dont il sera question et à anticiper quelques points thématiques qui les rassemblent dans un même territoire de la littérature.

Avant d'approfondir les thèmes, d'analyser les œuvres et en tirer des conclusions, il nous semble utile et fort intéressant (bien que peu facile), d'avoir une vue d'ensemble sur d'autres types de littérature fondés sur le déplacement (car, apparemment, c'est bien cela l'axe principal de la littérature du promeneur). Ainsi, l'on pourra établir des contrastes, faire des parallèles et, bien sûr, déterminer ce qu'il y a (s'il y en a) de spécifique dans la figure du promeneur romantique. Ce résumé est compris dans le Troisième Chapitre.

Enfin, une fois le modèle et les objets de recherche connus, aussi bien que quelques paramètres de comparaison, ce sera le moment de mieux considérer les œuvres et les auteurs, en repérant les liens entre eux, pour arriver, éventuellement, à des traits communs qui doivent nous conduire finalement au caractère général du promeneur romantique. Le Quatrième Chapitre sera ainsi le dépositaire des analyses du *corpus* déjà établi.

Si notre démarche est bien accomplie dans toutes ses étapes, si nous arrivons à suivre de près les promeneurs romantiques, alors, le Cinquième Chapitre présentera l'abstraction des données particulières et les conclusions données par notre recherche. Si tout cela réussit, nous aurons « touché du doigt notre idéal » – comme le dirait Nerval –, nous aurons connu le promeneur romantique.

Qu'on nous pardonne les moments d'égarement, aussi bien que ceux où l'on devra s'arrêter et se (re)tourner, ou peut-être encore les occasions de divagations nécessaires. Fions-nous aux beautés du chemin et permettons-nous, autant que possible, de nous laisser emparer par l'esprit même du promeneur afin de le saisir en profondeur.

# 1 PRÉLIMINAIRES

## 1.1 Du nom et de ses antinomies

« [...] car il faut bien s'entendre sur les mots »  
(NERVAL, 1993, p. 461)

L'homme entreprend une manière de compréhension du monde par toutes ses facultés sensibles. Il est rempli, voire envahi, par ce qui l'entoure. Quelque chose de mystérieux et d'important se passe alors en lui, et ce qu'il a compris sollicite son expression – une sorte de réintégration du monde au monde. Les mots sont les clés de cette expression. Ils détiennent de larges contenus (constructifs, explicatifs, concrets...) sous une forme condensée, de sorte qu'un seul mot suffit pour entraîner toute une réalité, pour déclencher une logique, un raisonnement, pour amener un fait. En général, nous découvrons le matériel intérieur que garde notre esprit dès que nous saisissons le mot convenable pour l'expliquer. D'où la métaphore des clés : ce sont les mots qui nous font accéder à la vérité spirituelle, abstraite. Cependant, si l'esprit est vide, il est inutile d'en posséder la clé. De même, il est vain de posséder une collection de clés sans disposer de serrures convenables. Avoir, par exemple, un ensemble de mots ordinaires, usés, sera peu utile si l'on veut ouvrir une épaisse porte subjective. Ils sont trop faibles pour cela. Un mot fort, également, sera nul s'il n'existe pas quelque chose enfermée dans notre intérieur.

Emparons-nous donc, en principe, de ce mot-clé, cause et but de notre travail : *promeneur*. Est-il vraiment un concept ? Garde-t-il un dense contenu abstrait ? Qu'y a-t-il de beau et d'intéressant dans la région spirituelle qu'il enferme ? Cette traversée du mot au contenu est bien la réalisation de ce travail.

« Promeneur », c'est un mot dérivé du verbe « promener » qui vient, à son tour, de « pourmener ». Allant de soi, cette dernière forme renvoie à la finalité (pour) de mener, d'entraîner, disons, quelque chose ou quelqu'un.

Dès la 1<sup>ère</sup> édition du Dictionnaire de l'Académie Française (1694, p. 41) le verbe apparaît déjà sous sa forme actuelle, *promener*, et se présente par deux axes sémantiques principaux : en tant que verbe transitif (ou « actif », selon la terminologie de l'époque), il signifie justement « mener çà et là pour divertir » ; et aussi comme verbe pronominal, au sens

de « marcher, aller, soit à pied, soit en carrosse, soit à cheval pour faire exercice ou pour se divertir ».

Dans cette seconde forme, pronominale, le mot comporte aussi une acception négative : « On dit prov. à un homme par mespris, Allez vous promener, je n'ay que faire de vous ». Au contraire, la forme transitive du mot garde une valeur plutôt attachée au salut, au bonheur : « On dit aussi, Promener un cheval, pour dire, Le mener doucement à la main, le faire marcher pour le soulager dans quelque mal ». Comme s'il suivait l'un des principes hermétiques, celui de la polarité, ce mot admet donc deux sens contraires (pas dans leurs natures, mais dans leurs degrés) : l'un est positif ; l'autre, négatif – l'écart entre eux étant donné par la transitivité ou l'intransitivité du verbe.

Sans établir de rapport direct avec ces deux formes verbales, nous sommes en mesure de constater qu'il y a, en effet, deux types bien distincts de promenade : celle qui est publique, caractérisée par la sociabilité ; et celle qui est solitaire, antinomie de l'antérieure.

Comme l'atteste Alain Montandon (2000, p. 8), « la promenade est, avant de devenir avec le préromantisme et le romantisme cette expérience privilégiée d'une nature et d'un paysage, [...] une manière de rencontrer et fréquenter les membres de la communauté, de réinstaurer périodiquement le lien social ».

Au moins depuis le début du XVII<sup>e</sup> siècle, grâce à l'intervention de Marie de Médicis, mais surtout pendant le XVIII<sup>e</sup> avec le développement de l'urbanisation, l'architecture française donne lieu à bien des parcs et jardins, qui viennent offrir une extension au grand air de ce qu'ont toujours représenté les salons, espace d'oisiveté et d'ostentation, mais aussi un espace destiné aux rencontres et aux petits dialogues phatiques. (MONTANDON, 2000, p. 7-50).

Laurent Turcot (2007, p. 32), dans son ouvrage d'histoire sociale intitulé « Le promeneur à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle », démontre la prédominance, jusqu'aux premières annonces romantiques, d'un type de promeneur courtois, sociable : « La promenade [...] va trouver son expression purement française, pour ne pas dire parisienne, en associant des lieux de promenade aux attitudes morales que l'honnête homme devra adopter », en soulignant la dépendance entre les mœurs cultivées, la bienséance, l'affirmation des échelons sociaux et les promenades publiques.

Dans la suite historique retracée par Turcot, à travers laquelle il explique comment s'établit la ritualisation de la promenade moderne, on découvre que dans les traités de civilité écrits entre le XVI<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle, l'idée de « promeneur » en tant que sujet spécifique,

individualisé, ne se formulait point ; jusque-là « l'individu ne peut être détaché de la communauté » (TURCOT, 2007, p. 51).

Les espaces où se déroulaient les promenades étaient conçus et aménagés pour accueillir des milliers de personnes, lesquelles s'y rendaient en foule à certains horaires de la journée, même si, parmi elles, on ne trouvait que des nobles et aristocrates. Des endroits comme le Cours-la-Reine ou le Jardin des Tuileries, à Paris, constituaient des adresses privilégiées et étaient fermés au grand public, ce qui vient marquer la distinction foncière du promeneur. Pourtant, cette distinction, étant fondée sur la hiérarchie sociale, était relative, car les promeneurs, c'est-à-dire ceux qui fréquentaient ces endroits canoniques de promenade, s'écartaient du menu peuple pour se poser comme un type idéal d'aristocrate. Les traités de civilité prescrivaient des centaines de règles de conduite, des façons de marcher, des postures corporelles, les sujets convenables à la conversation, parmi tant d'autres aspects qui devaient orienter les promeneurs. (TURCOT, 2007, p. 25-90).

Un protocole de mœurs était donc bien établi, ce qui faisait du promeneur un type caricatural, figé dans une formalité insipide et stérile. Voué à la civilité, ce promeneur était bien souvent porté aux excès de la vanité. L'usage des carrosses, ajout luxueux qui s'impose aux habitués des promenades, est fort exemplaire dans ce sens : « Par l'introduction de la carrosse et la généralisation de son usage, se construit un processus historique que nous qualifierons de déchéance de la marche, c'est-à-dire que la marche à pied est perçue comme une marque de basse condition » (TURCOT, 2007, p. 34). De cette façon, on le voit, autant la promenade que son réalisateur, le sujet promeneur, sont fortement déformés.

Par tous les biais, une même constatation s'impose : à la Renaissance, la promenade était une forme de sociabilité, un moyen pour « voir et être vu » selon la formule courante à l'époque.

Comme l'artifice est nécessairement éphémère, cet état de choses ne saurait rester le même. En effet, au XVIII<sup>e</sup> siècle, par l'action et la critique de quelques auteurs qui se feront progressivement audibles, la conception de la promenade et, par la suite, celle du promeneur lui-même, subiront un changement important dans leurs natures. Ce qui était d'abord un fait social ritualisé et restreint dans son expression devient acte personnel ayant pour but l'harmonie du corps et de l'esprit, l'amusement solitaire et, enfin, la rencontre de soi. (TURCOT, 2007, p. 91-121).

Bon nombre d'ouvrages de médecine ou d'éducation parlant des promenades eurent lieu dans l'ensemble de la production intellectuelle tout au cours du siècle des Lumières. Et, selon Turcot (2007, p. 111), « les traités de médecine vont donc favoriser la diffusion de

l'idée que la promenade peut se réaliser individuellement et ainsi renforcer la formation d'un cadre théorique propice à l'émergence d'une figure individualisée de promeneur ». Cette bibliographie, qui s'attachait à décrire les bénéfices de la promenade pour le corps et pour l'esprit, concourt à l'élargissement des habitudes et des consciences vis-à-vis les possibilités de la promenade. Tandis que des auteurs comme Le Maître de Claville (1670-1740) – lui, qui d'ailleurs a joui d'une grande popularité – accusaient la fausseté et l'exhibitionnisme des promenades civiles, en commandant, par contre, des valeurs comme l'authenticité et la sincérité ; d'autres, comme Petrus Camper (1722-1789) et Samuel Tissot (1728-1797), vont s'en tenir à la description des bienfaits de la pratique de la promenade vue comme un acte routinier conseillé à tous, sans distinction d'âge et encore moins d'appartenance sociale. (TURCOT, 2007, p. 121-131).

L'apparition des boulevards, d'abord aux régions limitrophes des villes, substituant de vieux remparts, accompagne ces idées et multiplie, en même temps que démocratise, les endroits propices aux promenades. (TURCOT, 2007, p. 135).

Un dernier intervenant dans l'évolution des concepts de promenade et de promeneur fut le guide de voyage. À ce propos, Laurent Turcot (2007, p. 276) commente :

Dans ces ouvrages, la promenade, associée dans un premier temps à une forme collective de sociabilité pratiquée dans des espaces précis (jardins publics), s'autonomise ; elle devient signifiante en elle-même et n'a plus besoin d'espace physique pour définir ses modalités et ses fonctions. Au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, elle est indissociable du lieu dans lequel elle se pratique. Les auteurs des guides du XVIII<sup>e</sup> siècle vont peu à peu considérer la pratique comme une forme indépendante de découverte de la ville. Elle s'étend dorénavant à l'ensemble du construit urbain. La promenade répond aussi à de nouveaux besoins, qui ne sont plus ceux de la distinction, mais plutôt de la quête de soi, de la découverte personnelle de la ville, de la liberté de mouvement, de la recherche de la bigarrure et du différent.

Ces mots ne rendent pas compte seulement de la participation des guides de voyage dans l'institution de la promenade, mais résument le détour fondamental qu'elle a subi au cours des siècles. Par un agencement de circonstances diverses depuis l'action d'auteurs de traités de conduite, de médecins et d'autres intellectuels, passant par la transformation de l'architecture urbaine, et allant jusqu'au développement des guides de voyage, les promenades éprouvent un changement de statut important : d'une convention factice partagée par une communauté elles se changent en expérience individuelle.

Tout en considérant la variété de circonstances agissantes au XVIII<sup>e</sup> siècle, Laurent Turcot (2007, p. 92) est résolu lorsqu'il prend Jean-Jacques Rousseau pour l'un des

principaux responsables de cette métamorphose du statut des promenades : « Jean-Jacques Rousseau est sans doute le critique le plus acerbe et le plus influent de cette époque », dit-il.

Postérieurement, dans un moment déjà avancé de son travail, Turcot émet cependant une réserve sur l'étendue de son analyse ; réserve par laquelle, justement, il s'abstient d'examiner le sujet du promeneur représenté par Rousseau. Retenons le contraste qu'il fait :

Chez Rousseau, la place qu'occupe la pratique dans la formation de la figure du philosophe moderne influence certes la genèse du promeneur urbain, mais le chemin qu'il emprunte est diamétralement opposé à celui que nous avons suivi depuis le début de cette analyse. S'engager dans cette voie nous éloigne sensiblement d'une « pratique de l'espace ». Ses écrits invitent plutôt à une histoire littéraire de la forme de la promenade rêvée. (TURCOT, 2007, p. 367)

Sans jamais nier la portée de la figure du promeneur solitaire conçue par Rousseau, Turcot refuse de mener plus loin les considérations sur le philosophe de Genève parce qu'il entend que celui-ci, fuyant aux limites des villes, finit également par se tenir à l'écart du type de promeneur qui dominait les rues de Paris – qui est l'objet même élu par Turcot.

Au point exact où s'arrête l'appréciation de l'auteur, nous venons entamer notre étude. Il s'agit donc d'envisager une sorte de « promenade rêvée ». A ce propos, Turcot et Alain Montandon (2000, p. 145) sont d'un commun accord :

Cette nouvelle perception et ce nouvel intérêt de l'observateur anonyme qui marche pour voir et non pour être vu sont relativement contemporains d'un sentiment de solitude et d'anonymat que le nombre et la foule suscitent. La promenade se fait solitaire. Elle se fait aussi rêveuse.

Pour que l'intervention du rêve soit concevable dans la littérature du promeneur, une nécessaire connivence de la solitude doit s'y ajouter (car le rêve est au rang des activités les plus solitaires de l'homme), de sorte qu'une interaction entre ces deux faits semble naturelle, comme elle l'est chez Rousseau. Ainsi, puisqu'il nous semble que le promeneur romantique ne peut être que solitaire (condition *sine qua non* pour qu'il se différencie des promeneurs précédents), et qu'il trouve ses sources principales dans le modèle offert par Jean-Jacques Rousseau, il est temps de revenir à son œuvre, et, en particulier, à celle qui est sa manifestation ultime, *Les rêveries du promeneur solitaire* (1782). Par là, nous croyons parvenir à l'avèrs (qui ne veut pas signifier « antonyme », mais « face complémentaire ») sémantique de ce mot si riche qu'est « promeneur », en ayant d'ailleurs admis deux possibilités préalables pour sa caractérisation : aux portails du Romantisme, nous dévisageons un cadre thématique où la solitude s'allie à ces rêves diurnes qu'on nomme « rêverie ».

## 1.2 Jean-Jacques Rousseau

« [...] un homme [...] qu'il falloit conduire comme un enfant, écouter comme un oracle. » (STAËL, 1789, p. 94)

Enthousiaste d'un passé primitif où l'homme se trouvait encore en harmonie avec la nature, Jean-Jacques Rousseau, dans ses premiers ouvrages, nous invite à considérer un moment antérieur à toute civilité, préhistorique. L'archéologie et l'anthropologie nous apprennent que l'événement fondateur des premières civilisations c'est l'agriculture, et, avec elle, la sédentarité – ce qui aurait eu lieu vers le septième millénaire avant Jésus Christ. Une situation relativement récente si on considère l'ensemble de l'histoire humaine sur Terre, qui renvoie à plus de deux millions d'années. Il importe de remarquer, par là, que la condition foncière de l'homme dans cet intervalle de son histoire qui commence avec l'apparition de l'homme primitif et va jusqu'à l'émergence des premières civilisations, c'était la condition de chasseur, ce qui veut dire aussi, nomade.

Pourrait-on déduire, d'après cela, que le *bon sauvage* dont parle Rousseau dans ses premiers écrits correspond, en quelque mesure, à l'homme nomade ? Par les images qu'il en donne, cette hypothèse est admissible. Que l'on considère, à cet effet, un passage du *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755) et l'idée s'impose :

Accoutumés dès l'enfance aux intempéries de l'air et à la rigueur des saisons, exercés à la fatigue, et forcés de défendre nus et sans armes leur vie et leur proie contre les autres bêtes féroces, ou de leur échapper à la course, les hommes [sauvages] se forment un tempérament robuste et presque inaltérable [...]. (ROUSSEAU, 1867, p. 36).

Rousseau entend que l'homme primitif excellait dans l'action physique, par l'agilité du corps et, finalement, par le déplacement dans l'espace – ce qui ne veut pas dire, cependant, qu'il s'agisse d'un déplacement du même ordre que celui réalisé par le promeneur (l'agilité même n'étant pas prévue par ce dernier). Il n'est pas question d'établir ici tous les contrastes et symétries possibles entre ces deux façons de marcher, celle du bon sauvage et celle du promeneur, mais il importe de vérifier que celui-ci partage avec le premier une caractéristique foncière : l'importance du déplacement, responsable par le bonheur de l'un et par la subsistance de l'autre – deux besoins complémentaires de l'Être.

Face à ces remarques, quelque peu conjecturales jusque-là, d'autres témoignent de l'importance de la figure du promeneur chez Rousseau.

On connaît fort bien le penchant vagabond du « citoyen de Genève ». Depuis très tôt, âgé d'à peine 16 ans, Rousseau s'élanche sur les chemins de Savoie, à pied, et parvient au territoire français, glissant d'une face à l'autre des Alpes maintes fois. Il accomplit ainsi quatre ans d'errance (1728-1732), temps qui coïncide, d'ailleurs, avec l'une des périodes les plus décisives à la formation d'un jeune quelconque. En effet, Jean-Jacques semblait enflammé par la découverte du monde et de lui-même, désireux de se donner une occupation au milieu de la société, d'y trouver une fonction, ou même, un foyer. C'est à cette époque qu'il fait connaissance de Madame de Warens, qu'il se convertit au catholicisme et qu'il travaille, alternativement, comme laquais, copiste et professeur de musique – des événements qui attestent, tous, de la disposition de ce jeune homme pour la vie en société.

Beaucoup plus tard, entre 1762 et 1770, Rousseau vit une nouvelle phase de grand vagabondage et instabilité (alors, instabilité physique et psychologique s'associent nettement). Cette fois-ci, il ne cherche pas quelque chose. C'est lui qui est recherché, sinon persécuté, parce qu'il appelle le « complot universel ». La raison de cette persécution est en grande partie inscrite dans *La Profession de foi du vicaire savoyard* (1762). L'ouvrage, qui venait de paraître, a certes dépassé en hardiesse les limites du raisonnable auprès du Parlement français.

De toute façon, soit qu'il marchât pour obtenir un bien ou pour fuir un mal, le fait est que Rousseau tirait grand profit de toute cette mobilité, œuvre et chemin semblant se compléter, l'un ouvrant les voies pour l'autre.

Ici et là, se reportant aux circonstances qui ont contribué à écrire ses textes, Rousseau parle d'une promenade, d'un voyage solitaire dont la mesure ses pieds seuls ont connu l'ampleur. Le premier de ses textes, par exemple, le *Discours sur les sciences et les arts*, de 1750, fut conçu pendant son trajet vers la prison de Vincennes, quand Rousseau allait visiter Diderot. Dans la *Lettre à Malesherbes* du 12 janvier 1762 il nous raconte l'événement :

Si jamais quelque chose a ressemblé à une inspiration subite, c'est le mouvement qui se fit en moi à cette lecture. Tout-à-coup, je me sens l'esprit ébloui de mille lumières ; des foules d'idées vives s'y présentent-à-la fois avec une force et une confusion qui me jeta dans un trouble inexprimable ; je sens ma tête prise par un étourdissement semblable à l'ivresse. Une violente palpitation m'opresse, soulève ma poitrine, ne pouvant plus respirer en marchant, je me laisse tomber sous un des arbres de l'avenue. (ROUSSEAU, 1826, p. 358).

A plusieurs reprises, *Les Confessions* viennent aussi montrer comment le recul des milieux sociaux constituaient un moment privilégié pour Jean-Jacques : « Enfoncé dans la forêt, j’y cherchais, j’y trouvais l’image des premiers temps, dont je traçais fièrement l’histoire [...]. Mon âme, exaltée par ces contemplations sublimes, s’élevait auprès de la divinité » (ROUSSEAU, 1959, p. 388).

Son enthousiasme est encore plus net dans ce passage :

Je mis à ce voyage une quinzaine de jours que je peux compter parmi les heureux de ma vie. J’avois assez d’argent, beaucoup d’espérance, je voyageois, je voyageois à pied, et je voyageois seul. On seroit étonné de me voir compter un pareil avantage, si déjà l’on n’avoit du se familiariser avec mon humeur. Mes douces chimères me tenoient compagnie, et jamais la chaleur de mon imagination n’enfanta de plus magnifiques. Quand on m’offroit quelque place vide dans une voiture, ou quelqu’un m’accostoit en route, je rechignois de voir renverser la fortune dont je bâtissois l’édifice en marchant. (ROUSSEAU, 1959, p. 158)

Il ne s’agit point, on a déjà pu le noter, d’un type quelconque de promenade que Rousseau se procure. Au contraire de ce qui était pratiqué, depuis des siècles, à Paris et dans d’autres villes qu’en suivaient l’exemple – la promenade mondaine ou de civilité – ce genevois excentrique se soustrayait invariablement à ce genre si à la mode à l’époque. Une revue assez réputée telle que le *Mercure de France* a su illustrer combien Rousseau se faisait étranger sur le terrain des promenades publiques :

Le nom de Rousseau est célèbre dans l’Europe, mais à Paris sa vie est obscure ; on se souvient à peine qu’il y soit. Il a voulu fuir les hommes, et les hommes l’ont oublié [...]. Il passerait aujourd’hui dans la grande allée des Tuileries, ou sur les boulevards à l’heure de la promenade, qu’on ne s’en apercevrait pas. (LA HARPE *apud* CROGIEZ, 1997, p. 16)

A la promenade en ville, Rousseau préfère celle qui se fait au milieu de la nature, à l’écart des hommes. Même si les déceptions vécues au contact de la société ont beaucoup contribué pour cette prédilection, elles seraient incomplètes comme justification. Il faudrait y ajouter, selon l’expression de Grosrichard (1997, p. 34), le fait que « la grande ville est le lieu où l’on se perd, parce qu’elle est un chaos de repères ». Faisant semblant de guider, d’instruire et d’orienter les gens vers la bonne direction, les repères amènent, par contrecoup et le plus souvent, à une aliénation de quelques unes des facultés foncières de l’homme (à préciser : l’instinct, la spontanéité, la foi en l’inspiration, bref, tous les sens subtiles dont l’homme pourrait bénéficier en « état de nature »). Tant que Rousseau prétend exaucer l’appel du Temple de Delphes, ce « connais-toi toi-même » qu’il n’a pas manqué de citer, la soumission

à l'empire du monde, de l'altérité, devient intenable. C'est pourquoi il voudra fuir les villes et évitera tant que possible les systèmes donnés, pour se confier, dans le dévoilement de la vérité, à son cœur seulement, qui peut trouver son plein épanchement dans l'espace de la nature, auquel il sait appartenir.

Tout comme elle permet l'accès à la nature, cet espace qualitativement plus riche de sens (ou plutôt, d'essence), la promenade solitaire est encore le conduit certain de l'activité spirituelle. C'est ce que Jean-Jacques Rousseau (1959, p. 162) affirme à travers ses *Confessions* :

La chose que je regrette le plus dans les détails de ma vie dont j'ai perdu la mémoire est de n'avoir pas fait des journaux de mes voyages. Jamais je n'ai tant pensé, tant existé, tant vécu, tant été moi, si j'ose ainsi dire, que dans ceux que j'ai faits seul et à pied. La marche a quelque chose qui anime et avive mes idées : je ne puis presque penser quand je reste en place.

A tous points de vue, la dimension métaphysique que prend la promenade est évidente chez Jean-Jacques Rousseau. Elle est au-delà de l'activité du corps. Elle sollicite l'esprit dans toute sa force et, par son potentiel de communiquer l'Être et lui donner expression, la promenade crée une façon d'être : l'*être promeneur*.

Dans les *Rêveries du promeneur solitaire*, cet être est l'axe autour duquel tourne tout un univers. D'un côté, les rêveries, le particulier, la subjectivité ; de l'autre, la solitude qui est condition première pour l'entraînement de ces rêveries, mais aussi un facteur imposé par le collectif. Le grand trajet accompli par le promeneur rousseauiste est celui qui va de l'un de ces états vers l'autre : de la solitude à la rêverie heureuse ou de celle-ci au constat de la solitude. Dépasser les limites de cette position intermédiaire signifierait la transcendance de sa propre nature, c'est-à-dire la défiguration du promeneur lui-même.

Il y a donc une tension fondatrice à la base de la psychologie du promeneur et qui aboutit dans une série d'altercations parallèles. La plus évidente est l'écart entre son vouloir et son pouvoir-faire (pour l'exprimer dans les termes de la sémiotique greimasienne). D'une part, le promeneur des *Rêveries* révèle ses desseins les plus profonds : apaisement d'esprit, sérénité, oubli des souffrances passées. D'autre part, sa situation effective est en net contraste avec son vouloir. Les affirmations de Rousseau, son inquiétude persistante, dénoncent l'angoisse qu'il subit. La progression des dix promenades qui composent les *Rêveries* laisse voir cette tension première, en même temps qu'elle permet de saisir les traits fonciers du promeneur d'après Rousseau, archétype de notre étude.

## Première promenade : solitude et fuite

La question fondatrice de notre étude – à souligner : qui est le promeneur – est la première que se pose le promeneur lui-même. Aux lignes initiales des *Rêveries*, on lit l'interrogation suivante : « que suis-je moi-même ? » (p. 995)<sup>1</sup>; et la réponse est aussi une confession : « Voila ce qui me reste à chercher ». En tant que prémisse utile dans la solution de ce problème commun (autant à nous qu'au promeneur), nous comprenons donc que le promeneur est un sujet en quête de soi.

Dans cette promenade, déjà il explique de quelle façon il entend mener sa quête : « Je consacre mes derniers jours à m'étudier moi-même et à préparer d'avance le compte que je ne tarderai pas à rendre de moi. Livrons nous tout entier à la douceur de converser avec mon ame puisqu'elle est la seule que les hommes ne puissent m'ôter » (p. 999).

Par la suite, il expose sa méthode d'auto-connaissance, qu'il faut pénétrer dans toute son ampleur :

Ces feuilles ne seront proprement qu'un informe journal de mes rêveries. Il y sera beaucoup question de moi parce qu'un solitaire qui réfléchit s'occupe nécessairement beaucoup de lui-même. Du reste toutes les idées étrangères qui me passent par la tête en me promenant y trouveront également leur place. Je dirai ce que j'ai pensé tout comme il m'est venu et avec aussi peu de liaison que les idées de la veille en ont d'ordinaire avec celles du lendemain. Mais il en résultera toujours une nouvelle connoissance de mon naturel et de mon humeur [...] (p. 1000)

Ce que l'on dégage de cette méthode, c'est qu'elle associe deux principes actifs : l'un, philosophique par excellence, présent dans le type de problèmes choisis, dans les questions proposées (pour la plupart, tournées vers la connaissance d'un « moi naturel ») ; l'autre, poétique, qui détermine la façon par laquelle ces problèmes seront envisagés, fondée sur la spontanéité, sur une liberté d'appréhension du monde qui présage le surréalisme, sur le rapport pur avec les choses et sur le respect envers la volonté du langage (signalons à cet égard : « je dirai ce que j'ai pensé tout comme il m'est venu »). Après des siècles d'une écriture rationaliste dont la structure gardait souverain l'héritage de la rhétorique classique, cette volonté, pour ne pas dire cet effort, est vraiment louable, et démontre un refus (timide, certes, mais c'est encore un refus) de l'aliénation de la parole. Il y a là une des brillantes intuitions de Rousseau, qui devine que l'âme n'est pas bavarde ; qu'elle s'insinue à peine ;

---

<sup>1</sup> Dans l'analyse des *Rêveries*, nous utilisons l'édition des *Œuvres complètes* (1959). Pour faire mention au texte, nous nous bornerons à préciser le numéro de page.

qu'elle suggère par éclairs, dans des moments privilégiés (tels que le rêve et l'inspiration poétique), un peu de sa lumière inépuisable et innée ; et qu'il faut être attentif et respectueux pour la distinguer et en profiter.

A côté du désir d'auto-connaissance, la « Première promenade » des *Rêveries* contient l'aveu d'une complète solitude. Représenterait-elle une nécessité immanente à l'être naturel, ou serait-elle d'abord imposée par les circonstances ? Que signifie, en fait, cet isolement de l'individu ?

Dans d'autres ouvrages, tels que les *Confessions* et *La Nouvelle Héloïse*, Jean-Jacques Rousseau a bien montré la joie qu'il éprouve lorsqu'il se trouve seul au milieu de la nature. L'extrait suivant, de la troisième *Lettre à Malesherbes*, traduit assez justement ce sentiment, repérable dans l'accent même du texte :

Avant une heure, même les jours les plus ardents, je partoisi par le grand soleil avec le fidèle Achate, pressant le pas dans la crainte que quelqu'un vînt s'emparer de moi avant que j'eusse pu m'esquiver ; mais quand une fois j'avois pu doubler un certain coin, avec quel battement de cœur, avec quel petillement de joie je commençois à respirer ; en me sentant sauvé, en me disant : Me voilà maître de moi pour le reste de ce jour ! J'allois alors d'un pas plus tranquille chercher quelque lieu sauvage dans la forêt [...] (ROUSSEAU, 1826, p. 365-366)

Ces mots rendent compte du moment précis de la « fuite » du promeneur. Il préfère s'assujettir aux pénuries du soleil au zénith à risquer de rencontrer quelqu'un sur la route. Il presse ses pas, il craint, il cherche un angle dans l'espace capable de cacher son empreinte. Ensuite, c'est la détente de l'esprit et du corps. Les sensations organiques les plus simples prennent place sur les obsessions d'auparavant et les pas du promeneur acquièrent un rythme nouveau, adouci, il s'approche tranquillement de la nature.

Voilà une solitude voulue, nécessaire au bonheur de l'individu, mais qui annonce, en passant, un trait fondamental de la solitude dans les *Rêveries* : la fuite. Il ne s'agit pas d'être seul par goût ou par habitude tout simplement, par une tendance misanthrope quelconque, mais plutôt de fuir à une réalité désagréable auprès d'une société tyrannique.

Dans *La transparence et l'obstacle*, l'un des plus importantes études jamais consacrées à l'œuvre de Rousseau, Jean Starobinski (1971, p. 52-53) formule quelques synthèses éclairantes à propos de la solitude chez Rousseau : « Le mal étant coextensif à l'univers social, le mensonge et l'hypocrisie prévalent aussi loin que s'étend la société. Il faut donc à tout prix en sortir, il faut devenir une *belle âme* » ; « la proposition : la société est contraire à la nature, a pour conséquence immédiate : je m'oppose à la société ». Par là, on se

certifie que la solitude peinte dans les *Rêveries* n'est pas feinte, elle n'est pas un caprice excentrique, mais un besoin infligé par la mauvaise conduite qui règne entre les hommes. Ceux-ci, ayant causé toute sorte de frustration au promeneur, l'auraient poussé indéniablement à l'isolement et à la résignation.

Et son éloignement n'est pas uniquement physique, mais ontologique. Il ne se reconnaît point dans l'image de ses semblables. Tout au long de la « Première promenade », Rousseau insiste sur la singularité de sa condition : « Depuis quinze ans et plus que je suis dans cette étrange position, elle me paroît encore un rêve » (p. 995) ; « Je suis sur la terre comme dans une planette étrangère, où je serois tombé de celle que j'habitois » (p. 999) ; « Une situation si singulière mérite assurément d'être examinée et décrite » (p. 1000). A d'autres moments des *Rêveries*, il réitère cette constatation, convaincu de l'originalité de son expérience et du caractère même adopté par lui.

Edmond Jaloux (1946, p. 141) nous parle d'une « solitude morale » qui se serait emparée de la littérature suisse depuis l'intervention de Rousseau. Il entend que Rousseau aurait donné lieu à

[...] des hommes pour qui la vie n'a pas pour raison d'être un ensemble d'échanges de toutes sortes dans l'ordre intellectuel, actif, social, mais un problème de conscience. Ces hommes ont charge d'âme, – au sens le plus fort de ce mot, – ils sont responsables d'eux-mêmes devant une puissance invisible et ils n'ont pas de médiateur entre elle et lui.

Solitude qui n'a pas seulement passé la frontière entre la Suisse et la France avec Rousseau, mais qui brise depuis les limites des époques en montrant sa présence dans la littérature moderne. En plus, il convient de le remarquer, ce degré de solitude est aussi sans pair dans le passé, comme l'atteste Starobinski (1971, p. 415) :

[...] la conscience personnelle, dédoublée en une conscience discourante et une conscience réceptrice, s'alimentera de sa propre substance. Attitude singulière, dont la solitude radicale ne trouve en Montaigne et dans les soliloques des mystiques qu'une préfiguration lointaine et incomplète.

Après avoir bien marqué l'étrangeté de sa position (celle de la complète solitude), et ayant explicité son propos d'auto-connaissance, Rousseau se hâte de dire que, pour accomplir un tel propos, il est obligé de revoir son passé, acte indispensable pour une véritable évaluation du présent : « Mais moi, détaché d'eux et de tout, que suis-je moi-même ? Voilà ce qui me reste à chercher. Malheureusement cette recherche doit être précédée d'un coup d'œil sur ma position. C'est une idée par laquelle il faut nécessairement que je passe pour arriver

d'eux à moi » (p. 995). Cet extrait rend manifeste qu'il fait partie des « plans » de Rousseau de revenir sur les douleurs vécues. Il était question, pour lui, de remanier le passé dans le sens de surmonter les angoisses, en les faisant tomber dans l'oubli. Par là seulement l'accès au bonheur deviendrait possible. D'ailleurs, si l'on accepte que son apaisement est récent (« Il n'y a pas deux mois encore qu'un plein calme est rétabli dans mon cœur » (p. 997) ), il est compréhensible que, parfois, les *Rêveries* témoignent de vraies chutes dans la tristesse. Ces moments d'angoisse, même s'ils contredisent d'autres affirmations de paix et de félicité et s'ils attestent du penchant mélancolique du promeneur, servent aussi à prouver la sincérité avec laquelle il décrit ses états journaliers.

Ainsi, dès la « Première Promenade », quelques caractéristiques importantes s'agencent pour la définition du promeneur : il entreprend une quête fondamentale, la découverte de soi-même, dans laquelle il utilise une méthode philosophique-poétique ; aussi, il se trouve seul au monde, tant physiquement que spirituellement, à cause de l'action oppressive de ses contemporains.

### **Deuxième promenade : une chute symbolique**

Aussi réelle que symbolique, la chute racontée par Rousseau à la « Deuxième promenade » illustre assez bien l'état initial de son trajet spirituel.

Le promeneur sort pour une de ses promenades habituelles, il parle de la satisfaction qu'il éprouve ce faisant (« Ces ravissements, ces extases que j'éprouvois quelquefois en me promenant ainsi seul » (p. 1003) ). Il s'approche de la nature avec une sorte de dévotion délicate, en l'observant dans ses formes les plus simples (« Cette découverte me réjouit et m'amusa très longtemps » (p. 1003) ). Le plaisir procuré par cette ambiance s'agrandit jusqu'à ce qu'il éveille chez le promeneur l'identification intime avec la nature : « la campagne [...] offroit par tout l'image de la solitude et des approches de l'hiver. Il resuetoit de son aspect un mélange d'impression douce et triste trop analogue à mon âge » (1004). Semés dans de pareils endroits sont les germes d'un changement de rapport entre l'homme et la nature dans l'inscription littéraire : le classique lien esthétique se métamorphose en lien mystique, et la nature ne se donne plus simplement comme un tableau ornemental, mais comme signe permettant l'identification du moi.

A la suite de cette communion avec la nature, le promeneur reprend la route qui le ramènerait chez lui, absorbé par une foule de pensées, dont il cherchait à s'imprégner afin d'y revenir plus tard à travers l'écriture. C'est quand un chien danois qui courrait sans frein finit

par le renverser. Jean-Jacques tombe par terre et perd conscience. Ensuite, dans toute la « Deuxième promenade », exceptés les brefs paragraphes où il est question de décrire le plaisir de la perte de conscience, le sujet principal sera celui de l'action de ses persécuteurs. Il se sert de quelques événements récents qui l'ont affecté, en particulier de la nouvelle, répandue par les journaux de l'époque, qui soutenait que lui, Jean-Jacques, venait de mourir à cause cet accident. Il s'obstine alors à retracer toutes les preuves de l'existence de ce qu'il appelle le « complot universel », ainsi décrit : « L'amas de tant de circonstances fortuites, l'élévation de tous mes plus cruels ennemis [...], tous ceux qui gouvernent l'Etat, tous ceux qui dirigent l'opinion publique [...], cet accord universel est trop extraordinaire pour être purement fortuit » (p. 1009-1010).

Doué, malgré tout, d'une grande lucidité, Rousseau est capable d'admettre le rôle de son imagination, prolongeant et intensifiant ses souffrances : « Ces remarques faites [...] effarouchèrent derechef mon imagination que je croyois amortie, et ces noires ténèbres qu'on renforçoit sans relâche autour de moi ranimèrent toute l'horreur qu'elles m'inspirent naturellement » (1009). Il avait, d'ailleurs, déjà parlé à ce propos dans la promenade précédente : « Les maux réels ont sur moi peu de prise ; je prends aisément mon parti sur ceux que j'éprouve, mais non pas sur ceux que je crains. Mon imagination effarouchée les combine, les retourne, les étend et les augmente » (p. 997).

De toute façon, n'y a-t-il pas, dans cette promenade, la synthèse d'une chute majeure et absolue, la chute existentielle ? La contiguïté avec le récit biblique semble s'imposer, pas en fonction de la chute primordiale, source du péché originel, ni de cette autre de l'ange rebelle mais, justement, en fonction des chutes du Christ lui-même dans le chemin de son calvaire. Sous le joug des injustices de l'homme, ce martyr moderne, à l'exemple de l'ancien, fléchit. Starobinski (1971, p. 65) saura montrer que cette obsession persécutrice exerce une fonction importante dans la psychologie de Rousseau, en lui donnant un « centre de gravité » : « La persécution semble donc avoir été attendue comme un secours qui permettrait à la conscience de s'affermir en elle-même ».

Arraché de la félicité naïve au milieu de la nature, renversé par le mouvement social et, dès lors, tourmenté de tous côtés, dans une convalescence pleine de dégoûts, n'avons-nous pas dans cet épisode une représentation abrégée de l'histoire même de Rousseau ?

La « Deuxième promenade » constitue donc une présentation manichéiste des hommes méchants, selon le point de vue du promeneur, qui insiste sur les injustices dont ses contemporains le comblent. L'action de l'imagination et le bonheur procuré par la suspension de la pensée y occupent des places importantes.

### Troisième et Quatrième promenades : Réforme intérieure, premières délibérations

Le moment venu, j'exécutai ce projet sans peine et quoiqu'alors ma fortune semblât vouloir prendre une assiette plus fixe j'y renonçai non seulement sans regret mais avec un plaisir véritable. En me délivrant de tous ces leurres, de toutes ces vaines espérances, je me livrai pleinement à l'incurie et au repos d'esprit qui fit toujours mon gout [...]. Je quittai le monde et ses pompes, je renonçai à toute parure. [...]

Je ne bornai pas ma réforme aux choses extérieures. Je sentis que celle-là même en exigeoit une autre plus pénible sans doute, mais plus nécessaire dans les opinions [...] (p. 1014-1015)

Face à la conduite de ses persécuteurs, décrite dans la « Deuxième promenade », Rousseau décide de « revenir d'eux à [s]oi ». En effet, la « Troisième promenade » relate la réforme intérieure entreprise par le promeneur dans le sens de découvrir son « moi » profond. Cette ambition demande, d'après lui, l'abandon de toutes les illusions d'ordre matérielle, comme si l'éloignement de la matière rendît l'immatériel plus saisissant.

Immatériel et métaphysique vont de pair dans la quête du promeneur, d'où le fond philosophique manifeste des *Rêveries*. Le discours du promeneur est philosophique parce que ses préoccupations sont de ce ressort. Mais, en général, le philosophique se dissout dans le poétique, ou encore, tous les deux se succèdent en alternance si harmonieuse qu'ils semblent interdépendants. Et il y a, effectivement, un échange entre l'expérience subjective du promeneur (faite de méditation, contemplation, raisonnement et imagination) et les influences du monde extérieur, ce qui résulte dans une collaboration entre le sensible et l'abstrait, entre le particulier et l'universel, entre le regard philosophique inquisiteur et l'audition poétique vigilante. Du reste, la nature du promeneur est poétique par deux motifs : d'abord parce qu'il s'applique à la singularité de son être, ensuite par la noblesse du regard qu'il adresse au monde. C'est bien dans ces domaines adjacents, philosophie et poésie, que s'inscrit l'expérience du promeneur. À la recherche de l'essence de l'Être, il ne pouvait se servir que des langages de l'essence (pour utiliser les notions heideggeriennes <sup>2</sup>).

Sa résolution pour le dépouillement matériel prend un si grand essor pour le personnage qu'il parvient à se méfier de sa propre corporéité. Mais, ce méfi ne doit pas être envisagé sans scrupule, comme une réfutation de la vie. Il s'agit plutôt de l'affirmation d'une foi dans l'immortalité, selon laquelle l'âme resterait consciente après avoir quitté le corps :

---

<sup>2</sup> Nous songeons ici à la célèbre synthèse de l'auteur selon laquelle « l'essence du langage [est] le langage de l'essence ».

« C'est là qu'il seroit tems d'enrichir et d'orner mon ame d'un acquis qu'elle put emporter avec elle, lorsque délivrée de ce corps qui l'offusque et l'aveugle, et voyant la vérité sans voile, elle appercevra la misère de toutes ces connoissances dont nos faux savans sont si vains » (p. 89).

Peu à peu, s'esquisse une orientation religieuse dans les réflexions du promeneur. Autrement envisagée, la quête de soi correspond à la quête de la vérité, cause finale de toute chose. D'une façon analogue à la profession faite par Julie, dans la *Nouvelle Héloïse* (2002, p. 757-758), Jean-Jacques (p. 1014) affirme en tant que promeneur :

La méditation dans la retraite, l'étude de la nature, la contemplation de l'univers, forcent un solitaire à s'élancer incessamment vers l'auteur des choses et à chercher avec une douce inquietude la fin de tout ce qu'il voit et la cause de tout ce qu'il sent. Lorsque ma destinée me rejetta dans le torrent du monde je n'y retrouvai plus rien qui put flatter un moment mon cœur.

Aussi, soutient-il que : « de toutes les études que j'ai taché de faire en ma vie au milieu des hommes il n'y a guère que je n'eusse faite également seul » (p. 1013). Ces deux fragments révèlent la croyance et la méfiance du promeneur. D'une part, il y a la confiance à « l'auteur de toutes les choses » ; d'autre part, il y a le mépris des études menées au milieu des hommes et selon leurs principes qui, Rousseau le dira dans une autre occasion, ne sont fondés que sur l'autorité et le dogmatisme. C'est pourquoi il essayera d'établir « une règle fixe de conduite pour le reste de [s]es jours » (p. 1016) et voudra une rupture avec les philosophes de son temps :

Voulant être plus savans que d'autres, ils étudioient l'univers pour savoir comment il étoit arrangé, comme ils auroient étudié une machine qu'ils auroient apperçue, par pure curiosité. Ils étudioient la nature humaine pour en pouvoir parler savamment, mais non pas pour se connoître; ils travailloient pour instruire les autres, mais non pour s'éclairer en dedans. Plusieurs d'entreux ne vouloient que faire un livre [...] (p. 1012-1013)

Une nouvelle question est décisive pour le convaincre de l'engagement tendancieux caractéristique de la science des hommes et pour le décider de choisir une autre source de vérité : « Peut-on chercher de la bonne foi dans des chefs de parti ? ». Question purement rhétorique. Par là, le promeneur expose sa façon de s'emparer des faits et de connaître le monde : « j'adoptai dans chaque question le sentiment qui me parut le mieux établi directement, le plus croyable en lui-même [...] ; il importe d'avoir un sentiment pour soi et de le choisir avec toute la maturité de jugement qu'on y peut mettre » (p. 1018). Une méthode romantique, sûrement, par la confiance attribuée au sentiment intime, à la subjectivité : « des

principes fondamentaux adoptés par ma raison, confirmés par mon cœur, et qui tous portent le sceau de l'assentiment intérieur dans le silence des passions » (p. 1018). Il est intéressant de nuancer quand même que Rousseau, quoique sentimentaliste, ne prévoit pas un romantisme de type passionné et extrémiste, mais une douce servitude aux inclinations du cœur, supposées être saines et fiables. S'il contribue à déclencher le côté « hyperbolique » de cette esthétique, ce sera certes à son propre insu, par le résultat des malheurs qu'il a voulu avouer et de la critique sociale perçante qu'il a construite.

La « Quatrième promenade » est, par rapport à la « Troisième », presque sans analogie effective. Du moins objectivement, car elle s'occupe du problème de la vérité, mais en s'en emparant à travers son contraire, le mensonge. Il n'y a aucune autre promenade aussi philosophique et rationnelle que celle-ci. Pour cela elle diffère des autres où le philosophique et le poétique vont ensemble.

Si, dans la plupart des *Rêveries*, les conjectures et abstractions philosophiques ont leur départ dans la confrontation avec la réalité objective (immédiate ou évoquée), au cas de la « Quatrième promenade », Rousseau annonce le thème qu'il prétend développer avant même de amorcer sa promenade. En plus, le procédé dont il se sert pour le déployer est étranger à la méthode non systématique des « Rêveries », expliquée et soutenue auparavant.

Il arrive que Rousseau démarre la « Quatrième promenade » par un long raisonnement logique à propos du mensonge et seulement aux dernières pages il revient à soi-même. Apparemment, il prend soin de garder une distance suffisante relativement à ce sujet, en l'examinant avec une gravité digne des Lumières. Par conséquent, la légèreté descriptive qui caractérisait les problèmes philosophiques des autres promenades ne s'aperçoit guère dans cette partie du texte.

Quoi qu'il en soit, ce détour du plan formel sous-jacent aux *Rêveries*, opéré dans la présente promenade, ne fait qu'homologuer le plan même de Rousseau, voulu sans contraintes, sans règles figées, mais en accord avec les inclinations momentanées du personnage : son penchant, il le soutient, est principalement doué pour les rêveries, pour l'errance de la pensée, mais cela ne veut pourtant pas dire qu'il ne puisse éventuellement se consacrer à des raisonnements.

En somme, ce qui est le plus saillant dans la « Troisième » et « Quatrième » promenades, c'est l'abdication du matériel au profit de l'essence ; la réfutation de la logique des hommes pour le dévoilement de la vérité ; le choix du sentiment comme moyen d'accès à la vérité ; et finalement, dans le plan formel, la frappante utilisation de la logique de préférence au « rêve » pendant la réflexion sur le mensonge.

### Cinquième promenade : l'île, l'axe

Précisément dans la « Cinquième promenade », qui divise l'ensemble des *Rêveries*, en fort contraste avec la promenade précédente, on trouve la description du séjour passé dans l'île de Saint-Pierre.

Si l'objectif du promeneur était celui d'« arriver d'eux à [s]oi », il semble avoir réussi, car, les déclarations faites dans cette promenade nous montrent un individu apaisé, content de son état (avec le concours des souvenirs) et, le plus important, saisi par une sensation de plénitude. Ici, l'Être est. Libre, presque isolé de la société, le promeneur peut finalement mener une vie en conformité avec son naturel – éloigné comme il est des impératifs externes.

Dans ces circonstances, quelle image donne-t-il de lui-même et du bonheur? La réponse à cette question pourrait être résumée par un axiome de Clarice Lispector, dans « *A hora da estrela* », selon lequel « *o vazio é pleno* »<sup>3</sup>. Cela veut dire que le promeneur avoisine l'idée du vide intérieur soutenue par les orientaux et par le stoïcisme occidental. Beaucoup d'indications viennent renforcer cette corrélation.

Rousseau parle d'une île petite, mais capable d'abriter une grande variété d'espèces naturelles ; endroit où il saurait passer le reste de sa vie sans ennui :

L'Isle dans sa petitesse est tellement variée dans ses terrains et ses aspects, qu'elle offre toutes sortes de sites et souffre toutes sortes de cultures. On y trouve des champs, des vignes, des bois, des vergers, de gras pâturages ombragés de bosquets et bordés d'arbrisseaux de toute espèce dont le bord des eaux entretient la fraîcheur [...] (p. 1041)

Cet extrait sert de modèle stylistique pour l'intégralité de la « Cinquième promenade », qui est construite à partir de la description cumulative, de la prééminence figurative et d'une sorte de progression de l'extase narrative. Ces ressources apportent une significative légèreté au texte, légèreté qui relève du plastique et du rythmique à la fois. Du plastique, par l'emploi abondant de substantifs concrets, disposés avec un certain abandon. Et du rythmique, par l'enchaînement de ces substantifs, en courtes unités sémantiques, comme si chaque image répondait à un pas.

L'identité entre le vide et le plein est suggérée aussi par de nombreux parallélismes et paradoxes, dans lesquels le petit renferme en soi des immensités. Voyons, par exemple, le

<sup>3</sup> «L'heure de l'étoile»; «le vide est plein». Les traductions du portugais sont nôtres.

contraste entre « plus » et « moins » dans l'extrait suivant : « S'il y a moins de culture de champs et de vignes, moins de villes et de maisons, il y a aussi plus de verdure naturelle, plus de prairies, d'azyles ombragés de bocages, des contrastes plus fréquents et des accidents plus rapprochés » (p. 1040).

Une autre scène agit dans le renforcement de cette relation, la plus belle peut-être de la promenade en cours, et même des *Rêveries* :

L'exercice que j'avois fait dans la matinée et la bonne humeur qui en est inseparable me rendoient le repos du diné très agréable ; mais quand il se prolongeoit trop et que le beau tems m'invitoit, je ne pouvais si longtems attendre, et pendant qu'on étoit encore à la table, je m'esquivois et j'allois me jeter seul dans un batteau que je conduisois au milieu du lac quand l'eau étoit calme, et là, m'étendant tout de mon long dans le bateau les yeux tournés vers le ciel, je me laissois aller et dériver lentement au gré de l'eau, quelquefois pendant plusieurs heures, plongé dans mille reveries confuses mais délicieuses, et qui sans avoir aucun objet déterminé ni constant ne laissoient pas d'être à mon gré cent fois préférables à tout ce que j'avois trouvé de plus doux dans ce qu'on appelle les plaisirs de la vie. (p. 1044)

Il parle d'une sensation délicieuse sans raison apparente. La dérive du bateau résonne très profondément en forme de rêveries, et la caractéristique dominante dans tout le texte est celle de la suspension. Les adverbes de temporalité s'agencent avec ceux d'intensité, de façon à suggérer la force avec laquelle il jouit du présent (très, trop, si longtems, pendant, encore, lentement, quelquefois pendant plusieurs). Aussi, l'emploi des verbes à l'imparfait distingue cette promenade de toutes les précédentes (jusque-là, c'étaient le présent et le passé simple qui dominaient). On sait que l'imparfait est la forme verbale la plus plastique, la plus propice aux descriptions d'images figées dans la littérature, elle peint des tableaux textuels. Tandis que le passé simple (ou composé, son équivalent) et le présent traduisent des événements ponctuels, l'imparfait réduit la vélocité de l'action, la répand sur la ligne du temps, en la rapprochant d'un état. Et c'est justement dans la permanence que se trouve le bonheur, d'après le promeneur. Constatation un peu curieuse, certes, si l'on se rend compte du paradoxe créé entre l'envie de permanence et la nature même de la promenade.

Pour bien comprendre cela, il faut revenir sur la définition que Rousseau (p. 1046-1047) donne du bonheur :

Mais s'il est un état où l'ame trouve une assiette assez solide pour s'y reposer tout entière et rassembler là tout son être, sans avoir besoin de rappeler le passé ni d'enjamber sur l'avenir ; où le tems ne soit rien pour elle, où le présent dure toujours sans néanmoins marquer sa durée et sans aucune trace de succession, sans aucun autre sentiment de privation ni de jouissance, de plaisir, ni de peine, de désir ni de crainte que celui seul de

notre existence, et que ce sentiment seul puisse la remplir toute entière ; tant que cet état dure celui qui s'y trouve peut s'appeler heureux [...]. Tel est l'état où je me suis trouvé souvent à l'Isle de S<sup>t</sup> Pierre dans mes rêveries solitaires, soit couché dans mon bateau que je laissois dériver au gré de l'eau, soit assis sur les rives du lac agité, soit ailleurs, au bord d'une belle rivière ou d'un ruisseau murmurant sur le gravier.

La suspension du temps (cette étendue sur laquelle se rangent des attentes, des passions et des espérances) semble nécessaire pour mener l'individu au bonheur. Néanmoins, pour l'accomplissement d'un tel propos, le concours de l'espace est indispensable parce que l'évasion complète de ces deux domaines signifierait la mort. Et, en ce qui concerne la relation avec l'espace, il faut qu'elle procure un mouvement constant et rythmé. Le mouvement qui engage physiquement et concrètement l'individu a comme contrepartie l'arrêt du temps causal, au profit de la durée. Il s'ensuit une véritable rentrée en soi-même, une « plénitude de la présence interne, distance infranchissable à l'égard du mal extérieur », d'après Starobinski (1971, p. 426). Pour Alain Montandon (2000, p. 19), Rousseau ouvre ici « une nouvelle manière d'appréhender le temps, prescience du bonheur ». Lui et d'autres auteurs à son instar auraient compris que « l'association du corps à un mouvement régule l'âme et par là contribue à l'exercice intellectuel » (MONTANDON, 2000, p. 20). C'est à partir du silence de l'esprit que l'âme peut se répandre dans sa constance fondamentale et assurer la paix intérieure. Le promeneur nous explique l'interdépendance de ces matières :

Il est vrai que ces dédomagements ne peuvent être sentis par toutes les âmes ni dans toutes les situations. Il faut que le cœur soit en paix et qu'aucune passion n'en vienne troubler le calme. Il y faut des dispositions de la part de celui qui les éprouve, il en faut dans le concours des objets environnants. Il n'y faut ni un repos absolu ni trop d'agitation, mais un mouvement uniforme et modéré qui n'ait ni secousses ni intervalles. Sans mouvement la vie n'est qu'une léthargie. Si le mouvement est inégal ou trop fort il réveille ; en nous rappelant aux objets environnants, il détruit le charme de la rêverie, et nous arrache d'au dedans de nous pour nous remettre à l'instant sous le joug de la fortune et des hommes et nous rendre au sentiment de nos malheurs. Un silence absolu porte à la tristesse. Il offre une image de la mort. Alors le secours d'une imagination riante est nécessaire et se présente assez naturellement à ceux que le Ciel en a gratifiés. Le mouvement qui ne vient pas du dehors se fait alors au dedans de nous. (p. 1047)

La « Cinquième promenade » mérite, en fait, une attention particulière dans l'ensemble des « Rêveries ». En tant qu'axe formel de l'ouvrage, elle renferme aussi une grande concentration de sens. Elle donne une image du « promeneur retrouvé », car c'est bien là qu'il accomplit son dessein, antérieurement annoncé, d'« arriver d'eux à [s]oi ». En état d'introspection, il est censé désormais nous dévoiler sa véritable nature.

## Sixième promenade : Liberté

Le premier attribut réclamé par le promeneur est la liberté, ainsi considérée : « Je n'ai jamais cru que la liberté de l'homme consistât à faire ce qu'il veut, mais bien à ne jamais faire ce qu'il ne veut pas » (p. 1059).

Le promeneur regrette de ne pas pouvoir entreprendre une bonne action sans que cela lui coûte un grand nombre de devoirs et dépendances ultérieurs qui, en contrariant sa liberté, lui ôteraient le plaisir de pratiquer le bien. Il s'ensuit une réflexion chargée encore de réprobations envers ses contemporains, ce qui démontre, en somme, une seule chose : le promeneur n'arrive point à soutenir ce bonheur éprouvé dans la promenade précédente. Son humeur est changeante et, d'une rêverie à l'autre, on en aperçoit le décalage.

En outre, le traitement donné à ses contemporains est ici plus agressif que dans les autres. Avant, il se représentait généralement en position de victime des hommes, tandis que dans cette promenade il ose les attaquer directement. Alors, envieux de se soustraire aux influences funestes que la simple vue de ses contemporains pourrait déclencher, Rousseau s'imagine invisible. Au demeurant, le promeneur s'ouvre une voie de transcendance, par laquelle il songe à partager des attributs divins : « Si j'étais resté libre, obscur, isolé, comme j'étais fait pour l'être, je n'aurais fait que du bien : car je n'ai dans le cœur le germe d'aucune passion nuisible. Si j'eusse été invisible et tout-puissant comme Dieu, j'aurais été bienfaisant et bon comme lui » (p. 1057). La conjecture levée ici renvoie d'abord à la certitude que l'essence humaine est faite de bien. Mais aussi, la coïncidence avec l'image de Dieu est un signe de plus venant montrer le désir de permanence. La rencontre de soi accomplie de forme parfaite est analogue à l'élévation au rang du divin, d'où se fait possible, sinon inévitable, la continuité de l'Être, devenu autosuffisant, entier, immuable.

À l'exemple de Jean Starobinski (1971, p. 415-429), plusieurs commentateurs (parmi lesquels, Érik Leborgne, Jean-Louis Lecercle et Michèle Crogiez) ont insisté sur le rôle « compensatoire » des *Rêveries*, qui consiste à faire substituer les rêveries aux malheurs. Le rapprochement de l'image de Dieu se présente enfin comme l'un de ces essais, dans la mesure où il peint, comme dans un tableau expressionniste, un écart absolu entre la taille de ses ennemis (caricaturés) et la sienne (divine).

Reconnaissant néanmoins comme peu évident cet état divin, Rousseau revient au constat qu'il était fait pour la solitude, puisque toutes ses actions se convertissaient, à côté des hommes, en vice et dépendance.

## Septième promenade : Herborisation

La « Septième promenade » reprend en grande partie la légèreté caractéristique de la « Cinquième », à quoi Rousseau ajoute un certain sarcasme spiritueux à l'égard de soi-même et de sa condition présente. La promenade est consacrée à la compréhension des raisons qui l'auraient positivement disposé à herboriser. Dans cette enquête, que le promeneur mène avec logique et imagination, beaucoup de sa psychologie et de son « naturel » nous sont dévoilés.

En se définissant par des assertions négatives, il annonce son manque de mémoire et d'autres facultés : « vieux, radoteur, déjà caduque et pesant, sans facilité, sans mémoire » (p. 1061). En même temps, il affirme son indisposition pour le travail intellectuel : « J'ai pensé quelquefois assez profondément ; mais rarement avec plaisir, presque toujours contre mon gré et comme par force : la rêverie me delasse et m'amuse, la reflexion me fatigue et m'attriste ; penser fut toujours pour moi une occupation pénible et sans charme » (p. 1061-1062).

Ensuite, le promeneur examine quelles sont les difficultés qu'il trouve dans l'étude des règnes minéral et animal, en exposant pourquoi il lui serait contraignant, voire impossible, de se dédier à l'un d'eux. Il vaut bien noter ici que, dans la description de ces règnes, s'étale l'habileté imaginative et l'aisance poétique de Rousseau, ici fondée sur l'enchaînement d'images :

Je n'ai ni le gout ni les moyens de les [les animaux] tenir en captivité, ni l'agilité nécessaire pour les suivre dans leurs allures quand ils sont en liberté. Il faudra donc les étudier morts, les déchirer, les desosser, fouiller à loisir dans leurs entrailles palpitantes ! Quel appareil affreux qu'un amphitheatre anatomique, des cadavres puans, de baveuses et livides chairs, du sang, des intestins dégoutans, des squeletes affreux, des vapeurs pestilentiellees ! Ce n'est pas là, sur ma parole, que J. J. ira chercher ses amusemens. (p. 1068)

Les éliminations faites, Rousseau tombe sur les avantages d'un dévouement à l'étude et à la contemplation du règne végétal, d'autant plus accessible que beau :

Brillantes fleurs, email des près, ombrages frais, ruisseaux, bosquets, verdure, venez purifier mon imagination salie par tous ces hideux objets. Mon ame morte à tous les grands mouvemens ne peut plus s'affecter que par des objets sensibles ; je n'ai plus que des sensations, et ce n'est plus que par elles que la peine ou le plaisir peuvent m'atteindre ici-bas. (p. 1068)

Il faut néanmoins préciser l'ordre d'intérêt que le promeneur nourrit par l'activité de l'herborisation : « Je ne cherche point à m'instruire : il est trop tard. D'ailleurs je n'ai jamais

vu que tant de science contribuait au bonheur de la vie. Mais je cherche à me donner des amusemens doux et simples que je puisse goûter sans peine et qui me distraient de mes malheurs » (p. 1068). Par cette attitude, le promeneur prétend se différencier des « faux savants » qui n'utilisent la nature que pour servir à leur vanité, sous les auspices de la science. A l'appropriation utilitariste de la nature, le promeneur préfère une saisie esthétique, même si cela peut lui rendre le nom d'« oisif » : « La botanique est l'étude d'un oisif et paresseux solitaire » (p. 1069).

Une considération à propos de l'importance de la nature chez Rousseau devient ici opportune. L'appréciation du beau n'est que le premier degré d'un contact qui se fait de plus en plus significatif pour lui. Outre cet aspect d'ordre sensible et esthétique, la nature joue aussi un rôle « symbolique », selon Michèle Crogiez (1997, p. 109), comme l'antonyme de la ville et en tant qu'asile ; et, nous ajoutons, un rôle « métaphorique », fournissant des éléments abondants et denses au point de favoriser l'identification subjective : l'être y trouve son reflet, son image, et la nature devient ainsi une matrice d'auto-connaissance. Poussée à l'extrême, cette fonction métaphorique expliquerait la conception de l'homme naturel, qui, dans une certaine perspective, est celui qui se confond avec la nature et n'a pas besoin de s'en distinguer.

À l'aide de Crogiez (1997, p. 109), nous pouvons encore mesurer comment ces conceptions rousseauistes de nature ressortaient au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle et pourraient au reste emballer d'un nouvel entretien avec la nature les générations suivantes :

[la nature] ne se réduit pas pour lui à un lieu de beauté, d'authenticité, où il se découvrirait écologiste d'avant-garde. Ni le mot ni la chose n'existaient, en ces temps où il fallait se protéger de la nature, tâcher de l'appivoiser, ce qui donnait tout son prix aux travaux de défrichage, de culture et, effort suprême, de construction de jardins. On était bien loin de penser à se réfugier dans la nature. Rappelons que Rousseau a été un des premiers à vanter l'austère beauté des Alpes, qui depuis Hannibal n'inspiraient que terreur.

Ce n'est donc pas par hasard que, de tous les apports de Rousseau, ce soient les idées « d'homme de la nature » et de « bon sauvage » qui se sont imposées davantage, devenant l'emblème même de sa personnalité, ce qui lui vaut une grande reconnaissance jusqu'à présent.

La « Septième promenade » offre donc l'occasion de jeter une vue d'ensemble sur les allures de la nature selon le promeneur rousseauiste. En plus, d'autres de ses attributs nous sont montrés : il se dit dépourvu de mémoire, âgé, au corps fragilisé, indisposé au travail intellectuel mais encore doué de sensibilité, ce qui lui accorde l'expérience esthétique.

## Huitième promenade : le bonheur et l'indifférence

Encore une fois, Rousseau s'occupe de ses contemporains, quoique ici le propos ne soit pas de les accuser, mais de peindre la façon par laquelle il serait parvenu à surmonter les maux dont ils seraient les responsables. La seule solution prescrite par le promeneur est l'indifférence : « N'est-ce rien, surtout à mon âge, que d'avoir appris à voir la vie et la mort, la maladie et la santé, la richesse et la misère, la gloire et la diffamation avec la même indifférence » (p. 1081). Il s'agit d'adopter une attitude stoïque vis-à-vis du monde, de regarder les plus grands bouleversements comme si l'on regardait, assis dans un fauteuil, le spectacle instable d'une danseuse dite « Destinée », il s'agit finalement de prendre chaque événement comme partie d'un projet majeur et irrévocable :

Je compris [...] que je devois regarder tous les détails de ma destinée comme autant d'actes d'une pure fatalité où je ne devois supposer ni direction, ni intention, ni cause morale, qu'il falloit m'y soumettre sans raisonner et sans regimber parce que cela seroit inutile ; que tout ce que j'avois à faire encore sur la terre étant de m'y regarder comme un être purement passif, je ne devois point user à résister inutilement à ma destinée la force qui me restoit pour la supporter. (p. 1079)

L'idéal pour le sujet promeneur, pour qu'il puisse sauvegarder sa plénitude, est donc la soumission sereine à l'ordre des choses, le laisser-aller aux événements, sans l'intervention d'une volonté quelconque de la part du sujet. Germaine de Staël (1969, v. I, p. 206), la patronne du Romantisme français, a bien saisi les avantages de cette insouciance spirituelle, dite rêverie, lorsqu'elle l'associe à la poésie lyrique : « Il faut, pour concevoir la vraie grandeur de la poésie lyrique, errer par la rêverie dans les régions éthérées, oublier le bruit de la terre en écoutant l'harmonie céleste, et considérer l'univers entier comme un symbole des émotions de l'âme ».

La « Deuxième promenade » nous donne l'exemple le plus éloquent de la pertinence d'une telle attitude. Cette promenade, comme nous l'avons vu, est consacrée à la description de l'accident subi par Jean-Jacques en octobre 1776, sur la route de Ménilmontant. Le fortuit y joue pour beaucoup, il est même le noyau de la situation. Car, après être renversé par le chien danois, dépouillé de raison, Rousseau se sent heureux. La représentativité de ces faits ne peut pas être ignorée lorsqu'on tient compte du penchant stoïque de la pensée de Rousseau. Garder la distance, rester impassible devant les tragédies serait pour lui le chemin même du bonheur, parce que cette issue implique l'anesthésie de la souffrance ou, autrement dit, le

silence de ses « persécuteurs ». Dans cette promenade, Rousseau montre d'une façon presque allégorique quelle conduite il voudrait être capable de soutenir afin d'assurer le bonheur.

Il faut donc se conformer à l'accidentel, se plier devant ce qui est fortuit et impénétrable. Il faut trouver du plaisir devant l'inattendu et le dérisoire, même lorsqu'ils semblent n'avoir qu'un fond négatif. Ce sont quelques unes des aspirations du promeneur, qu'apparemment, Rousseau lui-même a été plutôt incapable de satisfaire. Dans la « Deuxième promenade », ce dessein a pourtant réussi, bien que d'une manière assez dramatique, par la suspension complète de la pensée lors de la chute. Rappelons l'événement :

Cette première sensation fut un moment délicieux. Je ne me sentois encor que par là. Je naissois dans cet instant à la vie, et il me sembloit que je remplissois de ma legere existence tous les objets que j'appercevois. Tout entier au moment présent je ne me souvenois de rien ; je n'avois nulle notion distincte de mon individu, pas la moindre idée de ce qui venoit de m'arriver ; je ne savois ni qui j'étois ni où j'étois ; je ne sentois ni mal, ni crainte, ni inquietude. (p. 1005)

Tant qu'il ne reprend pas son raisonnement, Rousseau est satisfait. Par instants, il semble personnifier son *bon sauvage*, entièrement tourné vers l'instinct et vers le présent. Il éprouve les sensations premières de l'être au monde, sans, par conséquent, vouloir les analyser et les comprendre dans des termes logiques. Cette expérience est une sorte de dissolution du moi, ou mort mystique, et constitue un événement positif pour le sujet – différemment de la fragmentation du moi dont il sera question dans la modernité littéraire. La dissolution du moi prévoit un effacement des frontières de l'objectif, à partir de l'empire subjectif, lequel peut tout contenir et maîtriser selon son gré. Le sujet intègre et assimile ce qu'il veut. La nature environnante devient une partie de lui-même, et le contraire est également possible (repreons : « il me sembloit que je remplissois de ma legere existence tous les objets que j'appercevois »).

Tout cela, Rousseau l'élabore d'une manière un peu intuitive. Il ne fait que traduire – avec grande lucidité et adresse, certes – ce qu'il vit par l'activité sensible, ainsi que les conséquences émotionnelles de ces expériences. Nous n'avons pas encore chez Rousseau, conscient et bien constitué, un regard mystique sur le monde, élaboré au point de retentir sur l'ensemble de l'œuvre littéraire comme ce sera le cas, plus tard, d'un Nerval ou d'un Baudelaire, par exemple. Le dévouement au hasard, la confiance dans une intelligence supérieure capable d'aménager le monde comme il faut, et dans les rapports secrets (correspondances) de ce monde, enfin, ne se font tellement souverains pour dicter les lois de l'art de Rousseau, mais s'y insinuent à plusieurs reprises.

De toute façon, la conduite de Jean-Jacques ne coïncide pas strictement avec les postulats stoïciens car, en fait, il se reconnaît incapable d'anéantir sa nature sensible, émotive même – paradoxe que nous confirme Starobinski (1971, p. 54) : « Vivre en accord avec soi-même et avec la nature, c'est un précepte que Rousseau a pu trouver chez Sénèque ou chez Montaigne. Il ne fait que reprendre, mais dans un singulier élan de passion, un très ancien lieu commun de morale ». Ce rapprochement entre « stoïcisme » et « singulier élan de passion », qui ne peut que sembler disparate tout d'abord, trouve cependant sa logique en ceci qu'ils s'agencent dans le temps et déterminent des instants différents pour le promeneur. Sans pouvoir s'abstenir volontairement de la pensée, il décide laisser ses sentiments opérer avant, bien qu'ils puissent le troubler ou blesser, mais il prévoit que, aussitôt que possible, la pulsation des sentiments donne lieu au vide de l'oubli. On serait tenté d'y voir une combinaison de stoïcisme et d'épicurisme qui aurait pour résultat un sujet capable de jouir de tout et se passer de tout avec la même facilité. En dernière instance, cette conception n'est qu'une façon analogue de recommander la jouissance du présent immédiat :

Mais j'échape rarement à quelque atteinte sensible, et lorsque j'y pense le moins un regard sinistre que j'aperçois, un mot envenimé que j'entends, un malveillant que je rencontre, suffit pour me bouleverser. Tout ce que je puis en pareil cas est d'oublier bien vite et de fuir. Le trouble de mon cœur disparoit avec l'objet qui l'a causé et je rentre dans le calme aussitôt que je suis seul. (p. 1082)

A nouveau, dans la « Huitième promenade », Rousseau reprend les motifs capables de lui assurer le bonheur sur Terre, en y ajoutant, cette fois-ci, un degré de signification qui n'était pas bien net jusque-là : la participation de la fiction dans ses rêveries.

Tout le reste du tems, livré par mes penchans aux affections qui m'attirent, mon cœur se nourrit encor des sentimens pour lesquels il étoit né et j'en jouis avec les êtres imaginaires qui les produisent et qui les partagent comme si ces êtres existoient réellement. Ils existent pour moi qui les ai créés et je ne crains ni qu'ils me trahissent ni qu'ils m'abandonnent. Ils dureront autant que mes malheurs mêmes et suffiront pour me les faire oublier. (p. 1081)

En effet, l'imagination, auparavant présentée dans son aspect nuisible par son pouvoir d'augmenter virtuellement la dimension des maux, est maintenant reprise comme un bienfait, capable de supplanter le réel déplaisant par de « riantes chimères ». Ce pouvoir de la subjectivité restera ainsi un dispositif double, qui conduit soit au malheur soit au bonheur, d'après d'autres données en jeu (les objets environnants, le dégagement, etc.).

La « Huitième promenade » garde ainsi une synthèse des voies aptes à conduire au bonheur : soit par l'entretien désintéressé avec des scènes et des objets simples (à l'exemple des plantes), soit par la fabulation, ou finalement par le simple sentiment de l'existence : toutes ces voies étant toutefois soumises à la capacité de rester indifférent aux passions.

### **Neuvième et Dixième promenades : Socialisation**

Les deux dernières promenades des *Rêveries* apportent une image inédite du promeneur : celle où il se fait sociable. Ayant commencé l'ouvrage par la constatation d'une solitude extrême ; étant, en outre, revenu sur ce point de vue à plusieurs reprises, Rousseau décide de montrer combien il était victime de cette condition, estimant qu'il aurait toujours été bien disposé à la socialisation.

Au lieu de procéder fondamentalement par idées, il préfère dans ce cas raconter une série de petits épisodes où il aurait eu quelque rapport positif avec les autres : la distribution d'oublies à un groupe de jeunes filles ; la distribution de pommes à des garçons ; les occasions où il put serrer des enfants entre ses bras ; le temps passé auprès de M<sup>me</sup>. de Warens. Dans la plupart des cas, c'étaient des contacts d'assistance, où Rousseau avait quelque geste de charité. Un autre détail : en général, cette fraternité s'établissait avec des enfants et des femmes, presque jamais avec des adultes comme lui. Todorov (1985, p. 52-53) explique ce fait par le concept de « dépersonnalisation » et conclut que « Rousseau accepte la présence des autres à condition qu'ils ne soient pas des sujets comme lui, qu'ils ne se personnalisent pas ».

Ce même théoricien explique que l'idéal rousseauiste de contact humain était une « fusion parfaite avec l'autre » (TODOROV, 1985, p. 52), un mélange de deux âmes dans un seul corps, une « fusion physique, c'est-à-dire l'impossible ». L'impossibilité d'une telle réalisation ajoute un motif de plus dans la justification de la solitude du promeneur : « Or l'absence d'unité provoque chez Rousseau, on l'a vu, le sentiment du vide : une fausse communication et une réelle solitude » (TODOROV, 1985, p. 54-55).

En tout cas, ce qui est remarquable dans ce déclin de l'ouvrage, c'est le ressentiment du protagoniste contre le manque d'occasions d'affect et de contact humain : « Oh ! si j'avois encor quelques momens de pures caresses qui vinssent du cœur ne fût-ce que d'un enfant encore en jaquette, si je pouvois voir encore dans quelques yeux la joye et le contentement d'être avec moi [...] » (p. 1089). Par contre, en tant que dédommagement de la rareté de tels moments, le promeneur affirme la possibilité d'étendre sa joie *a posteriori*, par le concours du

souvenir : « Il y a compensation à tout. Si mes plaisirs sont rares et courts je les goute aussi plus vivement quand ils viennent que s'ils m'étoient plus familiers ; je les rumine pour ainsi dire par de fréquents souvenirs [...] » (p. 1090).

Un dernier aspect, déjà mentionné dans la « Septième promenade », est traité avec emphase dans la « Neuvième » : il s'agit de l'importance du regard dans l'appréhension du monde. Parmi toutes les alternatives éligibles, c'est la vision que le promeneur devra privilégier :

C'est même pour moi un plaisir désintéressé qui ne dépend pas de la part que j'y puis avoir. Car dans les fêtes du peuple celui de *voir* des visages gais m'a toujours vivement attiré [...]. Pour jouir moi-même de ces aimables fêtes je n'ai pas besoin d'en être, il me suffit de les *voir* ; en les *voyant* je les partage ; et parmi tant de visages gais, je suis bien sûr qu'il n'y a pas un cœur plus gai que le mien. (p. 1093-1094, nous soulignons).

Nous pouvons observer que le promeneur s'attache plutôt aux objets et motifs simples dans le procès qui le mène à l'éveil de la sensibilité. Dans une saisie esthétique et éloignée de la réalité, il ne cherche pas à en dégager les complexités d'organisation et de motivation, mais leur simple effet, les suggestions données par ce qui est contemplé. Il ne fait donc ni d'analyse structurale, ni une analyse fonctionnelle de la beauté des choses, et si l'enjeu c'était de qualifier le type de lecture plastique faite par Jean-Jacques vis-à-vis de la réalité, on dirait qu'il s'agit peut-être d'une approche impressionniste, parce qu'il nous offre les images qui s'insinuent dans son esprit devant chaque phénomène.

## Synthèse

Un mot est capable de bien expliquer les motivations profondes qui ont conflué pour entraîner ce personnage dans sa démarche. Il s'agit d'un mot fort, qui revendique de la prétention de la part de celui qui l'emploie. D'où sa rareté, concrètement, en tant que référence, dans l'ensemble des *Rêveries*. Ce mot est « liberté ». N'est-ce pas précisément l'envie de liberté qui pousse un sujet à errer, à se dérober aux empreintes d'autrui, d'ordinaire imposées, aveugles de conscience, étouffantes ? Rester sur place est souvent le contraire exact de liberté, qu'on songe à un niveau abstrait ou pratique : s'attacher aux mêmes idées/préjugés, avoir peur d'oser, de changer, de côtoyer le nouveau va de pair avec l'inertie physique, l'emprisonnement. Enfin, la clôture devient d'autant plus étroite que l'on n'essaie pas de la dépasser par le mouvement du moi.

De la façon la moins « persécutrice » possible, nous avons suivi, tout au long des dix promenades, un sujet en quête de l'auto-connaissance, processus au bout duquel se trouve l'espoir de la liberté. Ce que le promeneur espère, après tout, c'est de s'affranchir définitivement du joug de ses contemporains pour conquérir le bonheur. Pour cela, il conçoit une méthode non-systématique d'activité qui consiste à noter les rêveries qui l'entraînent pendant ses promenades au milieu de la nature. Résultat autant naturel que voulu d'une telle méthode, il y a dans les *Rêveries* une remarquable « fluidité thématique », comme le signale Michèle Crogiez (1997, p. 70).

Souvenirs d'ordre varié, raisonnements logiques, doutes et assertions, exaltations poétiques ou mystiques conciliés soit à des sujets quotidiens, comme l'admiration d'un coin de verdure, l'offre de quelques objets à des enfants, le renversement provoqué par un chien, soit à des soucis d'ordre psychologique et ontologique... Tout participe du mouvement intérieur procuré par ces promenades et, ainsi, de la matière qui compose le texte des *Rêveries*. A cet égard, Crogiez (1997, p. 70) explique que Rousseau

ne substitue pas l'indolence à la pensée philosophique, mais la liberté de la rêverie au carcan de la méditation. Il ne détruit pas la rigueur, il y adjoint les avantages de la souplesse. La pensée prend alors son cours spontané « naturel » et, dans le mouvement, retrouve ses objets propres. Moins dirigée que dans la méditation ordonnée, elle touche à des thèmes moins convenus.

Les thèmes et la méthode s'avèrent partant singuliers. Ou est-ce leur combinaison même qui détermine la singularité des *Rêveries* ? Quoi qu'il en soit, cette originalité de l'entreprise rousseauiste a été reconnue et soulignée par de nombreux chercheurs. Pour ne citer que quelques uns : Henri Roddier, dans l'Introduction de l'édition des *Rêveries* de 1960, constate la nécessité et l'intérêt d'une étude qui se tiendrait à la forme de ce texte : « nous aurions aimé suivre jusqu'à nos jours la fortune d'une forme littéraire aussi nouvelle que la rêverie-promenade » (p. 3) ; plus récemment, Michel Coz et François Jacob (1997, p. 8) tombent sur la même lacune : « Au-delà de l'incessant questionnement sur le vrai et le faux, c'est sa *texture* même qui pose problème. Qu'est-ce qu'une rêverie ? Comment peut-on caractériser ce genre nouveau de la 'Promenade' ? ». Cette sorte de question est courante chez les critiques, qui normalement manquent cependant d'hardiesse pour creuser le problème. Nous reviendrons sur ces questions au Troisième Chapitre de notre travail, lorsqu'on donnera une première délimitation du concept de « promeneur littéraire ». Pour le moment, il faut encore penser à quelques points d'ordre thématique.

Bien que l'objectif du promeneur soit la saisie du bonheur, ce personnage révèle, tout d'abord, une grande vulnérabilité vis-à-vis de ses ennemis. C'est pourquoi il reprend constamment le sujet du complot universel, et l'alterne avec d'autres sujets qui lui sont chers, de façon à créer des vagues sémantiques, qui cessent par instants, et reviennent après, plus ou moins fortes, pour inonder le texte.

Emportés par la fluidité de son tempérament, on est incité à croire que le promeneur est fatalement tourmenté par le passé, et que son caractère est plutôt mélancolique. Toutefois, il n'est pas moins vrai que cette reprise constante de l'image de ses persécuteurs est un type de définition par la négation. Pour tout sujet mis en cause, le promeneur contraste son caractère à celui de ses contemporains, pour marquer ses différences. Quelques exemples : le promeneur n'a pas de buts utilitaristes dans la considération des plantes ; il ne se sert pas de la philosophie pour instruire les autres, mais pour se connaître ; il ne jouit pas en dépit du malheur d'autrui. A maints endroits, on remarque enfin que le promeneur emprunte l'image de ses ennemis pour se poser et s'imposer (l'axiome de Paul Bourget saurait synthétiser tel expédient : « Le moi se pose en s'opposant »).

En revanche, les *Rêveries* composent petit à petit une image positive et presque légère du promeneur. La « Cinquième promenade » est à coup sûr l'exemple majeur dans ce sens, quoique d'autres circonstances puissent renforcer ce profil, et que Rousseau se soit appliqué partout à l'établir. Le souvenir des scènes où il se sentait en communion avec les autres (surtout dans les deux dernières promenades) ; sa sensibilité encore agissante, capable de l'affecter jusqu'aux larmes ; le sens esthétique résultant de cette même sensibilité, qui lui permet de considérer les plantes avec détachement et de se réjouir à la simple vue du bonheur d'autrui ; le plaisir qu'il ressent lorsqu'il se livre au sentiment de l'existence ; sa capacité à épancher son âme au contact de l'univers ; sa créativité animée par la solitude ; sa confiance dans la volonté du destin ; voilà autant d'autres aspects qui définissent positivement la subjectivité du promeneur personnifié par Jean-Jacques Rousseau.

Au niveau structural, nous avons observé la combinaison de philosophie et de poésie comme procédés de base dans l'expression du promeneur. La première déterminant le type de sujets qui seraient envisagés ; la deuxième, venant régler l'organisation de ces sujets. Le promeneur réclame une poétique de la spontanéité, de la sincérité et de la liberté, même si nous pouvons contester l'observation du premier de ces mots d'ordre. Le critique qui a le mieux noté la relativité de la spontanéité voulue par Rousseau fut sans doute Jean Starobinski,

spécialement dans l'essai « Rêverie et transmutation », où il démasque l'écart inévitable entre l'expérience de la rêverie et l'acte postérieur de son enregistrement :

Le lecteur est fondé à se demander s'il est en présence d'une rêverie ou d'un libre discours sur le bonheur de rêver. Il s'étonnera même que ce libre discours existe dans la forme de l'écriture, puisqu'il est censé représenter l'acte même dans lequel la conscience s'assure de son inhérence à soi : le rapport de soi à soi aurait dû demeurer tacite, il aurait dû se limiter à l'évidence ineffable du sentiment. Écrire [...] c'est surtout se confier à ces signes de convention que Rousseau (dans l'*Essai sur l'Origine des Langues*) considère comme irrémédiablement étrangers à la vérité vivante du sentiment. (STAROBINSKI, p. 1971, p. 416)

En dépit de cet écart, il est toujours possible d'admettre, avec Starobinski, que l'acte de l'écriture finit par procurer une nouvelle occasion de rêverie, qui suit partiellement la première, mais qui ajoute toujours des éléments du présent. Il aurait fallu énormément de courage ou de folie pour que Rousseau arrivât à transcrire sa pensée (ses rêveries d'écrivain) fidèlement, ignorant même la syntaxe discursive – tels les écrivains surréalistes, par exemple. Il y a donc, au niveau des phrases, une suite cohérente et logique dans le texte de Rousseau. A l'envisager depuis une perspective plus éloignée cependant, on perçoit déjà une structure textuelle qui morcelle. Il n'y a point d'histoire à raconter ; il n'y a point d'aboutissement pour les actions ; en plus, ce sont des actions non manifestes qui occupent le devant de la scène ; du reste, il n'y a que l'imprévisible et le charme du présent.

Et dans ce processus de dévoilement de soi à travers les changements de son esprit, Rousseau prodigue d'ailleurs bien des qualités poétiques, dont la récurrence de thèmes et d'images, le rapprochement du sensible à l'abstrait, l'exposition de ce sensible même et la force visuelle de certains passages constituent quelques exemples.

A partir de ce relevé – forcément sommaire – d'indices thématiques et de caractéristiques formelles propres à la littérature du promeneur rousseauiste, une quête de son impact sur d'autres auteurs devient plus concevable. C'est ce que nous commencerons à faire au chapitre suivant, à l'aide d'historiens littéraires : un repérage pour nous enquérir sur la viabilité d'action du sujet promeneur dans le contexte du Romantisme français, ainsi que sur l'existence d'autres représentants de ce type de subjectivité. Et puisque l'occasion se présente, nous en profiterons pour apprécier le paysage romantique en toute simplicité...

## 2 ROMANTISME

### 2.1 Un portrait

« Notre pâle raison nous cache l'infini !  
 Nous voulons regarder : – le Doute nous punit ! »  
 (RIMBAUD, 1972, p. 9)

Lorsqu'on réalise une vue d'ensemble sur le romantisme en tant que phénomène culturel de divers pays, on est naturellement pris d'une sorte d'étonnement, commun à tout contact avec des réalités grandioses. A coups rapides, on voit s'esquisser un tableau où se heurtent les visages les plus disparates, des poètes et des génies (quand cela ne revient pas au même), des rois et des empereurs, des soldats et des fugitifs, des exilés, un véritable amas humain ; puis on songe à des étalages débordants de livres aux couvertures éclatantes par leurs noms, des grands noms, ayant trait à des sujets qui édifièrent des empires propres, beaucoup plus durables que celui qui s'éleva sous les étendards de Napoléon ; on songe aux confluences culturelles entre les divers pays de l'Occident, aux échanges qui se dynamisaient... Et toute cette impression première qui ressort du concept de romantisme, d'ampleur et d'importance, jointe à une logique inductive porte, assez souvent, à une compréhension fautive du fait littéraire y compris. Cela concerne particulièrement la France qui, tout en étant le héraut de modifications politiques importantes au XIX<sup>e</sup> siècle naissant, s'est montrée assez résistante en termes de transformations littéraires.

Cette constatation, dont nous étions mi-conscientes d'après quelques assertions d'un Thieghem ou d'un Carpeaux, s'est faite en toute sa force et avec un réalisme presque rude dans l'étude de Pierre Martino, *L'époque romantique en France* (1967), où il déclare dès les premières pages : « Les contemporains ont été frappés, vers 1825, du petit nombre des romantiques : une ou deux dizaines d'auteurs, peut-être moins, qu'on pouvait réunir dans le salon de l'un d'eux ; un ou deux libraires, deux ou trois centaines d'applaudisseurs » (MARTINO, 1967, p. 5). Plus loin, il insiste :

Si l'on voulait faire une espèce de bilan des succès du romantisme à la date de 1823, il n'y aurait grand chose à inscrire à l'actif comme valeurs visibles ; les théories staëliennes qui n'ont pas eu encore leur plein effet, la révélation de Byron, quelques livres qui cherchent à créer l'émotion par des procédés assez médiocres ; des vellétés religieuses et sentimentales ; des sympathies officielles, pas très chaudes ; un chef-d'œuvre et un succès, les *Méditations*... Dans tous les milieux, aussi bien ultras que libéraux, on reconnaît des

manifestations d'une grande défiance. Vraiment les plus de trente ans se défendaient bien contre l'esprit de nouveauté, et, parmi leurs cadets, ils recrutèrent facilement des auxiliaires. (MARTINO, 1967, p. 56)

Voilà déchiré le dernier voile d'une romantique illusion qui était encore vivante à l'époque même où ce projet était idéalisé ! Mais ce constat, limitant notre vertige devant l'idée de romantisme, a également rendu plus envisageable le projet que l'on se proposait d'exécuter. Grâce à l'aperçu de Martino, il est devenu possible de mieux mesurer l'étendue de notre recherche, qui se révèle moins ambitieuse qu'elle ne pourrait sembler de prime abord.

Le Romantisme lui-même, dans le domaine littéraire, ne s'est pas hissé aussi haut en France que dans d'autres pays d'expression non latine, dont l'Allemagne et l'Angleterre sont les exemples majeurs. Dans ce domaine déjà restreint, nous nous bornons encore à n'examiner qu'un genre d'écriture : la prose. D'ailleurs, un seul type de prose, celle qui a des rapports avec le modèle du promeneur solitaire de Rousseau.

Dans ce chapitre, nous devons mieux tracer ces limites contextuelles dans lesquelles s'inscrit la figure du promeneur rousseauiste, ainsi qu'entrevoir l'image d'autres auteurs qui pourraient avoir été fraternels envers lui dans leurs entreprises littéraires.

Le sentier de cette compréhension est frayé d'abord par René Bray et son ouvrage *Chronologie du Romantisme* (1963). L'auteur s'y borne fondamentalement aux événements extérieurs dont participe la littérature romantique en formation. Affinités personnelles et politiques, accords scellés entre de petits groupes, tensions créées par les débats entre les auteurs, et même l'agitation des cénacles sont l'objet d'attention de la part de Bray. Comme trait notoire de son étude, on signalerait l'examen attentif qu'il effectue des périodiques et des journaux de l'époque. En fait, il trie les plus importantes parutions, il explique et commente l'esprit de chaque périodique, et aussi, quand il faut, il raconte les épisodes fonciers dans leur constitution et désintégration.

A part tout ce que la *Chronologie* peut ajouter à la connaissance du Romantisme, nous sommes contraintes d'y indiquer quelques manques : parmi les deux cents pages du livre, il n'y a que deux références à Jean-Jacques Rousseau, qui se trouvent d'ailleurs dans des listes de noms où il est question de montrer les « sources » de Stendhal (1783-1842) et de Chateaubriand (1768-1848). Dans un travail qui évoque constamment les influences – nationales ou étrangères, anciennes ou pas – vérifiables dans la littérature de la période, tel fait est digne d'attention. Pourrait-on en déduire que Rousseau n'a guère exercé d'influence directe sur les écrivains français eux-mêmes ? Apparemment. Mais gardons-nous de conclusions hâtives. En outre, Bray ne précise point les aspects où l'influence de Rousseau se

manifeste chez chacun de ces écrivains, de sorte qu'il nous est impossible de savoir si la figure du promeneur est en cause.

Il est très peu question aussi, dans l'étude de René Bray, des créations en prose de cette période. D'après son panorama, la lutte entre classiques et romantiques eut lieu principalement en scène – dans des ouvrages dramatiques – ou dans les cercles de la poésie ; ces deux milieux constituant un prolongement de la bataille principale, plus patente et aiguë, qui se déroulait dans les journaux et périodiques de l'époque. Les protagonistes dans ces conjonctures étaient Hugo, Lamartine, Vigny, Nodier, Deschamps et Sainte-Beuve. Or, parmi ces artistes et intellectuels, Hugo et Nodier seuls ont eu quelque retentissement dans la création en prose, mais ce premier avec une prose surtout historique et nationaliste, suivant un peu la fascination de l'époque par le « genre Walter Scott » ; et Nodier par une prose de type gothique, que Bray désigne comme « mode du vampirisme » : « Le vampirisme, heureusement, reste confiné dans le mélodrame et le roman. Et le vampirisme, ce n'est que le romantisme d'un jour, beaucoup diront que ce n'est même pas le romantisme » (BRAY, 1963, p. 29). Dans les deux cas, soit dans la prose hugolienne, soit dans le genre suspect du vampirisme, nous avons des types très spécifiques de prose : la première, sociale et historique ; l'autre, macabre et nocturne. Evidemment qu'il ne faut pas y chercher des parentés avec le modèle rousseauiste du promeneur.

En accord avec Pierre Martino, qu'on a cité plus haut, René Bray démontre combien le développement du Romantisme littéraire a été pénible en France. Au pays de la doctrine classique et de la raison encyclopédiste, la gestation du Romantisme ne pourrait être que difficile et son existence s'est tenue longtemps dans des plans abstraits, soutenus par peu de critiques fréquentants des littératures étrangères, avant sa finale, mais toujours douteuse, implantation en sol français. Ainsi s'exprime l'auteur : « ces discussions restent encore théoriques. A part quelques tragédies historiques, en laissant de côté la mode du vampirisme, qui d'ailleurs n'atteint son apogée qu'en 1820, le romantisme n'a rien produit qui puisse l'autoriser. Il n'est encore qu'à l'état d'aspiration » (BRAY, 1963, p. 31).

Un climat aussi hostile que stérile pour ceux qui aspiraient au romantisme détermina, en dernière instance, le développement d'une littérature « engagée », visant la ratification des nouvelles valeurs, fussent-elles esthétiques ou sociales : « Hoffmman l'avait entrevu en 1815, on le voit mieux en 1818 : le romantisme se présente comme une conséquence de la Révolution. Le mot bien connu de Bonald prend toute son importance. 'La littérature expression de la société.' A société nouvelle, littérature nouvelle. » (BRAY, 1963, p. 23-24). Et bien que l'association entre art et moral soit l'une des caractéristiques capitales de la

théorie esthétique rousseauiste – comme le prouve Philippe Lefebvre, dans *L'esthétique de Rousseau* (1997) –, raison qui permettrait peut-être la reconnaissance de son empreinte dans cette littérature engagée, il est évident pour nous que l'engagement social n'a pas de place dans les *Rêveries*. L'affirmation d'une foi collective, de valeurs communes, est remplacée par l'admission, aux plans physique et idéologique, d'un moi écarté du monde, unique et incompris.

Il convient de rappeler à ce moment que l'étude de Bray tout comme celle de Martino ont pour limite de leurs analyses l'année de 1830 où, selon l'un et l'autre, finalement le Romantisme se voyait établi en France. Si l'interprétation de ces auteurs nous escorte jusqu'à la fin de la Restauration seulement, il est incontestable que le Romantisme ne s'écroulait pas avec la monarchie de Charles X. Tout au contraire, dans cet axe politique important viennent aussi (et finalement) se conjuguer les positions artistiques qui étaient restées opposées jusque-là. La guerre entre classiques et romantiques ayant cessé ou étant devenu insignifiante, le Romantisme régnait.

Ce sera donc avec le soutien d'autres historiens que nous donnerons suite à cet itinéraire à travers le Romantisme, en quête des pas du promeneur.

Le livre organisé par Jacob Guinsburg, *O Romantismo* (1993), qui compte avec la participation de quelques uns des plus éminents critiques brésiliens du siècle dernier, nous intéresse par son ampleur et par sa profondeur. Dans cet ouvrage, quelques travaux nous concernent plus particulièrement : « A visão romântica »<sup>4</sup>, de Benedito Nunes ; « Filosofia do Romantismo »<sup>5</sup>, de Gerd Bornheim ; « Prosa e ficção do Romantismo »<sup>6</sup>, d'Otto Maria Carpeaux.

En considérant la relation du sujet romantique avec la nature, le premier de ces auteurs emploie deux expressions équivalentes, « nomadisme spirituel » et « nomadisme géographique ». Il illustre le premier cas par la mention à des écrivains allemands tels que Novalis et Tieck ; et le deuxième, dit Nunes (1978, p. 69), « vai de Chateaubriand a Gérard de Nerval »<sup>7</sup>. Cette indication complète, en spécificité, la vague référence faite auparavant par René Bray, et nous décide à chercher un texte de cet autre préromantique qui puisse bénéficier à notre connaissance du promeneur.

Le texte qui s'est imposé d'emblée fut *René* (1802), qui figure en tête de la carrière littéraire de Chateaubriand et qui appartient, avec *Atala* (1801), *Les Natchez* (1827) et *Voyage*

---

<sup>4</sup> « La vision romantique »

<sup>5</sup> « Philosophie du Romantisme »

<sup>6</sup> « Prose et fiction du Romantisme »

<sup>7</sup> « [...] va de Chateaubriand à Gérard de Nerval »

*en Amérique* (1827), à cet ensemble de publications issues du voyage que l'auteur fit en Amérique du Nord, en 1791. Chacun d'eux, à sa manière, répond au désir de « faire l'épopée de l'homme de la nature » (CHATEAUBRIAND, 1969, p. 16), selon ce qu'il déclare dans la Préface d'*Atala*. Conséquence de cet aveu, l'épithète « disciple de Rousseau » accompagnera Chateaubriand une fois pour toutes. Au Quatrième chapitre de notre travail, nous aurons l'occasion de voir de près quels sont les rapports entre ces deux préromantiques, et si l'on peut parler d'une reprise effective de l'idée du promeneur.

Quant à l'essai de Gerd Bornheim, il est spécialement dédié à la philosophie romantique allemande. L'auteur y consacre quelques pages à la pensée de Jean-Jacques Rousseau parce qu'il le considère « *mais nórdico do que latino* »<sup>8</sup> (1978, p. 80) et parce que les idées du citoyen de Genève « *encontraram profunda repercussão no espírito dos 'gênios' do chamado Pré-Romantismo alemão* »<sup>9</sup> (p. 81). L'importance de Rousseau pour ces « génies », selon Bornheim, était dans la conception sentimentaliste de l'homme et dans l'attachement à la nature préconisés par lui.

L'apport rousseauiste dans la constitution du préromantisme allemand, lequel en large mesure a servi de modèle aux autres romantismes occidentaux, y compris le français (qui eut M<sup>me</sup>. de Staël pour intermédiaire), pourrait justifier l'affirmation d'une nécessaire influence, même si indirecte, du Genevois sur bien des auteurs français. Pourtant, un effort d'identification de ce type de rapport ne saurait nous concerner. Plus que les échos lointains d'une personnalité aussi profuse que celle de Rousseau, il nous intéresse ici de comprendre le juste profil d'un caractère bien distinct et délimité dans sa forme esthétique. Le promeneur est une créature singulière, complète, qui a de la substance matérielle et conceptuelle, qui obéit à une logique et fonde une image plastique et idéologique. C'est sur cette image que s'élabore notre étude, même lorsque nous établissons des rapports (incontournables) avec l'identité de Rousseau lui-même, en tant qu'artiste et philosophe. Ainsi, nous tâchons d'écarter de notre étude toute allusion ou référence vague à Rousseau, insuffisantes pour renvoyer à l'image du promeneur.

Finalement, nous parvenons à Otto Maria Carpeaux, dont nous prenons en considération et son essai présent dans le livre de Guinsburg et son ouvrage majeur, *História da literatura ocidental*<sup>10</sup> (1962). Ce dernier, travail monumental, ne laisse pas d'étonner un peu le critique débutant. Comme il prodigue de nombreux concepts des sciences les plus

<sup>8</sup> « davantage nordique que latin »

<sup>9</sup> « ont eu un grand retentissement sur l'esprit des 'génies' du dit Pré-Romantisme allemand »

<sup>10</sup> « Histoire de la littérature occidentale »

diverses – résultat de la formation diversifiée de l’auteur –, comme il traite des littératures de pays « périphériques », il semble parfois que Carpeaux se plaît à jouer avec une série de noms inouïs, lesquels il reprend, d’ailleurs, pour expliquer d’autres noms. Au demeurant, l’histoire littéraire de Carpeaux constitue un complexe réseau d’allusions et de renvois qui, sans inviter à l’approfondissement des réflexions, se fait assez utile dans la résolution de doutes déjà latents chez un critique en cours, parce qu’il est ferme et direct dans ses assertions, hardi même. D’un sens pratique exceptionnel, Otto Maria Carpeaux s’impose comme un historien d’une grande utilité.

Ainsi, à ces questions que nous avons formulées auparavant et pour lesquelles nous conçûmes des réponses ou des hypothèses timorées, Carpeaux y répond d’une façon sommaire et catégorique, comme s’il s’agissait de choses évidentes. En peu de pages de son *História da literatura ocidental*, il finit par nous donner un tableau général du Romantisme français, en touchant à ses points fonciers et en en donnant une définition précise.

Il signale comme fausse la prétendue unité de ce Romantisme et montre les grandes disparités existant entre les créations de Lamartine, de Vigny, de Musset, de Hugo et de Nerval. Il relativise l’importance de la contribution étrangère chez ces auteurs. Il signale une différence énorme entre le Romantisme anglo-germanique et le français ; pour lui, ce dernier aurait toujours conservé une grande clarté expressive. Aussi, Carpeaux reconnaît dans l’œuvre de type « social » produite par Hugo et Michelet la cause de l’image unitaire que l’on a passé ultérieurement de ce mouvement littéraire.

Quant à la participation de Rousseau dans ce cadre, Carpeaux nous apprend que « *o romantismo francês está separado por décadas dos seus precursores ‘pré-românticos’ Rousseau e Chateaubriand* »<sup>11</sup>. Plus loin, il continue :

O romantismo francês é bem francês. Mas onde se encontram as suas fontes francesas? Chateaubriand deu-lhe muito, mas justamente êle era realmente um intermediário com a literatura inglesa, se bem que o tipo de René tenha a prioridade cronológica sobre os heróis byronianos. O elemento romântico original de Chateaubriand já está, no germe, em Rousseau. Mas o romantismo francês não é rousseauiano, senão em um ponto: no radicalismo político e social. Parece que êsse radicalismo é a diferença essencial que distingue o romantismo francês do romantismo anglo-germânico. Só o romantismo francês criou utopias socialistas [...] <sup>12</sup> (CARPEAUX, 1962, p. 1955, nous soulignons)

<sup>11</sup> « [...] le romantisme français est distant de décennies de ses précurseurs ‘pré-romantiques’ Rousseau et Chateaubriand ».

<sup>12</sup> « Le romantisme français est bien français. Mais où se trouvent ses sources proprement françaises ? Chateaubriand lui donna beaucoup. Mais, précisément, il était vraiment un intermédiaire avec la littérature anglaise, même si le type de René a la priorité chronologique sur les héros byroniens. L’élément romantique originel de Chateaubriand se trouve déjà, en germe, chez Rousseau. Mais le romantisme français n’est

Ce témoignage, ainsi que l'absence de références à Rousseau que nous avons constatée dans les travaux de Bray et Martino nous conduisent fatalement à la constatation que, dans le cadre du Romantisme « officiel », celui qui s'est établi autour de Victor Hugo et qui est pris depuis comme le « Romantisme français » par excellence, l'ascendance de Rousseau ne se fait guère ressentir, sauf sur le plan du « radicalisme politique », comme l'indique Carpeaux. Le commentaire de Jacques Bony (1992, p. 65) vient fort à propos ici : « Les 'grands romantiques', pour leur part, prirent de façon plus ou moins déterminée la route sinon de l'utilitarisme, du moins de l'humanitarisme ». Et celui de Jean-Louis Lecercle (1973, p. 237) est peut-être décisif : « Le XIX<sup>e</sup> siècle a été pour le rousseauisme une période sombre, du moins en France ».

De toute façon, il est toujours possible de reconsidérer ces données, qui, pour la plupart, sont motivées par des manques ponctuels dans les livres d'histoire littéraire que nous avons parcourus. Voyons ce qui nous pousse à cette réévaluation.

En principe, une autre affirmation de Carpeaux est à prendre en considération. Pour lui, le Romantisme français est fort classique :

Quanto mais tempo passa depois de 1830, tanto mais desaparecem as diferenças entre os românticos franceses e os clássicos do século XVII. A poesia conservou a rima e o alexandrino, modificando-o de uma maneira – no alexandrino ternário de Hugo – que nos parece pouco importante. A língua poética torna-se mais metafórica, isso é verdade; mas a eloquência não desaparece, quase ao contrário. Uma leitura sem preconceitos da poesia romântica francesa, depois de uma leitura de versos clássicos, não repara diferenças muito grandes da entonação e modulação. Nas antologias e nos manuais modernos, a poesia clássica convizinha pacificamente com a poesia romântica. A guerra literária de 1830 parece hoje, sobretudo ao estrangeiro, como uma briga em família.<sup>13</sup> (1962, p. 1954-1955)

Il faut bien noter dans ce fragment, qu'il n'y est pas question d'un autre genre que de celui de la poésie. Ensuite, Carpeaux se penche sur le théâtre dont il signale les particularités des créations produites par les maîtres du Romantisme français, suffisantes pour les tenir à

---

rousseauiste que sur un point : son radicalisme politique et social. Il semble que ce radicalisme est la différence essentielle qui distingue le romantisme français du romantisme anglo-germanique. Celui-là seul créa des utopies socialistes. »

<sup>13</sup> « Le plus le temps passe après 1830, le plus les différences entre les romantiques français et les auteurs classiques du XVII s'effacent. La poésie conserva la rime et l'alexandrin, le remaniant d'une manière – dans l'alexandrin ternaire d'Hugo – qui nous semble peu importante. La langue poétique devient plus métaphorique, cela est vrai ; mais l'éloquence ne disparaît pas, bien au contraire. Une lecture sans préjugé de la poésie romantique française, après une lecture de vers classiques, ne remarque pas de très grandes différences d'accent et de modulation. Dans les anthologies et manuels modernes, la poésie classique voisine paisiblement avec la poésie romantique. La guerre littéraire de 1830 paraît aujourd'hui, surtout à l'étranger, une dispute en famille. »

l'écart des exemples étrangers. Quant à la prose, Carpeaux revient aux noms de Michelet et de Hugo, dont la production, tout porte à croire, est surtout historique, c'est-à-dire tournée vers le collectif et la société.

De ce fait, si le « Romantisme classique » recouvre surtout la poésie ; si le théâtre est quelque peu controversé dans ses formes (qui étaient en voies de consolidation) ; et si la prose enfin n'a pas trouvé beaucoup de représentants, nous sommes là, sans doute, devant un Romantisme fort... Informe ! Ou, si l'on veut, multiforme – ceci est précisément l'avis de Carpeaux (p. 1957) :

Essa distinção desmente a unidade do romantismo francês. O que geralmente é chamado assim é obra de Hugo e Michelet e dos que lhes seguiram o caminho; Lamartine, Vigny, Musset pertencem a outras correntes; e Nerval, do ponto de vista da história literária, não é francês.<sup>14</sup>

Vu cette fragmentation première et vu d'ailleurs que nous traitons de groupes romantiques divers en France, ne serait-il pas injustifié de dire que « le romantisme français n'est pas rousseauiste » ? Il ne l'est pas, vraisemblablement, lorsqu'on ne considère que le premier plan de son tableau général (rempli par le théâtre et par la poésie) et il l'est en partie si notre analyse ne s'attache qu'aux premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette période, nous l'avons vu, comprend la phase d'implantation des idéaux romantiques dans un pays de grande tradition classique.

Dès lors, nous sommes en mesure de parler d'une ambiance plus favorable au Romantisme. Carpeaux (1978, p. 157) lui-même ouvre son article dans le livre de Guinsburg par la constatation que le Romantisme « *surgiu na Alemanha por volta de 1800, conquistou logo a Inglaterra e, a partir de 1820, a França; depois, todas as literaturas européias e americanas; e acabou nas tempestades das revoluções de 1848* »<sup>15</sup>. Dans sa chronologie officielle, bien entendu, le Romantisme français a à peine grandi en 1830 et, puisque aucun mouvement idéologique n'apparaît ni ne se termine de façon subite, il faut tenir compte dans son examen de ses retentissements un peu tardifs. Nous savons d'emblée que Gérard de Nerval a sa place dans cette catégorie. Outre la mention faite par Bénédicto Nunes ailleurs (et que nous avons passé sous silence), on a déjà constaté dans des travaux antérieurs, l'étroite relation entre Nerval et Rousseau. Même si quelques récits des *Filles du feu* (1854) pouvaient

<sup>14</sup> « Cette distinction contredit l'unité du romantisme français. Ce qui généralement est ainsi considéré, est affaire de Hugo et Michelet, et de ceux qui en ont suivi l'exemple ; Lamartine, Vigny, Musset appartiennent à d'autres courants ; et Nerval, du point de vue de l'histoire littéraire, n'est pas français ».

<sup>15</sup> « [...] surgit en Allemagne vers 1800, conquiert l'Angleterre et, à partir de 1820, la France ; après, toutes les littératures européennes et américaines ; et finit sous les orages des révolutions de 1848 ».

collaborer ici, on est déterminée à analyser uniquement ses *Promenades et souvenirs*, dont la publication date de la même année que celle des *Filles du feu*.

A Nerval, on ajoute maintenant une deuxième référence, inspirée par Carpeaux lui-même (1962, p. 1978) : il s'agit de George Sand, ladite « fille de Rousseau ». Dans le relevé bibliographique que nous avons fait de l'auteur, quelques titres semblaient assez suggestifs, trahissant des analogies possibles avec le promeneur rousseauiste : Les *Lettres d'un voyageur* (1838), les *Promenades autour d'un village* (1866) et les *Nouvelles Lettres d'un voyageur* (1877) sont exemplaires dans ce sens. A la suite d'un contact rapide avec chacune de ces œuvres, nous avons choisi la première pour objet de notre attention, car elle remonte au centre même du Romantisme français.

Sand est à peu près contemporaine de Nerval. Née quatre ans avant lui, en 1804, elle lui survit de plus de vingt ans. Tous les deux naquirent à l'aube du Romantisme et reçurent leur formation dans cette période littéraire. C'est donc dans le contexte du Romantisme que la critique les insère, même Nerval, avec toutes ses singularités. De cette façon, comment ne pas songer à un romantisme français rousseauiste ? Il est important ici de réfléchir (relativisant Carpeaux) sur l'acceptation de Rousseau comme source légitime et directe des écrivains romantiques français ; de penser son empreinte au-delà d'aspects diffus, tels le radicalisme politique ou la prédisposition à la sensibilité, mais également à partir d'éléments plus concrets ; l'enjeu est de vérifier si cette empreinte ne pourrait s'être accomplie d'une façon plus évidente et intense, par l'actualisation d'une personnalité proéminente dans la sphère individuelle du philosophe genevois qui aurait continué après lui.

Une meilleure considération du genre de la prose semble fort efficace à ce but – discussion qui n'a guère été abordée par les historiens qui nous ont servi d'appui. René Bray (1963, p. 192) qui considère le théâtre comme « le lieu même du triomphe de l'esprit français », transcrivant un article paru dans l'« Abeille » (ancienne « Minerve Littéraire »), fait voir nettement la situation de la prose à ce moment-là : « Pas un coup d'œil sur la montre de nos libraires sans y voir un roman de l'autre rive de la Manche. Aussi nos poètes ne font-ils plus qu'imiter, et nos romanciers... Ma foi, nos romanciers en seront bientôt réduits à ne plus faire autre chose que de traduire... » (1963, p. 54).

D'autres critiques viennent renforcer ce témoignage et nous persuader de la faible dignité dont la prose était investie à la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

Carpeaux, par exemple, affirme que

[...] em comparação com esses nomes de grandes poetas [Novalis, Eichendorff, Wordsworth, Lamartine, Musset...], a literatura romântica de ficção apresenta-se surpreendentemente fraca: a maior parte das obras só tem importância histórica e é hoje ilegível. Mas foi, na época, avidamente lida.<sup>16</sup> (1978, p. 161).

Par la suite, il précise que les types de prose « avidement lus », en France, étaient le roman historique scottien et le roman gothique (qui comprend le « vampirisme » cité par Bray).

Dans *Le romantisme dans la littérature européenne*, Paul Van Tieghem (1969, p. 430), au même titre, souligne la dissemblance entre prose (réputée être le domaine des événements extraordinaires) et Romantisme : « le genre romanesque se prêtait, au moins en apparence, presque aussi mal que le genre dramatique à l'expression d'une des tendances principales du romantisme : le subjectivisme [...]. C'est un genre essentiellement objectif ».

Sans compter avec des œuvres de grande importance, souvent à l'ombre des productions étrangères, surtout de celles de Walter Scott, et en plus, « se prêtant peu au subjectivisme romantique », la prose n'avait donc pas une place bien assurée au contexte du Romantisme français – son élévation au rang du théâtre et de la poésie constituant, comme on le sait, l'un des aboutissements du Romantisme.

Jean-Jacques Rousseau ainsi que ceux qui l'ont suivi n'auraient-ils pas contribué au développement de la prose et de la subjectivité qui s'empareraient de plus en plus de la littérature moderne ? Est-ce vraiment important si cette participation s'est accomplie dans ce qu'on appellerait un « deuxième plan » de la vie littéraire romantique (sur le plan de la prose, et plus encore, de la prose sentimentale, différente de celle qui fut « avidement lue ») ? Après tout, la stratification – et subséquente hiérarchisation – des œuvres n'est-elle pas une convention toujours passible de critique et de reconsidération ?

A partir de l'investigation de cette figure du promeneur il sera peut-être possible d'avoir une idée plus nette de ces « mouvements secondaires » du Romantisme français, et de tout ce qui serait passé inaperçu (jusqu'au point de ne pas trouver de place dans les livres d'histoire littéraire), mais qui ne mérite pas moins d'attention, car enfin, quand il s'agit de contempler un « tableau littéraire », bien souvent les arrière-plans importent davantage que ce qui est évident. Si un type « antisocial », « misanthrope », « marginalisé » tel le promeneur a rententi doucement dans une époque tournée vers des romans historiques et des grandes utopies sociales, il n'est pourtant pas impossible qu'il acquière une grande envergure après coup, ou qu'il contribue à l'éclairage de son propre temps.

---

<sup>16</sup> « en comparaison à ces noms de grands poètes [Novalis, Eichendorff, Wordsworth, Lamartine, Musset...], la littérature romantique de fiction se présente extraordinairement faible : la plupart des œuvres n'ont qu'une importance historique et aujourd'hui sont illisibles. Bien qu'elles furent, à l'époque, lues avec avidité. »

## 2.2 Et l'ambiance

Avant que les arguments exposés jusqu'ici ne soient pris de façon trop absolue, et pour empêcher que des conclusions arbitraires ne viennent menacer la réalité des faits, nous croyons raisonnable d'esquisser dès maintenant un contrepoids pour cette évaluation de la place de Rousseau dans le Romantisme français.

S'il a subsisté, ou non, d'une forme directe et concrète au sein de la littérature proprement romantique, il faut absolument ne pas négliger l'empire conceptuel, abstrait, que ce philosophe issu du siècle des Lumières a exercé sur de nombreuses générations.

Comme s'il eut été lui-même un jet de lumière lointain, Rousseau a su répandre, de façon plus ou moins homogène, sa force intellectuelle et spirituelle – et avec elle, les thèmes qui la motivaient. Cette « force », pour ainsi dire, songeant aux termes de Harold Bloom dans *The Anxiety of influence* (1973), s'est manifestée en Rousseau de son vivant, déjà, ce qui lui a valu autant de détracteurs que d'admirateurs.

Pour ne s'en tenir qu'aux domaines littéraires, on connaît l'éclat de la *Nouvelle Héloïse* dès sa parution : « Les tirages s'accroissent (4500 pour le premier tirage de *La Nouvelle Héloïse* en 1761, ce qui est un succès » (REUTER, 1996, p. 11). Sans peine, un lecteur moderne de cette œuvre comprend les causes d'une telle réussite. Semblable attirance que les personnages du roman avaient pour Julie, toute une génération l'éprouva.

A côté de cet effet pragmatique sur les « âmes sensibles » de l'époque, ce roman a engendré des transformations assez significatives dans la structure et la thématique du genre. Paul Van Tieghem en atteste quelques unes, dont le renouveau dans la considération de l'espace :

Non seulement en France, comme on l'a établi par une enquête des plus approfondies, mais au dehors et surtout en Allemagne, les paysages de *La Nouvelle Héloïse* excitèrent l'enthousiasme et invitèrent les romanciers à préciser et à colorer un décor de plein air autour de leurs personnages, parfois même à le montrer en rapport avec leurs sentiments. A l'influence du roman de Rousseau vint s'ajouter à partir de 1782 celle de ses *Confessions* et de ses *Rêveries*, où les spectacles naturels tiennent une place importante, où leur action sur l'âme est si marquée. (1969, p. 60-61)

L'importance accordée à la nature par Rousseau va de pair avec sa conception sentimentaliste de l'homme. A cet égard, c'est encore Tieghem (1969, p. 53) qui constate :

Mais c'est Rousseau qui, par *La Nouvelle Héloïse* (1761), marque la date la plus importante dans le développement du roman sentimental. De la passion qui mène à la faute jusqu'au sentiment épuré par le sacrifice, le « maître des âmes sensibles » avait parcouru la gamme des sentiments avec une éloquence ardente ou tendre qui fit de son roman, dans toute l'Europe, le bréviaire des préromantiques.

Cet extrait fait voir la prééminence du rôle de Rousseau dans le cadre général du préromantisme, et pas seulement en France, mais « dans toute l'Europe », en spécial – l'on ajouterait – en Allemagne. Plus que quiconque, l'intermédiaire entre les deux côtés du Rhin fut M<sup>me</sup>. de Staël. Elle rappela Français et Allemands du début du XIX<sup>e</sup> siècle les points de contact qu'ils avaient entretenus le siècle précédent :

Les Français gagneraient plus néanmoins à concevoir le génie allemand, que les Allemands à se soumettre au bon goût français. Toutes les fois que, de nos jours, on a pu faire entrer dans la régularité française un peu de sève étrangère, les Français y ont applaudi avec transport. J.-J. Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, etc., dans quelques uns de leurs ouvrages, sont tous, même à leur insu, de l'école germanique, c'est-à-dire qu'ils ne puisent leur talent que dans le fond de leur âme. (STAËL, 1969, v. I, p. 162)

Selon M<sup>me</sup>. de Staël, la figure de Rousseau a retenti en Allemagne grâce à l'adresse du philosophe à étaler son âme, mais aussi en fonction de ses idées : « L'esprit général de ces critiques [allemands] est le même de celui de Rousseau dans sa lettre contre la musique française. Ils croient trouver dans plusieurs de nos tragédies l'espèce d'affectation pompeuse que Rousseau reproche à Lully et à Rameau [...] » (STAËL, 1969, v. II, p. 74).

En définitive, l'apport de Rousseau, dont l'originalité fut aussitôt remarquée, s'impose par l'étendue et la diversité de ses discussions – qui touchent à la musique, à la politique, au langage, à l'anthropologie et à bien d'autres sujets auxquels il a donné force et intérêt au point de les convertir en science. Dans l'étude de Lecerclé, par exemple, Rousseau est désigné comme fondateur de l'ethnologie, auteur du premier traité d'anthropologie de la littérature française, précurseur de la pédagogie moderne et des idées sociolinguistiques, et enfin comme moteur de différentes positions politiques. C'est pourquoi la critique est unanime à lui réserver le premier rang parmi les annonciateurs du Romantisme :

Le plus grand sans conteste est Rousseau, même à ne considérer que son rôle dans le préromantisme européen, dont il fut l'âme et le principe moteur, et qui se réclama de lui à tant d'égards. A partir de 1762, il devient, surtout par *La Nouvelle Héloïse* et *Émile*, il deviendra de plus en plus par ses écrits posthumes, *Confessions* et *Rêveries*, le chef de file des novateurs en bien des pays. [...] Son courage à dire toute sa pensée et à se montrer tout entier,

l'intérêt qui s'attachait à ce qu'on savait de sa vie, de sa figure intellectuelle et morale, son talent hors de pair comme écrivain, donnaient à sa voix de profondes résonances dans les âmes. (TIEGHEM, 1969, p. 40-41)

Ainsi, envisagée autrement, la question de la présence de Rousseau dans la production artistique du XIX<sup>e</sup> siècle prend une toute autre figure. Que ce soit par le penchant mélancolique et rêveur de poètes comme Lamartine (1790-1869), que ce soit par l'exploration de la symbolique de la nature opérée par des prosateurs comme Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814), l'empreinte de Rousseau se cache (ou mieux : s'exprime) assez volontiers un peu partout dans la littérature romantique ; car, enfin, l'esprit même de Rousseau, qu'il a su étaler, contenait les éléments fonciers de ce qui animera le Romantisme.

Nous avons donc développé, dans ce chapitre, deux lignes argumentatives qui mènent à des conclusions opposées : l'une parle de l'absence de Rousseau dans le Romantisme français ; l'autre, atteste de sa présence. Se réduiront-elles au néant, par leur invalidation réciproque ?

Pas forcément. En vérité, quoique opposées, ces deux réalités sont plutôt parallèles et sauraient coexister paisiblement sur un plan théorique. Tout se résume à une question de degrés, ou de perspective. Si l'on fixe le regard sur la figure de Rousseau lui-même, si l'on cherche son profil d'une manière directe, déclarée et concrète dans l'œuvre des écrivains romantiques français, il est possible (si Carpeaux et les autres historiens cités auparavant n'ont pas tort) de conclure à une constatation d'absence véritable. Il se peut que ni Rousseau ni son « dédoublement » en la personne du promeneur, ne se soient fait de place au cours de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Et les raisons pour ce fait, plutôt politiques, seraient suffisamment expliquées par Lecercle (1973, p. 238) :

Un mythe se formait, double et contradictoire ; d'une part, ce Rousseau était un maître d'anarchisme, qui avait dissous toutes les valeurs morales ; d'autre part, il était l'inspirateur de toutes les tyrannies populaires. Les journalistes aux ordres de l'Empire mènent campagne contre lui, avec l'aide des renégats de la philosophie des Lumières, comme La Harpe. Sous la Restauration, la réaction catholique se déchaîne contre lui [...]. Des textes du XVIII<sup>e</sup> siècle, inconnus jusque-là, sont publiés vers cette époque et viennent contribuer à noircir l'image de Rousseau [...].

Pourtant, quand on éloigne l'objet envisagé, en déplaçant l'attention vers l'ambiance entière du Romantisme à côté de Rousseau, l'on perçoit aisément que sa présence fut

considérable dans ce contexte, et se traduisait dans les thèmes et dans les accents des écrivains romantiques.

Autrement dit, et en profitant pour envisager le problème en des termes techniques, on entend que la première ligne argumentative est corrélatrice à la notion d'intertexte (en tant que référence explicite, disent les historiens littéraires, Rousseau n'apparaît presque pas dans le Romantisme français), ou même d'hypertexte, qui est un intertexte non-ponctuel ; tandis que la deuxième ligne se lie à la simple transtextualité<sup>17</sup> – domaine de rapports textuels plus flous, où souvent les références ne sont pas repérables et se confondent avec la littéarité elle-même.

Nous avons anticipé ailleurs le fait que cette deuxième perspective ne nous concerne pas. Et c'est bien la première que nous souhaitons mieux examiner à travers la lecture d'œuvres potentiellement liées au promeneur rousseauiste.

Dans notre *corpus* de recherche, nous avons déjà élu trois titres intéressants : *René* (1802), de Chateaubriand ; *Lettres d'un voyageur*, de Sand (1838) ; et *Promenades et souvenirs*, de Nerval (1854). Ces œuvres ressortent de moments capitaux de la chronologie romantique ; par une coordination à peu près équidistante, elles relient le préromantisme au Romantisme tardif, et peuvent nous rendre une idée convenable de notre sujet.

Avant de revenir aux œuvres, pourtant, et là nous nous obstinons dans le principe d'égarement de la pensée propice à toute sorte de promeneur, nous essayerons de faire un tour à travers quelques questions autant théoriques que génériques, traitant des modèles littéraires qui voisinent avec le type du promeneur rousseauiste – soit par des affinités thématiques, soit par des analogies formelles. Nous pensons ainsi saisir les spécificités de ce personnage afin qu'il ne soit pas facilement confondu, dans les terrains souvent orageux ou brumeux du Romantisme, à d'autres sujets qui lui ressemblent.

---

<sup>17</sup> Nous utilisons ici le classement proposé par Gérard Génette, dans *Palimpsestes* (1982).

### 3 ERRANCE LITTÉRAIRE

« Les horizons aux horizons succèdent  
Les plateaux aux plateaux, les sommets aux sommets.  
On avance toujours, on n'arrive jamais. »  
(HUGO, s/d, p. 391-392)

Proust, qui est un incomparable créateur de métaphores, rejoint la sagesse populaire lorsque, dans *La prisonnière*, citant Anaxagore, il écrit « La vie est un voyage » (1923, p. 228). La phrase est prononcée par Bergotte qui est moribond à ce point du roman ; il est donc près de « faire le grand voyage », pour insister sur la figure du mot, qui n'est pas fruit du hasard.

Entre vie et voyage, les analogies foisonnent. C'est à juste titre partant que des écrivains de toutes les époques en feront large usage et, à travers les aventures de quelques grands personnages-voyageurs, la littérature s'enrichira en chefs-d'œuvre.

L'avant-coureur de cette race évidemment ne pourrait être autre qu'Homère. Le trajet d'Ulysse franchissant les mers a pour but moins le retour à la patrie que l'expérience des accidents du chemin, le contact avec l'étrange et l'étranger, la rencontre avec le danger et la mise à l'épreuve de ses propres capacités.

Au Moyen-Âge, les romans de chevalerie se montraient sinon redevables, du moins similaires à l'épopée ancienne pour ce qui touche à la construction du personnage. Héros des temps chrétiens, le protagoniste d'un roman chevaleresque partait pour des voyages « patriotiques », en vue de garder les valeurs de son seigneur (aussi bien que ceux du Seigneur/Dieu, disons). Tandis que le héros païen prouvait son hardiesse et son éloquence, attributs capitaux dans la société hellénique, le chevalier médiéval devait prouver son courage, sa foi et sa chasteté. Si bien que les valeurs changent mais les motivations du voyage demeurent les mêmes : pour le héros, affirmation de soi ; pour l'ensemble narratif, le voyage donne lieu à la peinture d'aventures et de situations extraordinaires. Rappelons en passant que c'est sur ce genre de roman que sera inspiré un autre chef-d'œuvre de la littérature universelle : *Don Quijote de la Mancha* (1605), de Cervantes, lequel, quoique en le parodiant, se sert du schéma « protagonistes-voyageurs en quête d'aventures ».

Tous ces voyageurs partagent avec le promeneur une caractéristique foncière, c'est l'établissement d'une étroite relation entre déplacement et récit – celui-ci existe en fonction de

celui-là. Il y a entre eux une interdépendance constructive, et le récit prétend décrire tous les univers (physiques ou spirituels) qui se présentent à l'homme ayant l'audace de voyager ou l'habitude de se promener. Le déplacement est pour chacun de ces personnages une façon d'être au monde – comme pour d'autres, ce serait l'amour, la famille ou le travail, lesquels, à leur tour, entraînent des types littéraires spécifiques. De cette façon, il faut tenir le déplacement pour trait premier et incontournable du promeneur. Mais : de quelle nature est-il, ce déplacement ? Et comment se différencie-t-il de celui accompli par les voyageurs que nous venons de nommer ?

De fait, le voyage ne se confond pas avec la promenade, et c'est à Alain Montandon (2000, p. 137-138) de nous retracer leur différence :

Ni Ulysse ni Ahasvérus ne sont des promeneurs, car le promeneur n'est pas un voyageur, il n'escalade pas les hautes montagnes et ne traverse pas les mers. Ce n'est pas un vagabond cherchant à acheter par la pauvreté sa délivrance des contraintes bourgeoises, ni un flâneur aimant la foule et les rassemblements. [...] le promeneur suit une marche posée.

Ou, formulé autrement :

La promenade n'est pas voyage, qui suppose un parcours important, avec ses fatigues, ses grandes aventures, ses découvertes de mondes autres, avec ses finalités propres, l'atteinte d'une destination ou le mouvement de l'aventure. Elle n'a en apparence aucune finalité, elle reste dans une sphère limitée, celle de l'environnement immédiat. Elle n'est pas un moyen pour atteindre un but, elle est ce but elle-même. (MONTANDON, 2000, p. 7)

Le promeneur s'éloigne du voyageur en ce qu'il ne réclame pas un déplacement important pour s'imposer. Il peut rester circonscrit à son environnement, ne rien découvrir de nouveau au monde, n'expérimenter aucune péripétie, qu'il continuera digne de ce nom. On reviendra plus tard sur cette question.

Avant, toujours dans le contexte du Moyen-Âge, mais allant cette fois-ci vers la littérature italienne, il est propice de parler encore de Dante Alighieri et de sa *Commedia* (1307-1321). Nous trouvons dans cette œuvre un personnage qui se rapproche mieux de l'archétype du promeneur littéraire. Voyons pourquoi.

D'abord, le poète de l'histoire, nonobstant accompagné de Virgile, est pratiquement seul dans son périple – Virgile constituant plutôt un dédoublement du protagoniste qui, d'ailleurs, est le narrateur principal de l'histoire et, en tant que tel, expose son regard particulier sur les choses ; les sentiments qu'elles lui suscitent, qui vont de l'effroi à l'émoi et à la pitié, sont également rapportés, d'où la profondeur subjective du texte.

Tous les événements de la *Commedia* semblent enveloppés de l'atmosphère unique et singulière du rêve. Mais, à l'intérieur de cette enveloppe même, quelques scènes de rêve(rie) viennent éveiller notre attention. Pour bien illustrer ce fait, en dépit de sa longueur, nous aimerions proposer l'extrait suivant :

L'image disparut ; je vis à l'instant même  
 Se presser un concours furieux, effrayant,  
 De gens qui lapidaient un jeune homme, en criant  
 « Martyr ! martyr » Et lui, je le vis vers la terre,  
 Sous le poids de la mort, baisser son front austère.  
 Ses yeux resplendissaient ; son âme, par ses yeux,  
 Semblait déjà s'ouvrir un chemin vers les cieus.  
 De cet air suppliant qui force à la clémence,  
 Brisé, mis en lambeaux par un peuple en démence,  
 Le martyr priait Dieu pour ses persécuteurs.  
 Quand mon esprit revint de ces tableaux menteurs  
 Aux choses du dehors exemptes de mensonge,  
 Je connus que le vrai peut apparaître en songe.  
 Le généreux ami qui me voyait pareil  
 A celui qui secoue un lourd et long sommeil :  
 « Qu'as-tu donc ? Ne peux-tu marcher droit, cher élève ?  
 Depuis un mille et plus tu foules cette grève,  
 Chancelant sur tes pieds, les yeux clos à demi,  
 Comme ferait un homme ivre ou bien endormi. »  
 Je lui dis à mon tour : « Si tu veux le permettre,  
 Si tu veux m'écouter, ô bon père, ô bon maître,  
 Ma bouche te dira tout ce que j'ai cru voir,  
 Quand mon pied chancelant faisait mal son devoir.  
 — Crois-le bien, ô mon fils, interrompit le sage :  
 Dix masques vainement couvriraient ton visage :  
 Tes plus secrets pensers éclatent à mes yeux.  
 Les choses que tu vis sont un appel des cieus ;  
 On veut baigner ton coeur dans la piscine sainte  
 Dont la source est là-haut dans l'éternelle enceinte.  
 Quand j'ai dit Qu'as-tu donc ? je ne te voyais pas  
 Avec ces yeux du corps qui se ferment là-bas,  
 Quand il ne reste plus de l'arbre que l'écorce ;  
 J'ai voulu seulement rendre à tes pieds la force :  
 Fustigeons la paresse, accélérons l'essor  
 Des coeurs qui, réveillés, semblent dormir encor. »  
 Nous allions par le soir, muets pour mieux entendre,  
 Regardant devant nous, autant que peut s'étendre  
 Un regard ébloui par le soleil couchant.  
 Voilà que par degrés, et toujours s'approchant,  
 Nous vîmes s'élever une épaisse fumée,  
 Impénétrable à l'oeil comme une nuit fermée.  
 Nul moyen d'échapper à ce nuage obscur  
 Qui nous cachait la terre et le céleste azur. (ALIGHIERI, 1876, p. 296-298)

Il n'est pas impossible que Dante ait été le premier à rassembler, dans une seule page, tous les sujets qui nous concernent. La figure du martyr, de laquelle les poètes se

rapprochent volontiers, apparaît victimée par une foule d'accusateurs, rapportés comme s'ils étaient effectivement envisagés alors. On découvre pourtant qu'il n'était pas question de réalité, mais d'une sorte de rêve, qui, en tout cas, portait en soi la physionomie de la vérité. A côté de ce voisinage entre rêve et réalité, qui entraîne le personnage vers un état d'évanouissement et d'extase à la fois, il y a la situation physique de celui-ci, toujours en marche ; en plus, il y a le pouvoir salutaire (« piscine sainte ») de ces images de solitude, le rêve renvoyant à la lucidité.

L'épisode que peint Dante possède effectivement l'allure des expériences du promeneur rousseauiste. La marche prolongée, son mouvement continu, transporte l'esprit vers les régions transitionnelles de la conscience, partagée entre la réalité et le rêve, ce qui est à peu près la condition de la rêverie de Rousseau. Les images issues de cet état, à la différence de celles de Rousseau qui ne pouvaient pas être vraiment retenues, sont pour le poète dantesque une espèce d'allégorie, mais dans les deux cas, ces images traduisent un contact avec le divin.

Il est remarquable que de nouvelles occasions de promenade et rêve tiennent place par la suite, notamment dans la montée du poète au paradis, ce qui en fait un expédient utile à l'œuvre.

Moi, j'avais recueilli, par la voix de mon hôte,  
 Cette raison si claire à la fois et si haute ;  
 J'allais, comme enivré dans un vague sommeil,  
 [...]  
 Lorsque enfin ces Élus, qu'entraînait le devoir,  
 Furent si loin de nous que je ne pus les voir,  
 Mon esprit accueillit de nouvelles pensées,  
 Puis d'autres, tour à tour ou folles ou sensées,  
 Errant de l'une à l'autre, au gré capricieux  
 D'un désir qui finit par me fermer les yeux.  
 Fatigué du combat, au combat je lis trêve,  
 Et ma pensée alors ne fut plus qu'un long rêve. (ALIGHIERI, 1876, p. 314-316)

Ce fragment est assez limpide dans les affinités qu'il recèle avec l'entreprise du promeneur rousseauiste. La pensée « au gré d'un désir capricieux », flottante, va de pair avec la constance cadencée de la marche. La somnolence, qui précède le sommeil et le rêve, est aussi un état de détachement de soi, de vide intérieur, assez analogue à celui que Rousseau relate dans la « Cinquième Promenade ». Dans ces conditions, le promeneur est saisi de quelque chose qui le dépasse, les idées s'imposent toutes seules, sans qu'il puisse les agencer ou conduire.

On voit bien que l'événement fondateur des *Rêveries* n'est pas tout-à-fait nouveau dans la littérature. Cet état de torpeur mi-sensible mi-silencieux, qui semble un présage de l'avènement de l'inconscient dans l'art, se formule déjà chez Dante, même si de façon ponctuelle. Cela ne nous autorise pas cependant à proposer une homologie trop stricte entre les deux personnages en cause. D'abord parce que le promeneur rousseauiste pousse à la limite ce principe de connaissance, en l'appliquant comme méthode d'écriture même. Mais aussi parce que le « pèlerin » dantesque ne laisse pas d'avoir un but extérieur à soi comme moteur de sa démarche. Dans la *Commedia*, il s'agit beaucoup plus, pour le poète, de représenter les cercles de l'enfer et la montée au paradis que de scruter le fond de son propre être. En cela, il côtoie plutôt les grands aventuriers dont nous venons de parler, à cette différence près que ceux-ci découvraient des mondes situés entre le réel et le mythique, alors que celui-là est décidément voué à des mondes supraterrrestres.

Entre les XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles démarrent les grandes navigations. Fulvia Moretto (1992, p. 15) nous aide à entrevoir l'effet produit sur l'esprit européen au moment où il se rend compte de l'existence d'autres civilisations :

O final do século XVII, tão equilibrado dos pontos de vista político e religioso, vai começar a sentir os efeitos das viagens de alguns europeus para fora de seu continente: vai conhecer novos povos, novos costumes. Surge em consequência uma constatação altamente dinâmica: a de que existem, fora da Europa, outros povos, outras realidades geográficas, antropológicas, sociológicas etc., que abalam as certezas do homem culto europeu.<sup>18</sup>

Un tel élargissement de perspectives ne saurait ne pas causer (ici, au double sens, de motiver et de dialoguer avec) de nouvelles formes de représentation du monde. Dans un admirable article de la revue « Poétique », Normand Dóiron observe que, en conséquence de ces grands voyages renaissants, une certaine forme littéraire s'entérine : le récit de voyage. Nous avons observé tout à l'heure que voyage et promenade ne se confondent pas. Mais, dans le processus de son émergence, le récit de voyage acquiert peu à peu des caractéristiques particulières, de sorte que l'exigence de péripéties, par exemple, ne sera plus le premier des impératifs ; cette caractéristique cédera la place à la description des paysages inconnus, qui seront progressivement teintés de subjectivité. Assez différent de l'épopée et des romans de

---

<sup>18</sup> La fin du XVII<sup>e</sup> siècle, si équilibrée du point de vue politique et religieux, commence à ressentir les effets des voyages de quelques Européens au dehors de leur continent : des peuples nouveaux, des mœurs nouvelles se feront connus. Il s'ensuit une constatation fort dynamique : qu'il existe, hors l'Europe, d'autres peuples, d'autres réalités géographiques, anthropologiques, sociologiques, etc. Tout cela vient troubler les certitudes de l'homme européen.

chevalerie référés précédemment, le genre du récit de voyage mérite une attention à part, en ce qui concerne les relations qu'il établit avec la littérature du promeneur solitaire.

Dans son article, Dóiron (1988, p. 85) nous fait savoir que

[...] 1632 marque [...] le moment où le récit de voyage est reconnu tant par les lecteurs contemporains que par les voyageurs eux-mêmes, comme un genre littéraire clairement constitué, doté d'un style, d'une poétique et d'une rhétorique qui lui sont propres. Ainsi le voyageur classique est-il celui qui, à partir de 1632 environ, interprète son rapport à l'espace et le traduit pour ses lecteurs en regard de certaines règles qui définiront le voyage et le récit.

Au-delà de la démarcation historique tracée par Dóiron, il importe de signaler ici le principe de définition qu'il offre pour la forme classique des récits de voyage, assise sur les rapports entre un sujet et l'espace.

De fait, le récit de voyage trouve sa raison d'être dans la description de lieux distants, avec lesquels la plupart des gens ne pourrait avoir de contact qu'indirectement, à travers les textes. Dans bien des cas, le texte ne constitue qu'un compte rendu des lieux visités. Le voyageur classique, selon Dóiron (1988, p. 85-88), est celui qui répond à la curiosité des « sédentaires », en leur donnant l'exposé de ses expériences peu ordinaires, en vue de rétablir l'unité conceptuelle du monde (chrétien, en voies de dissolution). Il faut mettre de l'emphase sur l'appel fait à l'expérience, lequel détermina, sous le signe de l'empirisme propre aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, l'émergence d'autres types de récit de voyage, plus doués à la description ethnographique, géologique, anthropologique, parmi tant d'autres variétés objectivistes : « Tout voyageur du XVIII<sup>e</sup> siècle se veut homme de science, à la fois explorateur, botaniste, archéologue » (REGARD, 1969, p. 598).

Il y a donc un voisinage assez net entre les récits de voyage classiques et la production scientifique de l'époque – caractéristique qui se fera remarquer jusqu'aux principes du XIX<sup>e</sup>, comme l'atteste Gilles Bertrand (2003, p. 36) :

Tout autant qu'en Allemagne ou en Écosse se diffusa entre 1780 e 1810 un voyage d'enquête et de découverte où de nombreux Français et quelques étrangers comme Arthur Young contribuèrent, dans le sillage de l'encyclopédisme, à une reconnaissance du pays qui renforça la construction identitaire.

Dans le cas du voyageur classique, on vérifie alors que la règle établissant la prééminence de l'extérieur reste valable. La personnalité du voyageur, qui prend souvent la voix narrative, a peu ou aucune expression dans l'ensemble de ce qu'il raconte ; son style est souvent en dette avec les conventions du genre ; et son regard est modulé par une gamme de

clichés traditionnels. L'office du voyageur-écrivain est celui de traducteur, et non d'artiste ; il sert les lecteurs, pas soi-même.

Par contre, de nombreux essais présents dans le livre *Voyager en France au temps du romantisme* (2003) confirment le fait que le XIX<sup>e</sup> siècle allait connaître un changement considérable dans la tradition viatique et dans la littérature qui lui était corrélative. De concert avec les ruptures prétendues par l'esprit romantique, le récit de voyage va se pencher vers une autre forme, où la subjectivité aura beaucoup de ressort. Gilles Bertrand (2003, p. 51) observe que « la dimension sentimentale assure [...] la transition entre le voyage érudit et encyclopédique et le voyage romantique ».

A ce moment, il advient qu'« à l'image du voyageur qui écrit va insensiblement se substituer l'image de l'écrivain qui voyage » (LOUICHON, 2003, p. 69), ce qui explique bien le relatif abandon des intentions scientifiques du genre.

En ce qui concerne les voyageurs du romantisme français, il y a donc au moins deux types représentatifs. D'une part, les « voyageurs-chercheurs » qui continuent l'entreprise encyclopédiste du XVIII<sup>e</sup> siècle, consacrés à la connaissance et aux descriptions des lieux, à travers un regard objectif, souvent méthodique, voire scientifique. Dans ce groupe, nous avons un vaste héritage en œuvres qui normalement ne se rattachent pas au domaine de la littérature, mais plutôt à celui de l'histoire, de la géographie, du tourisme, etc.

D'autre part, nous avons, surtout après 1830 (comme le constate Friedrich Wolfzettel), la vogue des « souvenirs de voyage » qui, à cause de l'intervention du subjectivisme, exprimé au titre même de ces récits, se rapproche quelque peu de l'exemple du promeneur rousseauiste.

Bien que Wolfzettel (2003, p. 107) considère les « souvenirs de voyage » comme « la pointe avancée du type de voyage romantique », il les entend comme le produit d'écrivains mineurs. Cela veut dire que tout en étant la réalisation suprême du récit de voyage, les « souvenirs » demeurent de la littérature de second ordre. A l'origine de cette hiérarchie, certes, est celle des propres genres littéraires à cette période, où trônaient la poésie et, grand souverain, le théâtre.

En dépit de toute spéculation de valeur, nous estimons intéressant le parallèle qu'offrent les « souvenirs de voyage », prototype du récit de voyage romantique, pour la détermination de l'identité du promeneur.

Conformément à la poétique que Wolfzettel (2007, p. 100-106) propose pour le genre, les « souvenirs de voyage » se caractérisent par : une discontinuité narrative issue de l'action de la mémoire ; le souci d'enregistrer ce qui est fugace, qui implique, bien des fois,

qualités comme la spontanéité et la rapidité du récit ; et aussi, par le discours de la sincérité narrative, de l'attachement au vrai.

A plusieurs égards, il faut bien l'avouer, le récit de voyage semble s'identifier à la littérature de notre promeneur, ce qui suggère une fraternité entre les deux. Fraternité, peut-être ; mais pas équivalence. Et l'écart se trouve en des points assez fonciers comme leurs relations avec l'espace et la mémoire.

En gros, la mémoire est un dispositif qui sert à renvoyer à des circonstances vécues, à la reconstruction d'un paysage ou d'un événement. Et le voyageur, qui écrit en général après avoir accompli son trajet, s'en sert pour revivre le passé, en l'épurant par ces filtres bénéfiques du temps et du souvenir.

Le matériel du récit est ainsi bien choisi et ourdi d'abord, les souvenirs sont gérés selon les intentions premières de l'individu, désireux de ressusciter soit une situation de félicité soit une situation problématique, avant qu'elles ne se perdent dans les labyrinthes de l'inconscient et ne puissent plus être éveillées volontairement.

La mémoire est donc procurée. Elle est un outil nécessaire que le voyageur sait bien maîtriser à son profit. Comme outil, elle est aussi fort conditionnée par l'individu qui la sollicite – les mécanismes de la mémoire, et en particulier l'idée qu'elle participe au bonheur de l'individu, sont analysés pour Condillac, à la moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, et selon Wolfzettel, sont à la base de la composition des « souvenirs de voyage » romantiques.

Il n'est pas difficile de voir comment ce maniement du souvenir diverge des opérations psychiques exploitées par le promeneur. Pour lui, il ne s'agit pas de revenir au passé pour revivre et repenser sa constitution. La démarche du promeneur a pour but principal la jouissance du présent, l'abandon nirvanique à ce qui l'entoure, l'oubli de soi à travers l'intégration avec l'immédiat. C'est quasiment ce que Todorov (1985, p. 64) formule par ces mots :

[Rousseau] a finit par découvrir que sa nature consistait, justement, à se chercher ; le point d'arrivée est dans le mouvement de la course. Alors la quête devient intransitive et se transforme en rêverie ; l'homme autosuffisant est semblable à Dieu, mais son existence équivaut maintenant à l'inexistence, au repos radical ; plus rien ne le sépare de la mort.

Le repli sur le présent correspond au discrédit du souvenir ; les rêveries sont préférées aux souvenirs, et bien qu'elles achèvent parfois de prendre ce cours, cela ne constitue qu'une rêverie échouée. Si comprises comme mémoire tout court, les rêveries subiraient certes une grande diminution dans leur véritable sens.

La référence au travail de Michèle Crogiez se fait utile ici dans la mesure où elle retrace les métamorphoses sémantiques diverses du mot « rêverie », depuis son usage dans le vocabulaire classique jusqu'à son emploi chez Rousseau (et jusqu'à l'évolution qu'il subit à l'intérieur même des œuvres du philosophe). Avec l'acception initiale de « folie », le mot « rêverie » agrée ensuite des notions telles que : pensée peu systématique, sensation de tristesse suave et douce, passion, imagination, délire et rêve. Semblable association d'idées n'est pas sans fondement, puisque, enfin, la caractéristique première de la rêverie – et par là même elle se distingue de la mémoire – est son indépendance d'expression. L'état de rêverie n'est pas établi d'emblée par l'individu qui l'éprouve. Tout au contraire, il s'impose au sujet qui, alors, se laisse conduire aux sentiments découlés de cet état, à peu près sans observance de leur évolution. Voilà ce que nous présente un dictionnaire de 1803, d'où Crogiez (1997, p. 29) transcrit l'entrée correspondante à « rêverie » : « Pensée où se laisse aller l'imagination ». A ce que l'auteur ajoute : « La rêverie est d'abord une observation libre de son esprit, avant d'en devenir la description. [...] La rêverie est d'abord pour Rousseau un laisser-aller, un exercice libre de la paresse permis à l'homme rejeté par tous les autres » (CROGIEZ, 1997, p. 29).

Cette définition permet d'entrevoir l'originalité littéraire des *Rêveries du promeneur solitaire*, qui dépasse la description d'espaces et d'événements vécus (centres d'attention pour tout récit de voyage, y compris les « souvenirs » romantiques) par le concours spontané des rêveries, dans un mélange de philosophie et poésie, sincérité et insouciance.

Même lorsqu'ils admettent et adoptent fièrement une attitude subjective à l'instance du narrateur, les « souvenirs de voyage » ne renoncent pas au propos de mettre au jour un lieu, une réalité étrangère. L'importance du vécu et la prééminence du regard descriptif sont fort évidentes dans ce genre :

« Simplement décrire », c'est là une formule qu'on rencontre presque invariablement sous la plume de ces voyageurs adeptes du discours des souvenirs. Est-ce Lamartine qui en a lancé la mode? « En écrivant ces quelques pages, je n'ai pas l'intention de rédiger un guide à l'usage des voyageurs [...] je raconterai simplement ce que j'ai vu », remarque J. Barillon dans ses *Souvenirs d'Algérie*. « Ce sont ces 'choses vues et vécues' que je voudrais simplement décrire ici [...] », notera encore Émile Badel dans ses *Huit jours dans les Vosges*. (WOLFZETTEL, 2003, p. 105)

Le promeneur rousseauiste, nous avons pu l'apercevoir, ne se livre pas si radicalement aux espaces qu'il fréquente. Il méconnaît la nécessité qu'ont les auteurs des « souvenirs de voyage » de décrire ce qui aurait été vu. La conduite du promeneur est

sûrement plus introspective. Pour lui, la description de scènes et paysages est d'autant plus importante qu'elle reflète ses propres dispositions intérieures momentanées et ses sentiments intermittents. A quoi, on pourrait ajouter un détail de plus : le voyageur tourne un peu partout dans l'espace alors que le promeneur rousseauiste se défend des villes pour se livrer à la nature, à la campagne, ou éventuellement, à des endroits peu fréquentés tout court.

Parce qu'il maîtrise davantage ses idées à travers la mémoire et parce que ces idées mêmes ont une source à peu près délimitée dans l'espace et dans le temps (coïncidant avec ceux du voyage accompli), le voyageur des « souvenirs » ne se reconnaît point dans la figure du promeneur.

Pour conclure cette topique d'une façon panoramique – c'est-à-dire d'une façon « classique » – nous reproduisons les définitions que Dóiron donne de « voyageur », « vagabond » et « promeneur », songeant offrir par là un dernier contraste entre ces personnages.

Les arts de voyager définissent essentiellement le voyageur par son aptitude à suivre une route d'une manière « bien ordonnée et réglée ». Car « il faut bien prendre garde de n'errer pas au lieu de voyager ». Adoptant la route comme critère, les traités délimitent du même coup les trois grands modes de déplacement classiques : le voyage, le vagabondage, la promenade. Le voyageur avance en suivant ou en découvrant une route. Le vagabond se déplace au gré du hasard, sans reconnaître aucune route. Le promeneur suit une route, mais, comme Montaigne, s'en écarte sans cesse, y revient, s'en écarte à nouveau, pour le pur plaisir du détour – ou de la digression. (DOIRON, 1988, p. 85-86, l'auteur souligne)

A travers ce raccourci offert par Dóiron, outre la précision de quelques différences entre le promeneur et des personnages qui lui sont analogues, nous pensons justifier l'existence même de ce chapitre, qui n'est peut-être qu'une brève digression figurée dans l'ensemble de notre démarche. Si elle retarde en quelques pages l'arrivée de nos questions les plus importantes, elle ne laisse pas pour autant d'ériger quelques contrastes éclairants en ce qui concerne l'identité du promeneur solitaire.

## 4 OUVRAGES

« Il faut donc faire confiance aux textes. Ils savent, ils répondent. Ils en savent plus long que nous, les lecteurs, sur les questions qui nous agitent ; et si on les interroge avec un minimum de tact et d'attention, la réponse qu'ils fournissent est substantielle, profonde, quelquefois surprenante » (CHAMBERS, 1987, p. 12)

En art, les moyens justifient les fins. Aboutir à un chef-d'œuvre, c'est-à-dire à une création capable de transcender son espace et son époque, relève de la part de l'artiste d'une attention permanente, de l'amour au présent, au détail qui s'insinue, aux voix qui parlent tout bas, aux voies qui s'ouvrent à chaque pas dans l'acheminement de l'œuvre. Il faut se rendre entièrement dans chaque acte afin de lui donner toute sa valeur. Quand cet acte est la production d'un mot, ce mot paraît rempli de sens, plein. Il nous semble que l'artiste est celui qui donne plus d'importance au chemin qu'à la fin, car celle-ci dépend surtout de la plénitude du chemin, des moyens choisis ce faisant.

Un narrateur qui se définit, d'emblée et indéniablement, par l'acte de se promener, c'est-à-dire de parcourir un espace par le simple plaisir de le faire, dans un rapport continuuel avec le présent, paraît-il, présage de l'accomplissement d'œuvres d'art. Qu'elles s'élèvent ou pas au rang de chefs-d'œuvre, ce qui importe de prime abord est de pouvoir compter sur leur potentiel artistique. Un écrivain promeneur possède suffisamment ce potentiel dans la mesure où il se détache du monde officiel – souvent aliéné par des empreintes artificielles, souvent détaché de l'essence par des projections de l'autre et d'ailleurs – pour se concentrer en soi et au présent, à travers un épanouissement de la conscience aussi large qui devient naturellement poétique.

« Je suis limité et aliéné [...] et toute révolution, toute littérature ne sont que des oublis momentanés de l'aliénation », nous dirait Ionesco (1992, p. 26), faisant appel à cet éveil de l'être par l'art. Les œuvres que nous allons apprécier par la suite montrent des efforts mobilisés, par la marche et par l'esprit, dans ce sens. La quête de l'auto-connaissance à partir du déplacement unifie tout d'abord ces auteurs, dont les pensées, intérêts et rêveries nous accompagneront autant que possible.

#### 4.1 *René*, de François René de Chateaubriand

« Ma sœur, adorons le grand Esprit, tout arrive par son ordre. Nous sommes tous voyageurs ; nos pères l'ont été comme nous ; mais il y a un lieu où nous nous reposerons. » (CHATEAUBRIAND, 1969, p. 97)

Dans la « Deuxième promenade » des *Rêveries*, Jean-Jaques exprime le regret suivant : « [...] qu'ai-je fait ici-bas ? J'étois fait pour vivre, et je meurs sans avoir vécu » (ROUSSEAU, 1959, p. 1004). Nulle autre note ne pourrait faire aussi bien l'unisson à ce regret que celle de Chateaubriand (1969, p. 112)<sup>19</sup>, dans la « Préface » de *René* : « On habite, avec un cœur plein, un monde vide ; et sans avoir usé de rien, on est désabusé de tout ». La concordance de pensées entre le personnage de Chateaubriand et le promeneur rousseauiste est d'autant plus sûre qu'elle a été voulue et réfléchie.

Dans la « Préface » du récit, en effet, Chateaubriand (p. 114) rend explicite d'où venait l'« âme » de René :

C'est J.-J. Rousseau qui introduisit le premier parmi nous ces rêveries si désastreuses et si coupables. En s'isolant des hommes, en s'abandonnant à ses songes, il a fait croire à une foule de jeunes gens, qu'il est beau de se jeter ainsi dans le vague de la vie. [...]. L'auteur du *Génie du christianisme* [...] a voulu dénoncer cette espèce de vice nouveau, et peindre les funestes conséquences de l'amour outré de la solitude.

C'est donc pour créer une situation exemplaire, où l'homme solitaire succombe sous le fardeau de ses malheurs, que Chateaubriand voudra investir René du caractère dernier de Rousseau, persuadé qu'il est de la prééminence des effets généraux de l'œuvre sur les maximes dont elle se sert, qui l'autoriserait à imiter le personnage rousseauiste, sans le ratifier sur le plan moral. Chateaubriand s'explique ainsi : « Ce n'est pas par les maximes répandues dans un ouvrage, mais par l'impression que cet ouvrage laisse au fond de l'âme, que l'on doit juger de sa moralité. Or, la sorte d'épouvante et de mystère qui règne dans l'épisode de René, serre et contriste le cœur sans y exciter d'émotion criminelle » (p. 115). La théorie est toute classique et prévoit une sorte de catharsis par le récit ; les « objets » d'imitation, par contre, ne seront pas proprement classiques, puisque enfin Chateaubriand ne choisit pas de représenter ce qu'il considère comme un « homme supérieur » (damné par une faute commise), mais justement celui qu'il tient pour exemple de faiblesse au sens ontologique.

---

<sup>19</sup> Pour l'œuvre de Chateaubriand, nous utilisons l'édition de la Pléiade, de 1969, que nous citerons désormais avec la seule indication des pages.

L'auteur de *René* effectue de cette façon une « imitation » du modèle de Rousseau – dans le sens où Genette comprend ce concept, c'est-à-dire en adoptant principalement le style de l'auteur premier, non les événements ou des objets trop stricts de son œuvre. Bien sûr que, somme toute, le personnage chateaubrianesque finit aussi par s'ériger en « transformation »<sup>20</sup> du promeneur qui l'a inspiré. Quoi qu'il en soit, ces deux types de relations hypertextuelles certifient sans peine la présence effective, concrète, de Jean-Jacques Rousseau dans les premiers temps du Romantisme français.

Notre analyse essayera de mettre en relief les points sur lesquels Chateaubriand a le plus travaillé, ainsi que ceux qu'il a négligés dans l'ensemble de la personnalité du promeneur rousseauiste, ce qui nous permettra de repérer les singularités du promeneur façonné par lui.

Comme procédé formel structurant du récit, Chateaubriand a recours au vieil arrangement de la narration orale, où il y a une réunion d'auditeurs (en ce cas, Chactas et le père Souël) en fonction d'un conteur (René), qui assume la voix narrative et éventuellement s'adresse au public – tableau assez à propos pour le milieu indigène qui encadre *René*, convenons-le.

Hormis le récit de René, il n'y a que de rares interventions d'un narrateur hétérodiégétique, chargé de situer le lecteur par rapport à l'identité de René lui-même et de circonscrire les interactions entre les trois personnages qui figurent dans la réunion. Mais ces interventions sont très limitées et indiquent tout au plus une certaine obéissance de Chateaubriand aux canons de la tradition romanesque, qui préconisait l'usage du narrateur omniscient à la troisième personne.

Ce qui occupe la plus grande partie du texte alors, c'est le rapport de René, qui concède de décrire sa vie aux vieillards bénévoles.

La narration de René toute entière ne semble qu'une longue rêverie partagée. Quoiqu'il souhaite respecter, en gros, l'évolution chronologique des événements de sa vie, la ligne évolutive cousue par ce souhait n'annule aucunement la dispersion naturelle du protagoniste et narrateur, qui se laisse entraîner par les idées jusqu'au transport : « En prononçant ces derniers mots, René se tut et tomba subitement dans la rêverie. Le père Souël le regardait avec étonnement, et le vieux Sachem aveugle, qui n'entendait plus parler le jeune homme, ne savait que penser de ce silence » (p. 125).

---

<sup>20</sup> Gérard Genette (1982) comprend par « transformation » les altérations et emprunts superficiels qu'un texte B (postérieur) fait par rapport à un texte A (antérieur) – soit par le changement de mots, d'expressions, par l'usage de personnages ou d'événements qui sont caractéristiques de ce dernier. Il s'agit d'un travail sur le niveau sémantique alors que l'imitation jouerait sur le niveau stylistique.

Ce passage est très révélateur parce qu'il rend compte des attitudes autant intérieures qu'extérieures vérifiées en René au moment précis où les rêveries viennent s'emparer de lui. Par le narrateur hétérodiégétique, nous apprenons que « René avait les yeux attachés sur un groupe d'Indiens qui passaient gaiement dans la plaine. Tout à coup sa physionomie s'attendrit, des larmes coulent de ses yeux, il s'écrie : [...]. Ici la voix de René expira de nouveau, et le jeune homme pencha la tête sur sa poitrine » (p. 125). La sensibilité y est libre et spontanée ; le corps traduit l'esprit aussi bien que les mots ; en même temps, ce corps est affaibli et est devenu proie facile des données externes, comme il en est cas, ici, du passage des Indiens.

Le contenu de la parole que René adresse à ceux-ci, d'ailleurs, est également significatif. Supprimé de la citation précédente, nous l'introduisons maintenant :

Heureux Sauvages ! Oh ! que ne puis-je jouir de la paix qui vous accompagne toujours ! Tandis qu'avec si peu de fruit je parcourais tant de contrées, vous, assis tranquillement sous vos chênes, vous laissez couler les jours sans les compter. Votre raison n'était que vos besoins, et vous arriviez, mieux que moi, au résultat de la sagesse, comme l'enfant entre les jeux et le sommeil. (p. 125)

A cet instant de lucidité involontaire, le protagoniste exprime quelques intuitions intéressantes sur le bonheur, ici assimilé à une sorte d'inertie, physique et spirituelle. La vie des Sauvages est heureuse à l'égard de René parce qu'elle est bâtie à l'ombre des chênes (symbole classique de la permanence) et ne relève pas de l'errance<sup>21</sup>. De même, il serait grâce à une simplicité d'esprit que les Sauvages pouvaient bénéficier de la paix. Sous ce dernier aspect, le principe de bonheur envisagé par René coïncide avec celui de Rousseau, car l'un et l'autre postulent à l'attachement au présent immédiat comme source de bonheur (« votre raison n'était que vos besoins »). La comparaison aux mœurs des enfants est assez claire dans ce sens, étant donné que ce sont les enfants qui ignorent les premiers la notion abstraite du temps ; pour eux, la vie est ici et maintenant, « entre les jeux et le sommeil ».

---

<sup>21</sup> Il n'est pas inutile de noter la partialité du jugement que porte René sur les Indiens à ce sujet. Le texte des *Natchez* montrera à bien des reprises combien les grands déplacements, les promenades et les voyages se mêlaient aux mœurs de ces communautés. Le récit de Chactas, dans la première partie du roman est fort éloquent en ce sens. L'indien raconte à René la période errante de sa vie et émet des sentiments comme : « je traversai des régions immenses sans savoir où j'allais : tous les chemins étaient bons à ma douleur, et peu m'importait de vivre. » (p. 231) ; « [...] mes compagnons [...] me demandaient des histoires de mon pays. Je leur disais comment nous nous plaisions à errer dans la solitude avec nos femmes et nos enfants. » (p. 236) ; à quoi on ajouterait la parole d'Ononthio : « Un homme qui n'est point sorti de son pays, ne connaît pas la moitié de la vie » (p. 249). Quand même, il est nécessaire d'ajouter que l'ensemble de *Natchez* témoigne d'une relation principalement utilitaire des Indiens par rapport à la marche. La première partie, surtout, où l'univers indigène domine (en contraste avec le monde des « blancs » de la deuxième partie) montre plusieurs situations où Outougamiz (ou d'autres Indiens) court de vastes espaces pour ôter René aux périls imminents.

Par contre, il peut sembler paradoxal ou déconcertant que René – que nous considérons comme un réalisateur potentiel du modèle de promeneur littéraire – exprime cette louange à la vie sédentaire des hommes (« assis tranquillement »). Une telle déclaration ne peut être comprise qu'à la lumière des renseignements du propre Chateaubriand auxquels nous avons fait mention naguère : il ne s'agit pas de valider les préceptes du Rousseau des *Rêveries* (tout au contraire), mais de les illustrer ; de sorte que, repoussant ici les bienfaits de l'errance, le protagoniste ne cesse jamais d'errer.

Déjà l'un des premiers drames de René se pose en termes de l'opposition : stabilité *versus* déplacement. Il considère un instant la possibilité de rentrer au monastère : « j'eus la tentation d'y cacher ma vie » (p. 121), dit-il ; prolongeant cette pensée par la description des lieux sereins qui l'attendaient s'il s'y résolvait : « Ces hospices de mon pays [...] sont souvent cachés dans des vallons qui portent au cœur le vague sentiment de l'infortune et l'espérance d'un abri » (p. 121). Immédiatement après, il bannit une telle idée pour embrasser son contraire, l'errance : « Soit inconstance naturelle, soit préjugé contre la vie monastique, je changeai mes desseins ; je me résolus à voyager » (p. 122).

Cette résolution définit à jamais la destinée du personnage, qui ne saura plus retrouver un moyen d'apaisement et de repos. Les « voyages » de René ne seront remplis que de solitude et de rêveries – celles-ci ne sont pas toujours décrites, mais se laissent deviner à chaque fois : « Souvent aux rayons de cet astre qui alimente les rêveries, j'ai cru voir le Génie des souvenirs, assis tout pensif à mes côtés » (p. 122) ; « Avec quelle sainte et poétique horreur j'errais dans ces vastes édifices consacrés par les arts à la religion ! Quel labyrinthe de colonnes ! Quelle succession d'arches et de voûtes ! Qu'ils sont beaux ces bruits qu'on entend autour des dômes [...] » (p. 124). Ce dernier exemple traduit l'engouement de la rêverie dans l'accent même de la période, avec les coordinations exclamatives ; la série d'images se superposant y joue pour beaucoup également.

L'écart entre le vécu et le temps de la narration étant plus grand ici – considérablement plus grand même – qu'il ne l'était chez Rousseau, les rêveries retracées par René constituent des échos lointains de ses rêveries originelles sans être pour autant moins éclatantes et profuses. A bien dire, toutes les rêveries d'autrefois – alors éparses dans le temps certes – viennent se conjuguer vivement dans le récit de cet individu qui, après tout, conserve inchangée son humeur inquiète et mélancolique. Il s'agit, exactement comme Starobinski l'indiquait dans le cas de Rousseau, de rêveries au second degré, c'est-à-dire des rêveries qui raniment celles qui ont été vécues mais y ajoutant d'autres, propres au moment de l'écriture.

On sait que les rêveries concernent l'imagination, la sensibilité, le souvenir, la pensée (enfin, des qualités propres du « moi »), mais, parallèlement, qu'elles naissent du contact que ce « moi » établit avec l'espace. A ce propos, il faut observer que l'itinéraire de René finit par s'ériger en symbole – même s'il semble né du hasard, à partir de décisions prises à l'impromptu : son voyage a trois parties majeures, définies spécialement en fonction des espaces où chacune s'inscrit.

La première se passe au milieu des « peuples qui ne sont plus » (p. 122) – autrement dit, au milieu des ruines de civilisations anciennes, en Italie et en Grèce. René y contemple les monuments antiques en songeant à la fragilité des choses humaines : « Force de la nature, et faiblesse de l'homme ! un brin d'herbe perce souvent le marbre le plus dur de ces tombeaux, que tous ces morts, si puissants, ne soulèveront jamais ! » (p. 122).

La deuxième partie se déroule auprès des « races vivantes » (p. 122). En contraste avec les pensées abstraites qu'il avait développées avant, René parle alors d'une manière plutôt imagée, relatant de petites scènes auxquelles il aurait participé au milieu des hommes. Mais aussi, il conclut chacune de ces scènes par des réflexions d'ordre philosophique, normalement pessimistes : « Que sont devenus ces personnages qui firent tant de bruit ? Le temps a fait un pas, et la face de la terre a été renouvelée » (p. 123), dit-il à propos d'un entretien avec quelques ouvriers couchés au pied d'une statue ; « c'est ainsi que toute ma vie j'ai eu devant les yeux une création à la fois immense et imperceptible, et un abîme ouvert à mes côtés » (p. 123-124), s'écrit-il en conclusion de l'épisode de sa montée sur un volcan. Nous voyons ainsi qu'une alternance subtile entre plastique et philosophique concerne aussi la composition de *René* – au moins jusqu'à ce que l'intrigue d'Amélie ne se soit présentée.

A la fin de ces deux essais, René est déçu : « [...] qu'avais-je appris jusqu'alors avec tant de fatigue ? Rien de certain parmi les anciens, rien de beau parmi les modernes » (p. 124). Dans cette partie encore, René revient à sa patrie et déménage, en s'installant au faubourg : nous avons là le premier indice important, concret, d'un détour vers la solitude et l'excentricité – double excentricité d'ailleurs, puisque ce qui était déjà consommé sur le plan psychologique atteint maintenant le plan physique ; et le promeneur chateaubrianesque s'éloigne du centre géographique de sa ville, il dépasse les bornes de la société bien établie pour se mettre en marge : « Je n'étais occupé qu'à rapetisser ma vie pour la mettre au niveau de la société. [...] dégoûté de plus en plus des choses et des hommes, je pris le parti de me retirer dans un faubourg pour y vivre totalement ignoré » (p. 127). Il lui faut peu de temps pour se dégoûter de ce choix : « [...] je me fatiguai de la répétition des mêmes scènes et des mêmes idées » (p. 128).

La troisième partie, à son tour, comprend la retraite de René au milieu de la nature : « [...] je crus tout à coup que les bois me seraient délicieux. Me voilà soudain résolu d'achever, dans un exil champêtre, une carrière à peine commencée [...] » (p. 128). Beaucoup plus large en extension que les précédentes, cette partie tient aussi beaucoup plus du modèle rousseauiste de promeneur. Le regard sur les choses de la nature, la disposition intime qui s'y déploie, les pensées, la sensibilité douée tant aux images grandioses qu'aux minces détails, l'imagination dilatée et bien d'autres aspects se font remarquer dans ce passage, et établissent une grande fraternité entre les images de Rousseau et de René.

L'intertexte s'impose dès le début avec ces mots : « Sans parents, sans amis, pour ainsi dire seul sur la terre, n'ayant point aimé [...] » (p. 128), qui semblent une redite de l'exorde des *Rêveries*, où l'on peut lire : « Me voici donc seul sur la terre, n'ayant plus de frère, de prochain, d'ami, de société que moi-même » (ROUSSEAU, 1959, p. 995).

D'autres passages parlent par eux-mêmes :

Mais comment exprimer cette foule de sensations fugitives que j'éprouvais dans mes promenades ? Les sons que rendent les passions dans le vide d'un cœur solitaire, ressemblent au murmure que les vents et les eaux font entendre dans le silence d'un désert : on en jouit, mais on ne peut les peindre. (p. 129).

De plus, René y évoque davantage des moments de rêveries, dont quelques uns ne sont pas distants d'une image de bonheur : « La solitude absolue, le spectacle de la nature, me plongèrent bientôt dans un état presque impossible à décrire. [...] j'étais accablé d'une surabondance de vie » (p. 128) ; « [...] comment exprimer cette foule de sensations fugitives que j'éprouvais dans mes promenades ? » (p. 129) ; « Le jour, je m'égarais sur de grandes bruyères terminées par des forêts. Qu'il fallait peu de choses à ma rêverie ! une feuille séchée que le vent chassait devant moi, une cabane dont la fumée s'élevait dans la cime dépouillée des arbres, la mousse [...] » (p. 129) ; « Ainsi disant, je marchais à grands pas, le visage enflammé, le vent sifflant dans ma chevelure, ne sentant ni pluie, ni frimas, enchanté, tourmenté, et comme possédé par le démon de mon cœur » (p. 130). Tous ces extraits confirment la forte relation qui existe entre l'« être promeneur » et l'espace reculé de la nature, celle-ci traduisant définitivement l'ambiance idéale pour l'épanouissement de cet individu. Dans toutes les pages de l'œuvre, celles qui traitent de la retraite de René à la campagne sont les seules qui côtoient légèrement l'image du bonheur.

Et l'idée de bonheur que René esquisse à partir de ces contrées ne diverge pas de ce que réclamait Rousseau à l'occasion de son séjour à l'île de Saint-Pierre. Tous les deux rêvent

de la durée, d'une constance tranquille et fiable de l'esprit. De sa part, Jean-Jacques avait prétendu que « le bonheur que [s]on cœur regrette n'est point composé d'instant fugitifs mais un état simple et permanent, qui n'a rien de vif en lui-même, mais dont la durée accroît le charme au point d'y trouver la suprême félicité » (p. 1046) ; et René déclare : « [...] si j'avais encore la folie de croire au bonheur, je le chercherais dans l'habitude » (p. 128).

En toutes ses étapes, l'itinéraire de René compose donc une réalisation – en moindre échelle – du trajet de l'homme vers la jeunesse des temps, une approche de l'utopie à travers le parcours sur l'espace : l'Antiquité donne lieu au moderne, qui, à son tour, subit un nouvel éclat de jeunesse, et devient « primitif » – en ce sens où il désigne le premier venu, le commencement beau et vigoureux. Une liaison subtile entre espace et temps se découvre de cette manière et le noyau du problème existentiel du promeneur s'épanouit.

L'agitation profonde de René, l'errance continuelle qu'il vit, est le résultat d'une conscience plus forte et véritable des abîmes métaphysiques qui menacent l'homme. Le pressentiment d'un « bien inconnu » (p. 128) à être saisi, la vanité des choses humaines (« [...] est-il vrai que bien des hommes attachent leur destinée à des choses d'aussi peu de valeur que mes feuilles de saule. » (p. 129) ) ; et surtout, la conscience de l'éphémérité sont parmi les motifs d'inquiétude du personnage.

Le sentiment du chagrin, en fait, consomme le discours de René, beaucoup plus qu'il ne semblait gêner à Jean-Jacques, et se manifeste en différents degrés, allant de la mélancolie informelle jusqu'à des penchants tragiques. L'exhortation qui figure dans l'épigraphe de cette section, par exemple, prise du texte d'*Atala*, pourrait bien traduire l'attraction foncière de René : attraction vers la mort, le « lieu de repos » par excellence. Telle envie se déploie peu à peu durant l'existence du personnage, à partir des frustrations qu'il vit au contact du monde, surtout après sa décision de « voyager » : « Repoussé de la société, abandonné d'Amélie, quand la solitude vint à me manquer, que me restait-il ? » (p. 131).

Il faut bien remarquer que Chateaubriand se montre plus métaphysique que Rousseau en ce qu'il fonde les rêveries de son René sur une angoisse viscérale, que le personnage lui-même n'allait jamais parvenir à comprendre ou à justifier entièrement. René ne sait pas attribuer ses malheurs à un groupe de personnes qu'il nommerait plus ou moins directement (comme le fait Rousseau avec ses « persécuteurs » ou « contemporains »). Il se reconnaît porteur de cette mélancolie depuis sa tendre enfance, partagée avec la sœur Amélie : « Il est vrai qu'Amélie et moi nous jouissions plus que personne de ces idées graves et tendres, car nous avions tous les deux un peu de tristesse au fond du cœur : nous tenions cela de Dieu ou

de notre mère » (p. 120). Le dégoût de la société, de première importance chez Rousseau, ne constitue ainsi qu'une des facettes de la mélancolie du promeneur chateaubrianesque.

De toute façon, à l'instar de Jean-Jacques, René trouve dans la marche un moyen de régulation subjective. Il songe y épuiser ses malheurs ou découvrir un sens quelconque qui l'attache à la vie. Chaque départ garde la secrète séduction d'un monde différent, heureux, où tous les problèmes du « ici et maintenant » deviendraient inopérants par la grandeur de la coupure effectuée : « Je voulus voir si les races vivantes m'offriraient plus de vertus, ou moins de malheurs que les races évanouies » (p. 122). Et bien que René parle de « voyages » – puisque il nous fait entrevoir des déplacements considérables tout au long de son histoire, de l'Italie à la Grèce, et à la Calédonie (Écosse) –, nous n'avons de ces voyages que quelques repères géographiques et symboliques. Le contenu du vécu, les descriptions des lieux, les événements extraordinaires qu'on pourrait attendre de voir figurer dans le texte, comme conséquence naturelle de déplacements si importants, ne se voient guère.

Les « destinations » de René sont référées par lui sans grand souci, et même avec indifférence. Elles n'instituent pas d'images bien nettes, ni forment des ensembles suffisamment composés en termes d'espace. Ces « voyages » sont ainsi dépourvus des traits typiques des voyages en général. Mais, les destinations perdant de l'importance, le mouvement en soi reste indispensable et est à la base des expériences du personnage. Indépendamment d'où il était, René se montrait en marche, suivant un rythme qui semble parfois plus pressé que celui de Jean-Jacques, mais qui traduit également l'idée de la promenade rousseauiste – en intime accord avec les élans de l'être.

Par tous ces biais, Chateaubriand réussit son propos de « peindre cette singulière position de l'âme » (p.112) qui avait caractérisé l'auteur des *Rêveries*. Même lorsqu'il exagère les traits et défigure l'image de son précurseur, par des retouches trop pessimistes, l'essence du promeneur rousseauiste demeure tangible et s'enrichit par l'actualisation.

A la fin du texte, quand cette image de « promeneur solitaire » s'est déjà imposée, Chateaubriand prend soin de dévier l'attention vers le récit et de lui donner un dénouement déplorable pour que la « purgation des passions » puisse s'opérer. L'une des plaintes de René saurait exprimer avec justesse la conclusion voulue (du moins officiellement) par Chateaubriand dans son ouvrage : « Heureux ceux qui ont fini leur voyage sans avoir quitté le port, et qui n'ont point, comme moi, traîné d'inutiles jours sur la terre ! » (p. 121).

## 4.2 *Lettres d'un voyageur*, de George Sand

« Or, justement, les romans champêtres de George Sand qu'elle me donnait pour ma fête, étaient pleins ainsi qu'un mobilier ancien, d'expressions tombées en désuétude et redevenues imagées, comme on n'en trouve plus qu'à la campagne. Et ma grand-mère les avait achetés de préférence à d'autres comme [...] quelque-une de ces vieilles choses qui exercent sur l'esprit une heureuse influence en lui donnant la nostalgie d'impossibles voyages dans le temps. » (PROUST, 1998, p. 40-41)

A maints égards les *Lettres d'un voyageur* (1838) sont une réalisation solidaire de l'entreprise de Jean-Jacques Rousseau. Evidemment que notre propos est loin de vouloir établir une relation de parité entre cet ouvrage et les *Rêveries* de Rousseau. En quelques passages, il fallait même réfuter la concordance entre eux. Des épisodes qui se penchent plutôt sur le récit de voyage que sur la découverte du moi, d'autres qui voisinent avec la forme d'essais sur l'art, d'autres encore qui tendent au dramatique, donnent à la création sandienne une identité propre et plurielle qui, néanmoins, partage du modèle rousseauiste dans l'essentiel : la configuration du narrateur.

Un narrateur autodiégétique, libre d'impératifs formels, errant, doué aux plus divers égarements – dans la route et dans la narration –, séduit par des souvenirs qui le poussent soit à la rêverie chimérique, soit à une angoisse profonde... Et cette angoisse même, déchirante parfois, latente en tout temps, constitue le plus étroit des nœuds qui attache le narrateur sandien au promeneur de Rousseau.

Nous avons constaté ailleurs que l'entreprise du promeneur rousseauiste a son origine dans l'interaction entre connaissance de soi et éloignement de la société ; d'où cette assertion de Jean-Jacques selon laquelle il n'écrit que pour soi-même. Chez Sand, par contre, le texte se constitue par un ensemble de lettres – genre discursif dont le trait principal est le rapport avec un autre, le destinataire. Par-là, la structure logique fondamentale du promeneur ne serait-elle pas tout à fait ruinée ?

Selon cette structure, il y aurait d'abord une rupture avec l'ensemble social, ce qui conduirait à l'éloignement du sujet, dès lors instable et tourné à la nature. Sans la première de ces étapes, c'est-à-dire sans la rupture sociale, le promeneur ne deviendrait-il pas un simple fainéant – individu oisif, qui se plaît à admirer la nature pour en extraire ses matières-poétiques, comme s'il suivait la topique du *fugere urbem* ? C'est probable. Toutefois, ce n'est

pas le cas chez Sand, qui, tout en employant la forme épistolaire, proclame, avec conviction et à plusieurs reprises, son écart relativement à la plupart de ses contemporains.

[...] j'emploierai la force qui est en moi, et que la société repousse comme une source d'erreurs et de crimes.

Tu me connais pourtant, toi. Tu sais s'il y a dans ce cœur déchiré des passions viles, des lâchetés, le moindre détour perfide, le moindre attrait pour un vice quelconque. Tu sais que si quelque chose m'élève au-dessus de tant d'êtres médiocres dont le monde est encombré, ce n'est pas le vain éclat d'un nom, ni le frivole talent d'écrire quelques pages. Tu sais que c'est la forte passion du vrai, le sauvage amour de la justice. (v. I, p. 162)<sup>22</sup>

La dissociation entre individu et société est donc présente dans les *Lettres d'un voyageur* et rend actifs bien d'autres composants psychologiques déjà repérés auprès du promeneur rousseauiste – nous en parlerons tout à l'heure. Avant, il faut observer que les rapports établis par le moyen de ces lettres sont fort sélectifs et répondraient dûment à la définition proposée par Tzvetan Todorov (1985, p. 48), la « communication restreinte », qui serait une alternative de socialisation chère à Rousseau et qui présuppose, non l'abandon de la société mais sa fréquentation modérée, où le sujet établirait un contact sporadique avec un groupe restreint de personnes estimées, sans engendrer pour autant des obligations gênantes. De toute façon, on constate que le promeneur sandien n'est pas aussi solitaire que celui de Rousseau ; il n'est pas complètement « seul sur la terre » comme le genevois.

La solitude existe pourtant – pas forcément sur le plan physique, mais dominante sur le plan moral et spirituel. C'est pourquoi il avoue à Nisard, par exemple : « Je sais bien qu'il y a un certain courage à oser dire en face à toute une génération qu'elle est injuste et corrompue. Je sais bien qu'à écrire tout ce qu'on pense on se fait beaucoup d'ennemis parmi ceux qui se trouvent bien des vices du temps » (v. II, p. 220-221). En chaque lettre, nous voyons démasquée une face de la solitude : « À présent que cette main s'est placée entre nous deux, je me sens inutile et abandonné. Comme une pierre détachée de la montagne, je roule au hasard, et les accidents du chemin décident seuls de mon impulsion » (v. I, p. 11). Quels mots pourraient plus justement synthétiser le chagrin de l'homme qui vient de s'apercevoir solitaire ? Solitaire d'une vraie solitude, la plus douloureuse, celle d'être écarté de ceux qu'on aime. D'autres types de solitude viennent s'y ajouter ; celle qui se vit accompagné, par exemple : « Lui ne me donne ni conseils, ni encouragements, ni consolations ; nous échangeons peu de paroles dans le jour ; nous marchons côte à côte dans les traînes du vallon

<sup>22</sup> L'édition utilisée des *Lettres d'un voyageur* est celle de 1838, sortie en deux volumes. En chaque citation, nous nous bornerons à indiquer le volume et le numéro de page correspondants à l'extrait.

ou dans les allées de mon jardin, courbés comme deux vieillards, concentrés dans une muette douleur » (v. I, p. 157). Ou, plus proche de celle qui est décrite par Rousseau, la solitude comme synonyme de plaisir et bonheur : « L'idée d'une éternelle solitude me fit tressaillir de joie et d'impatience, comme autrefois une pensée d'amour, et je sentis ma volonté s'élancer vers une nouvelle période de ma destinée. – C'est donc là où tu en es ? me disait une voix intérieure ; eh bien ! marche, avance, apprends. . . . . » (v. I, p. 41), qui évolue au point de se convertir en une sorte d'utopie égotiste :

Je fermai les yeux au pied d'une roche, et mon esprit se mit à divaguer. En un quart d'heure je fis le tour du monde, et quand je sortis de ce demi-sommeil fébrile, je m'imaginai que j'étais en Amérique, dans une de ces éternelles solitudes que l'homme n'a pu conquérir encore sur la nature sauvage. [...] Je traversai ce désert sans rencontrer un seul accident qui dérangeât mon rêve. (v. I, p. 39)

Ces traits sont déployés et nuancés tout au long du texte de sorte à étaler l'étendue de la solitude de ce promeneur.

Tout en conservant quelques rares relations sociales (lesquelles il rend responsables de son impuissance en quitter la vie), le promeneur sandien insiste sur sa tristesse existentielle, sur quelque chose qui l'éloigne indéniablement des siens. C'est un détachement outré du monde, une apathie de la vie routinière qu'il saura nommer avec justesse : spleen.

Eh bien ! Mon pauvre ami, tout cela est entré, une journée entière, dans ce cœur usé et désolé ; tout cela l'a fait bondir de joie, mais ne l'a ni guéri ni le rajeuni ; c'est un mort que le galvanisme a fait tressaillir, et qui retombe plus mort qu'auparavant. J'ai le spleen, j'ai le désespoir dans l'âme, Malgache. Je me suis dit tout ce que je pouvais et devais me dire ; j'ai essayé de me rattacher à tout ; je ne puis pas vivre, je ne le puis pas. (v. I, p. 147)

Sous cet aspect, le promeneur de Sand est plus proche de René (par le pessimisme et par les raisons métaphysiques de son malheur) et semble annoncer l'expérience décadentiste des flâneurs parisiens. Mais, ceux-ci étaient des vagabonds citadins alors que Sand demeure liée à la vie campagnarde et préconise le recueillement dans la nature comme moyen compensatoire des inclinations mauvaises qui hantent son esprit. Ces derniers faits contribuent à confirmer sa contiguïté avec le modèle du promeneur rousseauiste.

A la rupture avec la société, à cet écart principalement idéologique, s'ensuivent les promenades. Au titre de l'ouvrage, Sand utilise le terme « voyageur » ce qui, en principe, réduit l'importance du chemin au profit de la destinée. Pourtant, les *Lettres* de Sand sont loin de suivre le genre « récit de voyage », sauf par quelques endroits (comme la description de

Venise, qui occupe une partie de la deuxième lettre). Dans la plupart des cas, c'est un accent subjectif qui marque le texte. Plus encore, il provient d'un « moi » en quête d'auto-connaissance, comme le constate Béatrice Didier (2007, p. 27) :

Elle est encore loin de la rédaction de l'Histoire de ma vie, mais le projet autobiographique remonte très loin chez elle. La lettre fournirait un moyen d'écriture du moi, intermédiaire entre la vie au jour le jour et la vie reconstruite à distance, entre le journal et l'autobiographie.

Pour la composition des *Lettres*, de l'autobiographie vient le désir de la découverte de soi, alors que du journal intime vient la discontinuité qui conduit telle entreprise. Didier montre, d'ailleurs, la portée de la question identitaire chez Sand, en observant le nombre de métamorphoses subies par la voix narrative au long du texte : elle n'a pas toujours le même caractère, mais institue un « moi protéiforme », dit l'auteur (2007, p. 25). Pour cela, le promeneur sandien se distingue de tous ceux que l'on a considérés jusqu'ici, car il défait son identité en même temps qu'il l'impose : « [...] en parlant tantôt comme un écolier vagabond, tantôt comme un vieux oncle podagre, tantôt comme un jeune soldat impatient, je n'ai fait autre chose que de peindre mon âme sous la forme qu'elle prenait à ces moments-là [...] » (SAND *apud* DIDIER, 2007, p. 24). Ce promeneur est chancelant non seulement au niveau des idées ou au niveau physique, mais aussi, dans son instance la plus profonde qui est l'âme.

Revenant alors à la question du type de « voyage » sandien, nous n'ignorons pas que, sur un plan positif, le voyage peut se passer de l'engagement entier de l'individu, parce qu'il l'affranchit du mouvement physique, corporel, et lui donne des alternatives autres – un cheval, une carrosse, une embarcation. Sans abandonner ces appareils, le voyageur des *Lettres* montre une grande disposition – pour ne pas dire « prédilection » – pour la marche : « Je marchai donc toute cette matinée sur la route de Trente » (v. I, p. 9) ; « depuis, j'ai souvent fait de bien douces promenades dans ce pays chimérique » (v. I, p. 14) ; « je m'étais arrangé pour marcher pendant les heures froides de la nuit et pour dormir en plein air durant le jour » (v. I, p. 16) ; « il y avait deux jours que j'errais dans ces montagnes » (v. I, p. 25) ; « Je marchai un peu au hasard en tâchant d'observer tant bien que mal la direction de Trévise, mais sans m'inquiéter de faire trois fois plus de chemin qu'il ne fallait » (v. I, p. 38) ; « il me sembla que de mon pied j'allais repousser la terre et m'élancer dans l'immensité » (v. I, p. 40) ; « viens à ... où la mousse est comme un tapis de velours où l'on marche sans chaussure... » (v. I, p. 53) ; « j'allai seul, rêvant et ramassant des fleurs pour elle, au travers des traînes de Torcello » (v. I, p. 144) ; « les papillons rasaient le tapis de fleurs étendu sous mes pieds » (v. I, p. 144). Et les exemples pourraient être multipliés.

Par cette disposition, le *voyageur* sandien répond, lui aussi, à l'exigence minimale dans la délimitation de l'être-promeneur : il marche. Mais : qu'est-ce qui le pousse ? À quoi bon un déplacement apparemment gratuit ? L'extrait suivant laisse entrevoir les motifs de cette attirance pour le nomadisme.

Mais à peine eus-je passé la frontière de France, cette paix délicieuse s'écroula comme une avalanche devant le souvenir et l'aspect de mes maux et des ennuis matériels. La poussière des chemins, la puanteur de la diligence, et la nudité hideuse du Dauphiné suffirent pour me faire dire : la vie est insupportable et l'homme est infortuné. Et des douleurs morales, réelles, profondes, incurables, se ranimèrent ! (v. I, p. 154)

La liaison fondamentale entre l'espace et le promeneur se confirme dans ces lignes. Le premier jouant assez sur la disposition de ce dernier. Dès qu'il rentre en France, dit le promeneur sandien, toutes ses douleurs se raniment. Pour cette raison, la marche, la promenade, ou bien, le voyage, sont des alternatives de régulation subjective, portant soit au bonheur, soit au chagrin. La marche elle-même, en tant qu'action physique, produit des effets sur l'état de l'individu errant : « Je marche beaucoup, et, soit fatigue du corps, soit repos d'esprit, je dors plus que je n'ai fait depuis un an » (v. I, p. 154). Les promenades sont accompagnées d'une satisfaction particulière qui normalement se perd aussitôt qu'elle conduit vers la clôture domiciliaire :

Cela me rappelait nos courses au grand arbre, nos récoltes de champignons dans les prés, et la première enfance de mon fils qu'alors je rapportais aussi à la maison sur mes épaules. J'oubliais presque ces terribles années d'expérience, d'activité et de passion, qui me séparent de celles-là. Mais ce bien-être, dont je ne saurais attribuer le bienfait qu'à des circonstances extérieures, à l'influence de l'air, au silence délicieux de la campagne, à la bonne humeur de ceux qui m'entouraient, cessa bientôt, et je retombai dans mon abattement ordinaire en rentrant à la maison. (v. I, p. 156)

La coupure entre deux conjonctures spatio-temporelles est évidente ici. Le premier paragraphe construit l'opposition entre deux époques : l'une, lointaine, caractérisée par l'harmonie familiale au sein de la nature ; l'autre, plus récente, se résume suffisamment dans l'adjectif employé dans sa caractérisation, « terribles ». Ensuite, il y a l'opposition entre nature (« les prés ») et maison ; et la satisfaction s'associe à la première de ces ambiances.

Tout comme les pieds, le regard aussi « se promène » à travers l'espace : « Quels regards a-t-il promenés sur cette Italie qui lui a décerné tant de couronnes ! » (v. I, p. 42) ; « je promène d'inutiles regards sous les ténébreux ombrages que nous traversons » (v. I, p. 157).

Nous avons vu chez Rousseau que la combinaison de ces deux formes de rapport avec l'espace, pareillement subordonnées aux sollicitations intérieures, contribuent à une souplesse de la narration, construite à partir d'un enchaînement thématique imprévu, sans nécessaire suite logique et sans envisager la linéarité ou la causalité. Sand se sert même de quelques ressources graphiques en vue de signifier le hiatus entre une pensée et l'autre ; le chemin qu'elle n'a pas pu enregistrer apparaît comme un pointillé, indice de suspension sémantique : « Que de chemin j'ai fait à travers ces monts, durant deux ou trois modulations de l'orchestre! ..... J'étais assis sur une roche un peu au-dessus du chemin » (v. I, p. 14).

Les thèmes flottent, surgissent soudainement ici et reviennent ailleurs, à dévoiler, à la fois, les hantises du narrateur et les qualités poétiques de la narration. Il est convenable peut-être de rappeler, avec Béatrice Didier (2007, p. 24), que le genre épistolaire admet naturellement cette fluctuation : « La lettre, c'est la liberté, la digression y est non seulement permise mais encouragée, elle fait partie de cette élégance nonchalante de l'écrivain qui ne veut pas se poser en professionnel de l'écriture ».

Traitant encore du niveau formel de l'œuvre, et établissant un parallèle avec l'œuvre de Rousseau, Didier (2007, p. 27-28) affirme que :

Comme *Les Rêveries du promeneur solitaire*, les *Lettres d'un voyageur* (on remarquera que dans les deux titres s'inscrit le mouvement du marcheur) créent donc une forme d'écriture en liberté ordonnée, dynamique : liberté plus grande, ordre moins contraignant que lorsqu'il faut raconter une histoire linéaire, celle d'un personnage ou la sienne propre, mais ordre quand même, œuvre d'art recomposée à partir d'un premier élan d'absolue liberté.

« Raconter [l']histoire [...] d'un personnage ou la sienne propre » : il est dans ces termes que Didier comprend l'intention des *Lettres* – ce qui devient plus clair par la suite :

[...] elle [Georde Sand] n'avait pas suivi l'ordre de publication des lettres en revue, mais l'ordre de composition. Soucieuse de respecter le temps de sa propre histoire, elle suit simplement le mouvement de la vie, de sa vie, plutôt qu'un regroupement par thèmes, même si on peut distinguer des sortes de noyaux autour desquels s'opèrent des regroupements : lettres vénitienes, lettres sur la musique. Mais c'est le flux de la vie qui l'emporte, en quoi elle retrouve le principe d'ordre (ou de désordre) du journal intime. (DIDIER, 2007, p. 27)

Par la proximité entre le récit sandien et la forme du « journal intime », nous rappelons à nouveau l'accord avec ce propos rousseauiste de tenir le registre des sentiments et pensées « dont [s]on esprit fait sa pâture journalière » (ROUSSEAU, 1959, p. 1000).

D'une plus haute intensité, cependant, seront les souffles de l'esprit sandien, qui allonge et enfle bien volontiers les idées qu'il veut transmettre. Son style devient ainsi souvent répétitif et emphatique. À prendre, presque au hasard, un seul paragraphe de George Sand (v. I, p. 193-196), on découvre l'importance des ressources emphatiques. Les hyperboles : « en face de la douleur la plus vraie et de la maladie la plus sérieuse » ; « se rattache aux moindres brins d'herbe » ; « et cela est le plus grand, le plus inexplicable des miracles ». La simple répétition : « Triste, ô triste ! » ; « Amitié, amitié ! » ; « Non, non » ; « la nature, la robuste nature ». L'ajout soit d'adjectifs à une qualification déjà faite, soit d'un verbe à un autre verbe, soit enfin de substantifs dans la définition du sujet : « l'amitié a cela de beau et bienfaisant qu'elle s'inquiète et s'occupe » ; « dans l'âme sérieuse et mûre » ; « l'amour maltraite et abandonne » ; « qui souffre et s'atrophie » ; « après la neige et la glace » ; « tout ce qu'on appelle la sagesse humaine, tous ces livres, toutes ces philosophies, tous ces devoirs sociaux et religieux ». Aussi la coordination des phrases : « il sait tout, il est habitué à toucher vos plaies » ; « je t'en prie, je t'en supplie » ; « ce n'est pas un rôle, ce n'est pas une tâche, ce n'est pas même un calcul, c'est un instinct et un besoin » ; « La nature humaine ne veut pas ce qui lui nuit ; l'âme ne veut pas souffrir, le corps ne veut pas mourir ». Et, bien sûr, le lexique dont il est question, fort exagéré, faisant le rôle d'amplificateur de la réalité, ou même essayant de la dépasser dans une sorte de transcendance imagée : « vos souffrances, et sa pitié » ; « se renouvelle sans cesse » ; « qui pardonne toujours » ; « un personnage tragique » ; « épouvantable vigueur » ; « l'approche odieuse de la destruction » ; « crises violentes » ; « rouler dans sa fosse » ; « l'homme si misérable » ; « l'horreur de la mort » ; « des miracles » ; « Jésus, en souffrant le martyr ». D'ailleurs tous les adjectifs et métaphores, en grand nombre, comme les exemples ici donnés peuvent bien démontrer, viennent produire l'impression d'une expérience singulière, d'un cas unique vécu par l'individu parlant. Par-là prend le premier plan l'individu romantique.

L'axe principal des *Lettres d'un voyageur* est donc, aussi, l'individu, dans ses activités subjectives. Le promeneur lui-même instruit le lecteur/destinataire d'une de ses missives :

Ne lis jamais mes lettres avec l'intention d'y apprendre la moindre chose sur les objets extérieurs; je vois tout au travers des impressions personnelles. Un voyage n'est pour moi qu'un cours de psychologie et de physiologie dont je suis le sujet, [...] condamné à subir toute l'adulation et toute la pitié que chacun de nous est forcé de se prodiguer alternativement à soi-même, s'il veut obéir naïvement à la disposition du moment, à l'enthousiasme ou au dégoût de la vie, au caprice du califourchon, à l'influence du sommeil, à la qualité du café dans les auberges, etc. etc. (v. II, p. 133-134)

Aucun autre fragment des *Lettres* ne saurait expliquer si bien la totalité de l'œuvre. Une totalité fondée sur la multiplicité, autant dans l'identité narrative que dans le récit lui-même, produit de cette identité changeante. C'est pourquoi la critique trouve une certaine difficulté à aborder l'ouvrage ; c'est aussi la raison pour laquelle on ne peut pas très bien cerner l'identité de ce promeneur qui, enfin, acquiert tantôt la gravité d'un orateur, tantôt la ténacité d'un essayiste, tantôt l'élan d'un mystique.

En des niveaux secondaires seulement, on verra que le promeneur sandien n'est pas toujours concentré sur lui-même. Quelques-unes de ses lettres font preuve d'une attention tournée à des sujets contigus, qui semblent servir plutôt son destinataire que soi-même. C'est le cas, par exemple, de la lettre VII, qui ouvre le deuxième volume de l'œuvre, dédiée à Franz Liszt, et qui, répondant aux requêtes du musicien (qui voulait recevoir une lettre longue), est imbuée de citations extraites de l'étude d'un physionomiste. La lettre suivante est aussi assez singulière puisque vouée à l'exposé d'une conversation que le promeneur aurait entretenue avec un ami, dans laquelle il était question des devoirs politiques du prince et de la vie monarchique. Aussi, dans la lettre XI, le narrateur (très proche de la figure de l'auteur à cet endroit) fait la défense de son lieu d'artiste. Dans la dernière lettre, il ajoute même une démonstration hétérogène de son œuvre, avec la transcription d'une pièce de théâtre. En tous ces cas, qui occupent près de la moitié de l'œuvre, le déplacement dans l'espace (caractéristique essentielle à l'entreprise du promeneur) et l'attention au « moi » sont laissés de côté au profit de spéculations philosophiques et esthétiques. Par-là, le narrateur abandonne la concentration subjective et dirige son regard sur des objets/motifs extérieurs.

Même si cette hétérogénéité participe du projet « non-systématique » sous-jacent au fait rousseauiste, ce sont la première moitié de l'ouvrage ainsi que la lettre X qui établissent une correspondance vraiment substantielle entre le promeneur sandien et son modèle préromantique. Par cette raison, nous les accompagnerons de plus près.

Les deux premières lettres ont leur principal intérêt dans des situations où le promeneur renonce à la compagnie d'amis ou de compagnons de voyage afin de tirer profit de la solitude, et de se dévouer à l'introspection et aux souvenirs.

Les actions qui ouvrent le texte en disent déjà beaucoup : le promeneur est accompagné d'un médecin qui avait donné sa parole de ne pas le quitter pendant le voyage et, après, de le mener avec lui à Venise. Le promeneur, de sa part, prend soin d'exagérer dans l'emploi des étiquettes, malgré sa proximité avec le médecin, et de répéter, à chaque tour de phrase, le titre « docteur », qui tient lieu de pronom de traitement courtois. Cela suffit pour

nourrir l'orgueil du médecin et pour le disposer à agréer le caprice extravagant du promeneur – d'entreprendre un voyage seul à travers les Alpes.

Il part donc en voyage, tout seul, il décrit les paysages environnants et leur projection sur son âme. Il rencontre quelques personnages qui lui rendent des drames intérieurs plutôt que des épisodes anecdotiques. En tant qu'exemple, nous pourrions présenter la situation de la rencontre d'un inconnu sur la route : le narrateur le confond avec un brigand et éprouve de la peur lorsqu'il s'approche ; plus tard, arrivé à un logement, le promeneur y retrouve l'inconnu (alors très propre et bien habillé), cette fois, c'est celui-ci qui va s'éprendre de méfiance envers le narrateur. Tout cela ne veut pas garnir la narration de curiosités ou d'une expectative quelconque. Plutôt, ce sont des événements qui touchent à la sensibilité du promeneur.

La deuxième lettre fait une sorte de confrontation entre deux appels semblables : celui du rêve et celui de la réalité. Le promeneur parle d'un rêve où un groupe d'« amis » (qui ne ressemblent à des êtres humains qu'en apparence) l'invite à rentrer dans une barque. Il se dépêche de rejoindre le groupe et se plaint de ne pas les voir plus souvent : « Ils m'appellent, ils me tendent les bras, et je m'élanche avec eux dans la barque » (v. I, p. 49). Parallèle évident s'établit avec une scène narrée ultérieurement, où une femme l'invite à rentrer dans une gondole pour aller rencontrer leurs amis. L'exclamation de la femme au bout de cette conversation rend clair quelle était la disposition du promeneur : « Adieu, maussade, me criait-elle ; je te fais le plaisir de te quitter, mais pour te punir je chanterai en dialecte, et tu n'y comprendras rien » (v. I, p. 67). La préférence pour le rêve est manifeste.

L'atmosphère qui accompagne chacune de ces scènes est en accord direct avec les événements qu'elles contiennent. D'une part, un chromatisme unique et toute sorte de nuances transparaissent dans les images du rêve ; parfois, le narrateur se résigne de garder le silence devant le mystère, il omet des noms, il avoue sa confusion et l'insuffisance de son art auprès de l'univers onirique. D'autre part, juste après avoir refusé l'embarcation de la réalité, le promeneur fait une longue considération sur la ville de Venise – sans abandonner la subjectivité, mais en s'attachant davantage aux données extérieures : musique italienne, semblant des gens, architecture, etc.

La troisième lettre traite du parcours fait par le narrateur avec deux amis, Beppa (la femme qui l'avait invité à monter dans la gondole avant) et un abbé. Bien que le promeneur ne soit pas solitaire à ce moment ; il faut reconnaître que sa compagnie même fait rôle de subterfuge pour la narration des absurdes qui gouvernent la vie en société, replete de jugements violents quoique infondés : « Mais êtes-vous bien sûr, lui dis-je, qu'il soit abominable ? – Comment, si j'en suis sûr ! – Si vous ne l'avez pas lu ? – Mais la circulaire du

pape ! Ah ! j'oubliais, repris-je » (v. I, p. 115). Conséquence de pareilles situations, le promeneur se replie sur le pessimisme :

Comme je ne songeais point à répondre, l'abbé me poussa le coude et me dit. Vous n'entendez donc pas que le père Hiéronyme vous demande quelle est votre opinion particulière ? – En vérité, repris-je, je n'en ai point d'autre que celle-ci : le monde se meurt, et les religions s'en vont. – Hélas ! oui, la religion s'en va si l'on n'y prend garde, dit l'Arménien ; les doctrines nouvelles s'infiltrèrent peu à peu dans l'Antique vérité. (v. I, p. 117)

De même que les « doctrines nouvelles s'infiltrèrent dans l'Antique vérité » (comme l'affirme le personnage Arménien), de même le mépris du narrateur s'étend et un pessimisme premier s'annonce en son caractère pour, après, s'infiltrer partout dans le récit.

En dialogue postérieur avec ses compagnons, le promeneur fait le bilan de ce qui s'était passé :

– Ce moine ? il a fait semblant de s'intéresser à des choses qui ne l'intéressent nullement. Ils sont savants et polis, mais ils sont moines avant tout, et tout ce qui se passe au delà de leurs murailles leur est parfaitement indifférent. Pourvu qu'on les laisse tranquillement jouir de leurs richesses, ils répéteront toujours servilement le mot d'ordre du pouvoir qui les protège. (v. I, p. 119)

Face à cette posture hypocrite, le promeneur évoque la sienne justement, qu'il tâchera de caractériser par l'humilité : « Moi-même, pauvre diseur de métaphores » (v. I, p. 224) ; « je voudrais bien que tes ennemis politiques pussent me dire en quoi l'argent peut être désirable pour un homme sans vices, sans fantaisies, et qui n'a ni maitresse, ni cabinet de tableaux, ni collection de médailles, ni chevaux anglais, ni luxe, ni mollesse d'aucun genre ? » (v. I, p. 235).

Dans la visée de nos études, les dernières pages de cette troisième lettre produisent un effet du moins bouleversant. Soit parce qu'alors le narrateur parle ouvertement de Rousseau, soit parce que, d'ailleurs, il en parle pour le condamner.

Hélas ! pourquoi écrire contre sa conscience, ô Jean Jacques ? s'il est vrai, comme beaucoup le pensent, que vous vous êtes donné la mort, pourquoi nous l'avoir caché ? pourquoi tant de déraisonnements sublimes pour céler un désespoir qui vous déborde ? [...]  
Est-ce un crime de dire tout son ennui ? Est-ce vertu de le cacher ? Peut-être ! se taire, oui : mais mentir ! avoir le courage d'écrire des volumes pour déguiser aux autres et à soi même le fond de son âme ! (v. I, p. 182-183)

Ce que reproche ici l'auteur des *Lettres*, ce sont les efforts de Jean-Jacques dans le sens de conquérir ou de prouver un bonheur personnel. George Sand, ainsi que Chateaubriand avait fait, ne croit pas à la sincérité du promeneur rousseauiste lorsqu'il parle de bonheur. Mais cette remarque est trop ponctuelle pour rabattre la portée générale de l'image de Rousseau dans le texte entier, comme l'on verra par la suite.

Les colloques insérés dans les trois premières lettres, par exemple, servent à créer un contraste entre l'univers individuel, de la vie subjective, et l'univers collectif, avec ses déplaisirs et futilités. Tout cela vient justifier le recueillement définitif du promeneur – qui se laissait déjà deviner par quelques endroits.

Cette guerre [entre deux animaux] me fit oublier celle du pape avec M. De La Mennais, et je restai un quart d'heure à me bronzer au soleil dans la contemplation imbécile de quelques brins d'herbe où vivaient en bonne intelligence deux ou trois mille coquillages. Cette société paraissait florissante [...] (v. I, p. 122)

L'admiration naïve de petits recoins naturels va de pair avec un autre fait de la troisième lettre, assez intéressant pour dévoiler les préférences du promeneur, qui réexamine les raisons sociales à partir de comparaisons avec des « dimensions parallèles » de la réalité. Ce fait est la vue d'un hospice au chemin de la visite rendue aux moines. D'abord, l'impression causée par l'un des « fous » est nettement positive : « Il doit y avoir un bon sentiment dans cette pauvre tête, dit l'abbé, car il y a de la sérénité sur ce visage et de l'harmonie dans cette voix. Qui sait de quoi l'on peut devenir fou ? » (v. I, p. 112). Ensuite, ils discutent à propos d'un malade qui serait devenu aveugle à cause de son obstination à regarder le soleil, se croyant un aigle, et qui, malgré cela, se disait capable de voir une lumière intense et éblouissante. Au lieu d'être chargé d'évaluations négatives, le fou personnifie dans cet épisode le degré ultime de la foi, il est celui qui a le courage de se prosterner véritablement en fonction d'une croyance – le contraste avec la posture des moines y est flagrant.

Sans que les lettres précédentes aient réuni suffisamment de motifs pour cela, la quatrième lettre révèle un véritable désespoir existentiel, qui va se prolonger aussi dans la lettre suivante. De façon inédite, le destinataire sera ici explicité, comme si le promeneur attendait en ce moment d'être secouru plus concrètement par une figure amicale : « Écrivons-nous tous les jours, je t'en prie ; je sens que l'amitié seule peut me sauver » (v. I, p. 149) ; « Tu es religieux, toi, Malgache ; moi aussi, je crois. Mais j'ignore si je dois espérer quelque chose de mieux que les fatigues et les souffrances de cette vie [...] il n'y a pas d'espoir pour moi sur la terre » (v. I, p. 150).

La mélancolie, ce malaise vague des premières lettres, que le narrateur nommait « spleen », prend dorénavant de grandes dimensions et se change en pessimisme aigu :

Dis-moi, oh ! dis-moi ! ce qui se passe en moi depuis dix ans et plus, ce dégoût de tout, cet ennui dévorant qui succède à mes plus vives jouissances et qui de plus en plus me gagne et m'écrase, est-ce une maladie de mon cerveau, ou est-ce le résultat de ma destinée ? Ai-je horriblement raison de détester la vie ? ai-je criminellement tort de ne pas l'accepter ? (v. I, p. 151)

Après avoir porté au paroxysme la description de son angoisse, le promeneur décide de faire le portrait de ce qu'il considère « l'être juste », revenant dans cette finalité aux conceptions qu'il avait dans sa première jeunesse. Victime de l'injustice, c'est à lui d'apprendre la justice. Ce portrait est constitué d'une série d'axiomes, plus ou moins indépendants entre eux, dont la tonalité peut être saisie par quelques-uns : « Le juste est sincère avant tout, et c'est ce qui exige de lui une force sublime, parce que le monde n'est que mensonge, fourberie ou vanité, trahison ou préjugé » (v. I, p. 170).

Présomptueuse ou folle, cette espérance d'arriver à l'état de juste, c'est-à-dire de pratiquer la miséricorde, la franchise et l'austérité, avec calme et avec joie ; de supporter la contradiction et le blâme avec indifférence et fermeté, et de laisser un nom honoré parmi l'élite des hommes rencontrés en cette vie ; cette ambition d'une gloire humble, mais désirable, d'un travail difficile et long, d'une lutte contre la société, couronnée à la fin de succès, du moins par l'estime de ce petit nombre de bons que j'espérais rejoindre sur les mers inconnues de l'avenir, c'était là le rêve, l'illusion de mes plus belles années, la foi en la justice divine et humaine. – Qu'est-il devenu ? un regret affreux, la source d'un ennui et d'un dégoût qui n'ont d'autre remède que la mort. (v. I, p. 172)

Il est dispensable d'insister sur les affinités – si évidentes – entre les plaintes du promeneur sandien et celles de Jean-Jacques. Le passé idéalisé, le dessein d'une gloire humble ennoblée par le travail, la nécessaire lutte purificatrice contre la société, la finale conciliation des plans divin et humain : tout cela est conforme aux rêveries exprimées par le genevois. Aussi, tous les deux finissent par revenir, ici et là, à l'état de doute et de mélancolie, même si cet état prend parfois le masque de l'indifférence ou du stoïcisme : « Ridicule, puérile et infortuné créature, qui ne veut pas accepter la destinée et ne sais pas s'y soustraire ! » (v. I, p. 196). En manque de solution pour sa tristesse, le promeneur essaye enfin de se résigner et cherche à se donner des motifs simples pour la vie.

Je supporte donc la vie, parce que je l'aime ; et quoique la somme de mes douleurs soit infiniment plus forte que celle de mes joies, quoique j'aie perdu les biens sans lesquels je m'imaginai la vie impossible, j'aime encore cette

triste destinée qui me reste, et je lui découvre, chaque fois que je me réconcilie avec elle, des douceurs dont je ne me souvenais pas (v. I, p. 196)

La solution la plus fiable reste celle de la retraite et du contact avec la nature.

Les hommes civilisés cherchent de préférence les lieux où ils peuvent rencontrer le beau sexe : le théâtre, les *conversazioni*, les cafés et l'enceinte abritée de la Piazzetta à sept heures du soir. Il ne reste donc aux jardins que quelques vieillards grognons, quelques fumeurs stupides, et quelques bilieux mélancoliques. Tu me classeras dans laquelle des trois espèces il te plaira. (v. I, p. 56)

Quand elle n'agrandit ni ne sublime les sentiments du promeneur, la nature est capable du moins de lui offrir un abri confortable, et même une sorte d'anesthésie, de suspension du système logique de la pensée et silence des douleurs spirituelles – ce que Jean-Jacques trouvait, par exemple, dans l'herborisation.

Les nuits brumeuses de nos tièdes provinces ont des charmes que personne n'a goûtés mieux que moi et que personne n'a moins envie de renier. Ici, la nature, plus vigoureuse dans son influence, impose peut-être un peu trop de silence à l'esprit. Elle endort la pensée, agite le cœur et domine les sens. Il ne faut guère songer, à moins d'être un homme de génie, à écrire des poèmes durant ces nuits voluptueuses : il faut aimer ou dormir. (v. I, p. 89)

A l'instar du préromantique, Sand se complaît dans l'herborisation : « et toi, botanique, ô sainte botanique! [...] ô, ma sauge du Tirol! ô mes heures de solitude, les seules de ma vie que je me rappelle avec délices! » (v. I, p. 245).

Cette même nature donne occasion à l'exercice imaginaire, producteur de fictions ou de rêveries nourries par une imagination hyperbolique, qui augmente l'objet contemplé, renforce les contrastes et approfondit la réalité : « C'est ainsi qu'à grands frais d'imagination je me dessinais dans un vaste cadre le modèle exagéré des petites choses que j'ai vu depuis » (v. I, p. 59). Avec une semblable finalité compensatoire, à côté de l'imagination et des rêveries, opèrent les souvenirs – curieusement plus heureux chez Sand qu'ils ne semblaient chez Rousseau.

Quand on est au chapitre des *vous souvient-il*, que des précieux liens d'or et de diamant rattachent les cœurs refroidis ; que de chaleureuses bouffées de jeunesse montent au visage et raniment les joies oubliées [...] ! On se figure souvent alors qu'on s'est aimé plus qu'on ne s'aima en effet, et à coup sûr les plaisirs passés, comme les plaisirs qu'on projette, semblent plus vifs que ceux qu'on a sous la main. (v. I, p. 190-191, l'auteur souligne)

De fait, la considération de la nature gagne une importance extraordinaire dans l'œuvre sandienne, qui se sert des mêmes principes préconisés par Rousseau, mais qui les dépasse en intensité et constance. La beauté des images ; la qualité métaphorique ; le rythme expressif, tantôt grêle, tantôt intense ; la transparence des qualités subjectives, parmi tant d'autres aspects font des passages dédiés à la nature le grand attractif des *Lettres*. Le morceau suivant permet d'entrevoir la force poétique qui se dégage à partir d'une simple approche métaphorique entre l'homme et l'oiseau :

Sois sûr que je prierai l'esprit des lacs et les fées des glaciers de prendre quelquefois leur vol vers toi, et de te porter dans une brise un parfum des déserts, un rêve de liberté, un souvenir affectueux et profond de ton frère le voyageur. Je ne suis qu'un oiseau de passage dans la vie humaine ; je ne fais pas de nid et je ne couve pas d'amour sur la terre ; j'irai frapper du bec à ta fenêtre de temps en temps, et te donner des nouvelles de la création au travers des barreaux de ta prison ; et puis le reprendrai ma course inconstante dans les champs aériens [...] (v. I, p. 225)

La lettre X, destinée à Charles Didier, à qui le narrateur avait promis de raconter ses voyages, est prodigue d'exemples. On y trouve, en plus, d'autres éléments utiles dans la définition du promeneur sandien, qui se positionne relativement au phénomène du voyage.

Tu sais que je ne vais pas étudier les merveilles de la nature, car je n'ai pas le bonheur de les comprendre assez bien pour les regarder autrement qu'en cachette. Le désir de revoir des amis précieux et le besoin de locomotion m'entraînèrent seuls cette fois vers la patrie que tu as abandonnée. Il te sera peut-être doux d'en entendre parler, si peu et si mal que ce soit. Il est des lieux dont le nom seul rappelle des scènes enchantées, des souvenirs inénarrables. (v. II, p. 115)

La définition de soi (où il souligne la nécessité de locomotion, le désir de revoir les amis aimés, le manque de buts utilitaires dans la considération de la nature et la disposition aux souvenirs) est suivie par une caractérisation des voyageurs ordinaires. Le promeneur sandien les classe selon leurs nationalités et nous découvre leurs allures (stéréotypées). Des Anglais, par exemple, il déclare, en tonalité nettement moqueuse :

Pour une Anglaise, le vrai but de la vie est de réussir à traverser les régions les plus élevées et les plus orageuses sans avoir un cheveu dérangé à son chignon. – Pour un Anglais, c'est de rentrer à sa patrie après avoir fait le tour du monde sans avoir sali ses gants ni troué ses bottes. [...] Ce n'est pas leur personne, c'est leur garde-robe qui voyage, et l'homme n'est que l'occasion du portemanteau, le véhicule de l'habillement. Je ne serais pas étonné de voir à paraître à Londres des relations de voyage ainsi intitulées : Promenades d'un chapeau dans le marais Pontins. – Souvenirs de l'Helvétie,

par un collet d'habit. – Expédition autour du monde, par un manteau de caoutchouc. (v. II, p. 143)

Il considère aussi que les Italiens, en territoire étranger

sont aussitôt pris de nostalgie ; ils les parcourent avec un dédain superbe et, portant le regret de leur belle patrie avec eux, la comparent sans cesse et tout haut à tout ce qu'ils voient. Ils ont l'air de vouloir mettre en loterie l'Italie comme une propriété, et de chercher des actionnaires pour leurs billets. (v. II, p. 144)

Et finalement, traitant des Français, il observe : « Quant à nous autres Français, il faut bien avouer que nous savons voyager moins qu'aucun peuple de l'Europe. L'impatience nous dévore, l'admiration nous transporte ; nos facultés sont vives et saisissantes, mais le dégoût nous abat au moindre échec » (v. II, p. 145).

Plutôt que retracer les différences entre quelques types nationaux et offrir la caricature des voyageurs les plus ordinaires, ce qu'envisage le promeneur, à travers ces portraits, c'est de se situer vis-à-vis la tradition viatique, de laquelle il s'écarte consciemment. Il méprise la futilité des guides de voyage et de ceux qui y ont recours ; il dénonce la gratuité même d'autant de voyages, faits par simple ostentation ; il affiche la nullité de voyager sans être ouvert au nouveau et sans se permettre d'en être touché ; il attaque enfin l'impatience qui anticipe les destins, vidant les trajets.

Par tous ces expédients, introduits à la fin de l'ouvrage, le narrateur parvient à nous persuader de sa singularité, de la spécificité de son expérience, qui ne partage pas des caractéristiques foncières des voyageurs, ce qui contredit le titre même qui couronne l'ouvrage en question : les lettres d'un « voyageur », apparemment, ne proviennent pas d'un voyageur conventionnel ; au contraire, elles veulent une création plus complexe et profonde, où le dévoilement subjectif est plus important que la découverte de l'espace ; où cet espace même participe du mouvement subjectif, dans une communion organique entre l'être et la marche. Un dernier mot, dicté par la voix du narrateur, communique cette admirable personnalité et confirme ses analogies avec le modèle rousseauiste de promeneur :

Pour moi, voyageur solitaire, il n'est point ainsi. Je suis des routes désertes, et je cherche mon gîte en des murailles silencieuses. J'étais parti pour vous rejoindre le mois dernier, mais le souffle du caprice ou de la destinée me fit dévier de ma route, et je m'arrêtai pour laisser passer les heures brûlantes du jour dans une des villes de notre vieille France, aux bords de la Loire. (v. II, p. 6)

### 4.3 *Promenades et souvenirs*, de Gérard de Nerval

Il semble que Nerval posséda à merveille l'esprit dont nous nous réclamons. (BRETON, 1929, p. 44)

Après les analyses exposées jusqu'ici, à peu près en fonction des mêmes thèmes, il pourrait devenir fastidieux de reprendre quelques-uns d'entre eux, s'il n'était pas question, maintenant, d'un renouveau considérable dans la figure du promeneur, du moins dans sa façon de dire les choses, c'est-à-dire dans son style. Mais encore, les sujets mêmes dont il parle ne s'assimilent pas promptement à ceux qui obsédaient Rousseau et ses continuateurs.

Pour tout dire, la structure générale qui est à l'origine des *Rêveries du promeneur solitaire* se retrouve chez Nerval : un personnage errant ; un texte fractionné, animé par des rêveries et des souvenirs ; la conséquente mise en contact avec le moi profond de l'écrivain... Tout cela sert à nouer un dialogue entre ce romantique tardif qu'est Gérard de Nerval et le modèle de promeneur établi par Rousseau. Néanmoins, par de nombreuses subtilités, Nerval saura garnir son texte d'un air singulier, bien à lui, ce qui assure à son promeneur une identité différente, plus sereine que les autres. Nous examinerons tout cela en détail dans la suite.

Les *Promenades et souvenirs* (1854) participent de cette phase de la création nervalienne qui a le plus retenu l'attention de la critique. Dernière publication de sa vie – ce qui est sans doute un fait curieux, semblant dédoubler le sort de Rousseau, qui avait terminé ses jours comme promeneur – le récit a le sceau d'une conscience ferme et bien accomplie, sinon dans son « raisonnement », un peu douteux, au moins dans son adresse esthétique.

Avant 1840, tout le fantastique nervalien n'est que romantisme d'atelier, dans le style du *Souper des armures* de Gautier. Après 1843, il échappe totalement au romantisme pour être aux prises avec sa seule voix intérieure. Déceptions sentimentales, première crise de folie, contact avec les religions et les mythes de l'Orient, ces trois événements essentiels se produisent tous entre 1840 et 1843. (ALBÉRÈS, 1955, p. 16)

Comme Albérès nous l'avertit, 1843 ouvre une période importante dans la vie de Nerval, pendant laquelle il sera partagé entre des crises de folie, avec les nouvelles perceptions qui s'en découlent, et l'achèvement de son œuvre. En plus, notamment à partir de 1846, il se consacre à des promenades aux alentours de Paris et aux paysages de son enfance, qui apporteront beaucoup à la composition de ses derniers écrits.

« Nerval est bien un écrivain-voyageur [...] », selon la synthèse de Hisashi Mizuno, reprise par Jacques Bony (2007, p. 143) – des chercheurs importants, tous les deux. Après quoi, Bony (2007, p. 143) continue : « Loin de se trouver, comme la plupart des héros de nouvelles ou de romans, en un point précis de l'espace et du temps qui ancre son aventure dans le réel, le héros nervalien fait son entrée dans le récit en position instable ». À ce titre, Bony saura montrer comment la transition est un expédient utile venant activer le récit nervalien par bien des côtés : les personnages franchissent constamment les limites géographiques, ou encore, ils sont partagés entre deux mondes (enfance/maturité ; vie sauvage/civilisation ; France/Allemagne ; etc.). Lorsque Nerval se fait lui-même personnage, ses parcours paraissent irréels, impraticables du point de vue empirique, et le lecteur a du mal à se rattraper dans la carte griffonnée par lui. Les identités qu'il introduit sont aussi mélangées à son gré. Ainsi, rêve et réalité, prose et poésie, vie et mort... Tout est interchangeable et instable. Et l'impression de bonheur sera redevable à ce mouvement même. Suspendu le mouvement, les choses recouvrent leur place fixe – souvent tragique :

Sylvie est mariée, mère de famille ; Adrienne est morte ; [...] Octavie reste attachée à un mari immobilisé pour toujours sur « un lit de repos » ; Desroches est mort et son épouse est entrée au couvent [...]. À l'incertain, au transitoire, à l'instable, a succédé l'irréversible – faut-il s'en réjouir ? (BONY, 2007, p. 146-147)

Par de semblables raisons, Anita Grossvogel (1972, p. 26) met en valeur le rôle du mouvement chez l'auteur : « Nerval est non seulement le pèlerin métaphysique des voyages d'initiation, mais aussi un voyageur infatigable : cette particularité psychomotrice semble lui faire préférer à d'autres moyens le mouvement comme élément unificateur de son œuvre ».

Naturellement, le texte des *Promenades et souvenirs* est prodigue en éléments qui dénotent le mouvement des promenades. D'abord les verbes (on descend, on tourne, j'ai parcouru, après avoir parcouru, en passant, etc. ) ; puis les références à des lieux, qui sont nombreuses (Montmartre, rue des Brouillards, plaine Saint-Denis, Saint-Germain, Asnières, Chatou, Nanterre, le mont Valérien, les étangs de Mareil et de Chambourcy, Chantilly, etc.) ; et finalement, quelques déclarations entières viennent marquer la portée du déplacement dans ce texte : « Le trajet n'offre que d'agrément » (p. 149)<sup>23</sup>, « Quel voyage charmant ! » (p. 149), « Quelquefois, je me levais dès le point du jour et je prenais la route de \*\*\*, courant et déclamant mes vers au milieu d'une pluie battante » (p. 162), « [...] il me semble que je

---

<sup>23</sup> Toutes les références aux *Promenades et souvenirs* ont été prises de l'édition de 1952, de la Pléiade. Dans les citations de cet ouvrage, on ne mettra que les numéros de page.

respire un autre air ; et, en mettant le pied sur le sol, j'éprouve un sentiment plus vif encore que celui qui m'animait naguère [...] » (p. 165). « J'ai trouvé un bonheur indicible à parcourir les rues et les ruelles de la vieille cité romaine » (p. 169).

En premier lieu, nous sommes donc aisées de dire que Nerval est, lui aussi, un promeneur dans le sens strict du mot (il se promène), bien que dans son cas le mouvement physique soit accompagné d'ébranlements plus considérables sur le plan psychologique – ce que Bony nous a fait entrevoir. La figure du promeneur n'est pas rare ou exceptionnelle dans son œuvre. Tout au contraire, on aurait pu choisir d'autres textes qui serviraient aussi bien que les *Promenades et souvenirs* pour la visée de nos analyses (quelques-uns des *Filles du feu*, notamment : « Angélique », « Sylvie », « Isis »). On a préféré les *Promenades et souvenirs* déjà pour l'expressivité du titre, mais encore par cet extrait qu'y est, nettement intertextuel :

J'ai appris le style en écrivant des lettres de tendresse ou d'amitié, et, quand je relis celles qui ont été conservées, j'y retrouve fortement tracée l'empreinte de mes lectures d'alors, surtout de Diderot, de Rousseau et de Sénancour. Ce que je viens de dire expliquera le sentiment dans lequel ont été écrites les pages suivantes. Je m'étais repris à aimer Saint-Germain par ces derniers beaux jours d'automne. Je m'établis à l'*Ange-Gardien*, et, dans les intervalles de mes promenades, j'ai tracé quelques souvenirs que je n'ose intituler *Mémoires*, et qui seraient plutôt conçus selon le plan des promenades solitaires de Jean-Jacques. Je les terminerai dans le pays même où j'ai été élevé, et où il est mort. (p. 157)

Nerval n'a pas seulement pratiqué l'intertexte, il l'a déclaré. Il ne nous reste qu'à déceler les procédures dont il s'est servi pour cela et vérifier quels sont les points fonciers d'intersection et de rupture entre ces deux romantiques.

Dans sa structure formelle, l'ensemble des *Promenades et souvenirs* (qui compte sur un peu plus d'une vingtaine de pages) se divise en huit parties. Les trois premières font référence, dans leurs titres, à des lieux et à des contextes géographiques (« La butte Montmartre », « Le château de Saint Germain », « Une société chantante ») ; les trois parties suivantes touchent de plus près la personne du narrateur, faisant mention à ses premiers amours et à sa jeunesse (« Juvenilia », « Premières années », « Héloïse ») ; puis, finalement, les deux parties finales reprennent l'accent des premières et portent des titres liés à des lieux (« Voyage au Nord », « Chantilly »). La disposition de ces parties ne produit pas un enchaînement trop bien cousu, d'où se dégage une transformation importante, mais reproduit la réalité intime du narrateur<sup>24</sup> qui les raconte, pour qui les choses se suggèrent tout

<sup>24</sup> Appelons « Gérard » au narrateur, et « Nerval » à l'auteur. Bien que Nerval ne nomme pas son narrateur-personnage dans ce récit, son discours est explicitement autobiographique.

simplement et ont des rythmes propres : parfois, elles vont droit au cœur et prononcent vite leurs messages ; d'autres fois, elles n'ont leur plein effet qu'au bout du temps, à partir d'une apparition soudaine, d'une ressemblance quelconque, d'un nouvel impact du monde sur le sens et sur la conscience – ce qui est à l'origine de l'admiration de Proust pour Nerval.

Le promeneur nervalien se contente de narrer cette progression de sens inégale qui accompagne son trajet dans l'espace. Une progression qui n'aboutit jamais quelque part, ou bien, qui aboutit toujours ailleurs, sans trouver un achèvement définitif.

Le problème sur lequel s'ouvre l'ouvrage (la recherche d'un logement) s'éclipse au tournant des pages, il n'est repris qu'une fois après la moitié du récit, mais très brièvement. En fait, les questions et les figures qui occupent l'attention de Gérard changent constamment, parfois d'un paragraphe à l'autre. L'exemple le plus poignant de cette variation est la cinquième partie, où le narrateur raconte plusieurs épisodes de sa jeunesse, allant de l'un à l'autre sans d'autres éléments de transition que la coupure du paragraphe. Ainsi, il évoque le jour où sa tourterelle s'est envolée ; puis, il parle des langues qu'il a étudiées ; ensuite, des filles qui l'entouraient ; et enfin, de son habileté pour la danse. Ces sujets n'ont d'autre rapport que leur importance pour le narrateur lui-même, ils ajoutent des éléments divers dans la compréhension de son identité.

On dirait à cet égard que Nerval s'impose moins. Il ne cherche pas, d'une manière désespérée comme les autres, à établir une image de soi, achevée, aussi entière que possible. Au repli sur des sentiments volubiles et aigus, à la nécessité de traduire les moindres détails d'une subjectivité en formation, il préfère la discrétion. Son processus d'auto-connaissance, il le mène sans se servir de descriptions exhaustives, ni d'un exposé pénétrant de sentiments et d'angoisses. Il substitue cet éclairage excessif du moi par la constitution d'atmosphères, ainsi que par la fragile reconstitution de petits événements révolus.

Bien souvent, c'est le paysage qui offre les motifs de réflexion, l'extérieur qui renvoie à l'intérieur. C'est dire que le moi nervalien sera dévoilé peu à peu à partir de son interaction (plutôt contemplative et rêveuse) avec les endroits de ses promenades.

De là la prééminence de l'espace (en tant que catégorie narrative) chez Nerval. L'état d'introspection ne se déclenche pas à partir d'un simple laisser-aller du corps et de l'esprit, tous les deux en marche, mais présuppose, en plus, l'attention aux lieux – avec ses éléments concrets, son organisation et son histoire même. Il y a un savoir collectif et historique dans chaque endroit dont Nerval tire profit, tout en les mêlant à des motifs personnels :

Je suis sorti par un beau clair de lune, m'imaginant vivre en 1827, époque où j'ai quelque temps habité Saint-Germain. Parmi les jeunes filles présentes à cette petite fête, j'avais reconnu des yeux accentués, des traits réguliers, et pour ainsi dire, classiques, des intonations particulières au pays, qui me faisaient rêver à des cousines, à des amies de cette époque, comme si dans un autre monde j'avais retrouvé mes premiers amours. [...] je goûtais mieux, à cette heure, l'architecture de l'église, où repose l'épouse de Jacques II, et qui semble un temple romain. (p. 155)

Dans une note de bas de page, Gérard explique que l'intérieur de cette église était « restauré dans le style byzantin, et l'on commence à y découvrir des fresques remarquables commencées depuis plusieurs années » (p. 155). Il est évident le syncrétisme religieux contenu dans ce passage, en spécial parce qu'il fait suite à la description d'une réunion maçonnique. Une chaîne historique s'en dégage : d'abord, les maçons ; ensuite, la façade du temple romain ; l'intérieur de ce temple, restauré dans le style byzantin ; la mention à Jacques II, roi d'Angleterre, n'est pas moins insigne, car ce roi se convertit au catholicisme dans un contexte fort protestant. Cet ensemble de références, ménagées telles qu'elles sont, par de superpositions, produit une sorte de fusion d'époques et de croyances, ce qui, en dernière instance, justifiera l'assimilation de certaines identités. Voyons : dans ce même épisode, le narrateur affirme : « Souvent, un jeune homme et une jeune fille se répondent comme Daphnis et Chloé, comme Myrtil et Sylvie. En m'attachant à cette pensée, je me suis trouvé tout ému, tout attendri, comme à un souvenir de jeunesse » ; « Ce brave homme m'a rappelé mon père » (p. 155) ; « les jeunes filles [...] me faisaient rêver à des cousines, à des amies de cette époque » (p. 155). Tout y est lié par les fibres sensibles de la mémoire ou de l'âme. Le narrateur seul est capable de reconnaître leur ressemblance, il appartient à lui de les retracer.

Si la relation avec l'espace est assez importante pour Gérard en fonction de ces renvois, elle n'est pas pour autant complètement positive. Quand elle n'apporte pas des souvenirs, elle apporte des soucis.

Pour Rousseau, l'exile dans la nature était évident, acquis, dès le début de ses *Rêveries*. Ici, ce fait même apparaît comme un problème : il n'y a pas d'espace vert à Paris. Et le narrateur est moins exigeant sur ce point, il lui suffirait comme indice de nature « une vue sur deux ou trois arbres occupant un certain espace, qui permet à la fois de respirer et de se délasser l'esprit [...] » (p. 145).

Partout où il étend son regard, Gérard est aux prises avec la modernisation : à Montmartre, que l'altitude favorisait, « les maisons nouvelles s'avancent toujours, comme la mer diluvienne » (p. 146) ; aussi, « chaque année, cet humble coteau perd une rangée de ses ceps rabougris qui tombe dans une carrière » (p. 146). À Saint Germain, « des maçons ont

défiguré, sous Louis XVIII, la face qui regarde le parterre. Depuis, l'on a transformé ce monument en pénitencier, et l'on a déshonoré l'aspect des fossés et des ponts antiques par une enceinte de murailles couvertes d'affiches » (p. 150).

Un peu partout dans son œuvre, Nerval émet le regret de la perte, du temps qui file et dégénère. Rousseau n'a pas tant insisté sur ce problème dans les *Rêveries*, mais ceci est bien l'un des fondements majeurs de sa pensée depuis le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755) ; le choix d'une retraite dans la nature étant même une extension de cette conscience. Comme le maître et précurseur, Nerval fait le choix par la campagne : « La vie bourgeoise, ses intérêts et ses relations vulgaires, lui [au sage] donnent seuls l'idée de s'éloigner le plus possible des grands centres d'activité » (p. 147). Jacques Bony (2007, p. 145) conçoit ainsi cette interdépendance d'espace (campagnard) et temps (mythique) : « Suivre la lisière des bois, n'est-ce pas aussi rencontrer la tentation de quitter le monde civilisé, le monde de la culture (et des cultures) pour la nature sauvage, non asservie par l'homme ? ». Et Steinmetz (2007, p. 29) conclut : « Sa démarche, claire, instinctive, de salut à portée, va vers la simplicité, lutte contre les 'mille questions qui se ramifient' ».

Pour les deux critiques, Nerval est en quête d'une simplicité élémentaire, primitive. Des regrets motivés par cette impossibilité font irruption dans le texte, ici et là, comme des sanglots inattendus venant troubler une tenue sereine. C'est bien là le noyau thématique le plus sensible pour le narrateur, qui comporte, à la fois, son malheur et son bonheur : le passage du temps, l'accessibilité peu évidente aux éclats (ou feux) du passé répondent pour son malheur ; alors que les promenades par des endroits spécifiques lui procurent le souvenir de ces temps premiers ainsi qu'une légère projection du bonheur.

Autant l'éloignement de la civilisation (la solitude ?) que la conquête de l'unité perdue seraient capables de rapporter la simplicité, peut-être que le bonheur. L'unité, elle, s'accomplit dans le moi. En principe, apprendre son identité c'est reprendre l'unité du monde, compacter le chaos à partir de nouveaux pactes, ranger le réel en soi selon ses fantaisies. Il s'agit bien, on le voit, d'une affaire subjective qui appelle le secours de l'imagination et de la rêverie, lesquelles peuvent conduire, finalement, à la (re)connaissance du moi. Faut-il insister sur la parité de ce mécanisme avec celui des *Rêveries du promeneur solitaire* ?

D'ailleurs, les critiques responsables des notes et commentaires des *Filles du feu* dans l'édition la plus récente de la Pléiade (1993), à la suite de quelques remarques sur la difficulté d'unification thématique de cet ouvrage, acceptent que l'unité, s'il y en a, doit être dans la recherche identitaire : « Le recueil de *Les filles du feu* met en scène un narrateur à la recherche de sa fugitive identité. Découvert à Francfort, mais non acquis, le volume consacré

à l'abbé de Bucquoy devient l'objet d'une quête minutieuse, qui renvoie sans cesse Nerval à lui-même [...] » (BONY; BRIX; GUILLAUME; STEINMETZ, 1993, p. 1174). Tout comme « Angélique » cache une quête profonde sous des propos banals, le narrateur des « Promenades et souvenirs » envisage moins la trouvaille d'un gîte que le rencontre avec soi-même, ce qu'il finit par avouer dans la septième partie du récit :

En fait de mémoires, on ne sait jamais si le public s'en soucie, – et cependant je suis du nombre des écrivains dont la vie tient intimement aux ouvrages qui les ont fait connaître. N'est-on pas aussi, sans le vouloir, le sujet de biographies directes ou déguisées ? Est-il plus modeste de se peindre dans un roman sous le nom de Lélío, d'Octave ou d'Arthur, ou de trahir ses plus intimes émotions dans un volume de poésies ? Qu'on nous pardonne ces élans de personnalité [...]. (p. 163)

Il ne faut pas se tromper : bien qu'il accuse ici ses « élans de personnalité », on sait que Gérard n'entreprend l'approche de soi que par degrés et subrepticement. Plusieurs des valeurs et caractéristiques de son promeneur, l'on doit ainsi à sa façon d'agir plutôt qu'à ses déclarations sur soi-même. Il est de caractéristiques qui demandent encore d'attention.

Tout à l'heure, on a laissé planer un doute concernant l'équivalence, chez Nerval, entre l'éloignement de la civilisation et la solitude. Une nécessité s'impose de distinguer « civilisation », en tant qu'ensemble social aux traits modernes, et « communauté », où prédomineraient les mœurs anciennes. De cette première catégorie, il s'écarte progressivement au cours des *Promenades et souvenirs*, non sans peindre ce milieu « civilisé » dans la première moitié de l'ouvrage : la déchéance en ressortit. Entretemps, Gérard ne fuit pas les gens de manière tenace. Quelquefois, il les cherche même, tant qu'il ait besoin d'eux (on songe à son idée de souscription anglaise pour laquelle il lui faudrait des collaborateurs, à son entretien avec un serveur, ou à son contact avec les militaires qui lui ont accordé une place pour dormir une nuit). Pour la plupart, ce sont des contacts légers et rapides que la civilisation lui procure. Quelquefois, Gérard participe d'assemblages humains, mais il reste à part, faisant le contemplateur réservé (l'occasion où il participe de la réunion maçonnique en offre le juste exemple) : curieusement, ce type de situation montre un grand déploiement subjectif, ce qui nous tente de le placer aux origines de la figure du flâneur, le promeneur citadin.

Par contre, il y a une deuxième catégorie de société, plus naturelle, qui reçoit un traitement spécial de la part de Gérard. Ce sont les sociétés qui ont assuré « la conservation de certaines mœurs, qu'on ne rencontre plus ailleurs » (p. 164). Le narrateur fait rentrée dans cet autre univers à partir de la quatrième partie du récit (l'exacte moitié du texte, division

harmonieuse qui fait penser à la symétrie de *Sylvie*), et son aspiration n'est autre que de le réintégrer : « on envie tout ce petit monde paisible qui vit à part dans ses vieilles maisons, sous ses beaux arbres, au milieu de ces beaux aspects et de cet air pur » (p. 164), projet qui va s'avérer impossible, sauf par les voies chimériques :

Héloïse est mariée aujourd'hui ; Fanchette, Sylvie et Adrienne sont à jamais perdues pour moi : – le monde est désert. Peuplé de fantômes aux voix plaintives, il murmure des chants d'amour sur les débris de mon néant ! Revenez pourtant, douces images, j'ai tant aimé ! j'ai tant souffert ! (p. 163)

Il est particulier à Gérard le fait de ne pas vanter la solitude, le fait de vouloir même s'en affranchir. Mais, comme les autres promeneurs, il est condamné à la subir. Dans la deuxième moitié du texte, il ne parlera plus guère d'autres entretiens durant ses excursions. Les conséquences de cette solitude, il était à attendre, ne pouvaient pas se faire entièrement négatives, car, malgré tout, la solitude sera favorable à un cortège plus effectif de rêveries et de souvenirs. Elle permettra au narrateur, au sein même de ces sociétés chéries, de tisser les alliances que son cœur désire, de faire des assimilations de toute sorte : « Un vieillard passe : il m'a semblé voir mon grand-père ; il parle, c'est presque sa voix ; – cette jeune personne a les traits de ma tante, morte à vingt-cinq ans ; une plus jeune me rappelle une petite paysanne qui m'a aimé et qui m'appelait son petit mari [...] » (p. 165).

L'on remarque par là que la solitude possède toujours son pouvoir d'approfondissement et sa fonction révélatrice ; elle permet le silence intérieur qui mène aux grandes découvertes. C'est pourquoi Gérard cherche à prolonger ses trajets, même lorsqu'il se sert des moyens de transport :

Alexandre Dumas [...] a dit avec vérité que j'avais dépensé deux cents francs et mis huit jours pour aller voir à Bruxelles, par l'ancienne route de Flandre, – et en dépit du chemin de fer du Nord. Non, je n'admettrai jamais, quelles que soient les difficultés des terrains, que l'on fasse huit lieues, ou, si vous voulez, trente-deux kilomètres, pour aller à Poissy en évitant Saint-Germain, et trente lieues pour aller à Compiègne en évitant Senlis » (p. 164)

Jacques Demarq (2007, p. 104-105) rappelle ce prolongement :

*Promenades et souvenirs*, le dernier récit d'excursion, combine détours spatial et temporel : partant de Montmartre, Nerval se rend d'abord à Saint-Germain-en-Laye, autre lieu de son enfance, avant de gagner Chantilly par Pontoise ; bien qu'il n'aille pas jusqu'à Mortefontaine, il retarde quand même son arrivée à Chantilly de trois chapitres de souvenirs.

Et l'interprète de la façon suivante : « Si Nerval tergiverse autant son approche du Valois, c'est qu'il risque de dévaler dans un trou de mémoire : oubli qui peut aller jusqu'à la perte d'identité » (DEMARQ, 2007, p. 105). Selon le critique, l'ajournement de l'arrivée au Valois répond à la préoccupation qu'a Nerval de garder de l'oubli son identité, partiellement enfouie dans les gisements symboliques de chaque endroit. Rien de plus exacte. Force est de constater que sous cet aspect Nerval s'approche de Rousseau à bon escient, car les deux auteurs visent atteindre la connaissance de soi, à travers un projet aussi libre que poétique. C'est à Hisashi Mizuno (2007, p. 77) de certifier cela :

Après la rédaction de *Petits Châteaux de Bohême*, Nerval n'écrit que deux sonnets : « El Desdichado » et « Artémis », tandis qu'il consacre tout son écriture à la prose durant les deux dernières années de sa carrière littéraire : *Sylvie*, *Pandora*, *Promenades et souvenirs* et *Aurélia*. Ces récits sont tous autobiographiques et poétiques [...]

Bref, l'alliance entre ces auteurs s'accomplit. La structure fondamentale des *Rêveries du promeneur solitaire* demeure tangible dans l'ouvrage de Nerval, qu'y ajoute quelques touches personnelles, sans la défaire. Le narrateur-personnage errant dont la vraie quête n'est autre que la quête de soi-même, le texte qui se compose par des morceaux menteaux mi-rêvés, ce sont quelques coudoiements entre eux. D'autre part, la mise en valeur des données spatiales, la discrétion dans l'exposition de son caractère et sentiments, l'envie aiguë de concilier les êtres et les formes du passé et du présent sont, probablement, les différences les plus remarquables établies par Nerval relativement à son précurseur.

## 5 CONCLUSIONS (UNE IDENTITÉ DÉLIVRÉE)

« Tu me crois peut-être  
Un homme comme sont tous les autres, un être  
Intelligent, qui court droit au but qu'il rêva.  
Détrompe-toi. Je suis une force qui va ! [...] »  
(HUGO *apud* BONY, 1992, p. 95)

Au bout de cette recherche, il ne nous reste qu'à rendre libre ce personnage que nous avons jusque-là poursuivi et observé, parfois si opiniâtrement et sans grand scrupule. L'identité du promeneur, de chacun d'entre eux dont il a été question ici, constitue l'énigme qu'ils mirent eux-mêmes avec perplexité et inquiétude. Toute conclusion devient ainsi mitigée et partielle. Ce qu'on va signaler dans la suite n'est que l'élémentaire d'un vaste sujet.

En net contraste avec les habitudes des promenades classiques, le promeneur romantique s'est engagé dans le chemin de la **solitude**, voie exigüe relativement à toute autre puisqu'elle n'admet qu'un passant à la fois. Mais, le chemin du solitaire est d'autant plus étroit qu'il est long. La durée constituant le dédommagement de l'étroitesse. D'ailleurs, cette voie donne accès aux détails davantage que la voie de la sociabilité. Dans cette dernière, on est en rapport avec l'autre ; dans la première, on s'occupe de tout, le moi est ouvert au monde.

Chez Rousseau la solitude est un fait accompli, indéniable et fort concret. Le protagoniste des *Rêveries* se trouve effectivement seul, aussi dans la marche que dans la vie. Ce fait n'est pas cependant le seul concevable et, bien qu'on parle d'un « promeneur solitaire », il faut convenir que l'absence de compagnie n'est pas la forme unique de la solitude et qu'un être solitaire ne se reconnaît pas forcément par ce biais. Nous avons vu, donc, plusieurs manifestations et degrés de solitude : une assez concrète avec René ; une autre qui est versatile et se fait parfois plus intérieure qu'extérieure, c'est le cas de Sand ; et aussi, la solitude subie et incomprise du promeneur nervalien.

L'insularisation a sa contrepartie positive pour l'être promeneur : l'écriture autocentrée, qui débute et s'achève par les caprices d'un « je » quelconque qui n'agit plus que par la parole, est définitivement l'affaire de la poésie et du poète. Cela, Mme de Staël (1969, v. I, p. 206) le proclamait dès l'aurore du Romantisme : « La poésie lyrique s'exprime au nom de l'auteur même ; ce n'est plus dans un personnage qu'il se transporte, c'est en lui-même qu'il trouve les divers mouvement dont il est animé [...] ».

A l'instar de Rousseau, Chateaubriand, Sand et Nerval ont, tous, choisi pour narrateur un sujet qui n'est pas distant de leurs personnalités d'auteur et qui s'exprime en première personne, en rapportant leurs expériences subjectives. Ils éprouvent une rupture par rapport à la société établie, suite à quoi ils se dévouent à des promenades au sein de la nature, par lesquelles ils songent revenir, justement, à leur nature personnelle ou, du moins, s'écarter des empreintes d'autrui, fuir au malheur.

Ils ne se posent plus en héros. Ils ne sont plus de grands sujets hardis qui voyagent en quête d'affirmation de soi, d'aventures et de nouveautés. Ils n'ont rien (ou très peu) à raconter puisque ses vraies actions sont toutes intérieures. Par contre, ils ont des choses à dire, des choses qu'ils ne sauraient pas annoncer d'emblé ou développer très systématiquement, mais qu'ils comptent pouvoir saisir au fur et à mesure de leurs promenades, à travers les manifestations authentiques et volontaires de leurs esprits.

L'affaire autobiographique est donc commune à nos promeneurs, car, en dernière instance, c'est l'**auto-connaissance** qu'ils envisagent avec le plus d'ardeur.

Pourtant, ce n'est pas un type quelconque d'autobiographie. Selon Érik Leborgne (1997, p. 43-44), Rousseau « inaugure [...] une écriture autobiographique non linéaire et, s'il place son livre sous le signe de l'introspection [...], il écarte d'emblée le mode de la confession douloureuse ou le mode polémique ». C'est pourquoi Raquel de Almeida Prado (2003, p. 78) soutiendra que le grand mérite de Rousseau serait celui d'avoir élevé l'autobiographie au rang de genre littéraire. Revenant à Leborgne (1997, p. 27), l'auteur ose dire même que, dans les *Rêveries*, Rousseau « invente une forme littéraire sans précédent, la rêverie poétique en prose ».

Ainsi, pour qu'un auteur romantique parvienne à établir une continuité avec ce modèle « si nouveau » de promeneur preconisé par Rousseau, il n'aurait pas suffi, évidemment, qu'il parlât de soi, ou qu'il composât une autobiographie linéaire quelque peu rêvée (comme les *Confidences*, de Lamartine, par exemple). Cela les aurait possiblement mis en relation avec le Rousseau des *Confessions*, mais non pas avec le promeneur solitaire de ses *Rêveries*.

Chateaubriand, Sand et Nerval ont pris cette dernière formule rousseauiste – cette « autobiographie non-linéaire » (suivant les mots de Leborgne), cette « méthode non-systématique d'écriture de soi » (comme nous avons conçu dès le début de notre recherche) – et ils l'ont utilisée dans leurs entreprises personnelles, assurant, aussi par la forme, le dialogue intertextuel avec la figure du promeneur de Rousseau. A ce propos, nous avons constaté que Béatrice Didier voit dans les *Lettres* de Sand une interaction entre autobiographie et journal

intime. De même, John Kneller (1953, p. 155) pourrait attester de l'importance de l'autobiographie chez Nerval : « *The rest of the novel [Le marquis de Fayolle] is equally lacking in originality, as are most of the works in which Gérard tries to escape his own personal experiences and invent characters and situations* »<sup>25</sup>.

Dans l'entreprise du promeneur, l'élan de l'instant vient donc chambouler l'ordre des faits. La **temporalité** n'est plus utilisée comme simple ligne évolutive, horizontale et continue ; mais plutôt comme un espace large qui est donné, vide en principe, et prêt à recevoir les marques et les sens venus de toute part. C'est une sorte de creuset sacré propre à fondre passé et avenir, angoisses, rêves, souvenirs et silences. Tous ces éléments y sont ajoutés sans que leurs proportions soient mesurées d'abord, sans d'autre ordonnance que les suggestions intérieures du promeneur lui-même, au long de ses courses.

Les quatre textes considérés ici sont, de ce fait, **fragmentaires** : ce qui en remplit une partie (thèmes, personnages, problèmes) disparaît ou s'efface des parties suivantes. Chateaubriand est le seul qui s'écarte un peu sur ce point, en utilisant davantage des fils narratifs (le personnage d'Amélie, le mystère de sa passion pour le frère, etc.), capables de créer une certaine tension progressive.

Dans une certaine mesure, le projet d'auto-connaissance de ces personnages venait aussi contribuer pour un nouvel accord de leur part vis-à-vis le **malheur** : Jean-Jacques qui voulait l'anéantir ; René, qui voulait comprendre les causes de son malheur ; le promeneur sandien qui, à son tour, avait besoin de l'exprimer bien simplement ; et Gérard qui semblait vouloir le suspendre ou, peut-être, le transmuier.

On remarquerait aussi que le drame de Rousseau (résultant d'oppositions et de chagrins empiriques, vécus au contact de la société) sera actualisé dans les créations de ses continuatiers à travers des accents notamment plus mélancoliques, issus en large mesure d'un malaise purement existentiel, ou bien, des forces occultes de l'univers. Quoi qu'il en soit, le fait est que le malheur existe et qu'il a un retentissement qui semble dépasser de trop les dimensions normales qu'il aurait dans un autre esprit, moins sensible, c'est-à-dire dans des esprits prosaïques/ordinaires.

Quant au **bonheur**, Rousseau est le seul qui garde la conviction (ou l'espoir) de pouvoir encore l'éprouver, à partir du contact avec des choses simples (la nature,

---

<sup>25</sup> Le reste de la nouvelle manque également d'originalité, comme la plupart des travaux dans lesquels Gérard essaie d'échapper à ses expériences personnelles et de créer des caractères et des situations. (La traduction de l'anglais est nôtre).

spécialement). Chateaubriand et Sand suggèrent à peine, par les expériences de leurs promeneurs, cette possibilité de rattraper la félicité. Et pour Nerval le bonheur se révèle à jamais perdu dans le passé.

Au-delà de ces **thèmes philosophiques** – connaissance de soi, vie en société, malheur, bonheur – chaque promeneur se particularise un peu dans le choix et dans le traitement d'autres matières qui leur concernent spécifiquement. Rousseau, par exemple, a parlé de M<sup>me</sup> de Warens, de scènes passées avec des enfants et d'autres sujets. Sand a donné de la place à des questions politiques et esthétiques. Chateaubriand, par contre, visant probablement l'efficacité de son imitation, n'a pas voulu charger son *René* d'épanchements thématiques autres, qui ne renvoyaient pas aussitôt à l'image du promeneur rousseauiste. Et Nerval, comme nous avons vu, s'intéresse aux détails des lieux où il se promène.

Sur ce point, d'ailleurs, Nerval fait nette exception. Pour lui, les dimensions d'un **espace** dépassent énormément la grandeur de son étendue et côtoient de près le mythique : il sait qu'au-delà de la dimension physique s'accumulent d'autres couches d'existence, généralement accessibles sous la condition d'un épanouissement de la conscience aussi large que possible, et que la volonté, la fantaisie, ou alors la folie peuvent éclairer les sens enfouis dans le réel. Les autres promeneurs ne menaient pas si loin le symbolisme de l'espace qu'ils considéraient. A côté de Nerval, Sand fait un peu exception à cet égard (nous songeons à sa description circonstanciée de Venise).

Ce n'est pas par hasard que Nerval invoque des époques lointaines quand il contemple un château ; ou qu'il fait appel à d'autres images chéries lorsqu'il considère une femme. Son regard perçant trouve les liens magiques des êtres et des choses. Sa conscience conciliatrice rattache, par la parole, les différents niveaux de sens auxquels il peut accéder. De cette façon, l'espace est de loin beaucoup plus plein chez Nerval qu'il n'était pour les autres promeneurs ici considérés.

De toute façon, quoique il y ait des particularités et des écarts dans les œuvres de ces trois romantiques par rapport à l'archétype de promeneur instauré par Rousseau, les analogies entre eux sont trop fortes pour être méprisées. Si, par la fièvre expressive et par l'impulsivité, Sand parvient à dépasser le préromantique ; si Chateaubriand ne reproduit que le côté sombre de son prédécesseur ; si, enfin, Nerval allège la tonalité du discours rousseauiste ; ils le font, tous les trois, à partir d'une reprise notoire des traits qui avaient composé l'image textuelle du protagoniste des *Rêveries*. Leur drame est le même, les moyens dont ils se servent pour surmonter ce drame est semblable – et commence par les promenades par la nature –, et enfin, les procédures textuelles qui les caractérisent sont souvent analogues. Il y a donc un cadre

psychologique à peu près identique entre eux, aboutissant à des conséquences littéraires aussi similaires – à quelques détours et degrés près de différence.

En termes de **style**, on pourrait ainsi synthétiser leurs tonalités discursives particulières : Rousseau et Chateaubriand s'écrient, Sand constate, Nerval silencieusement tout court. Ce sont de différentes manifestations d'une même disposition spirituelle, de fond pessimiste. Pourrait-on déceler par là une progressive inclination vers les tendances nihilistes de la modernité ? À présent les doutes importent davantage que les assertions, parce qu'ils peuvent suggérer de nouveaux domaines d'enquête. Dans cette seule intention, on voudrait esquisser maintenant un rapprochement entre la figure de notre promeneur romantique et celle qui lui fait suite, dans la seconde moitié du siècle...

### **Le frère flâneur**

C'est à Walter Benjamin (2006, p. 438) de conceptualiser l'idée de flânerie :

On sait que dans la flânerie, les lointains – qu'il s'agisse de pays ou d'époques – font irruption dans le paysage et l'instant présent. Quand la phase d'ivresse véritable propre à cet état se déclenche, le sang cogne dans les veines de l'heureux flâneur, son cœur se met à battre comme une horloge [...]

Dans ce simple fragment, bien d'éléments révèlent l'affinité entre la figure du promeneur et celle du flâneur : la marche, l'irruption des « lointains » à partir du contact avec le présent, l'interaction entre la marche et l'individu (celui-ci qui est ébranlé autant dans ses mouvements organiques que psychiques).

Ce même théoricien, à l'instar de Baudelaire, situe le flâneur d'abord dans l'espace urbain :

Ce texte [un texte de Proust] fait voir très clairement comment se décompose l'ancien sentiment romantique du paysage et apparaît une nouvelle conception du paysage qui semble être plutôt un paysage urbain, s'il est vrai que la ville est le terrain véritablement sacré de la « flânerie ». Mais cela sera ici exposé pour la première fois à partir de Baudelaire [...] (BENJAMIN, 2006, p. 439)

Frères d'un même pays, nés l'un après l'autre dans un court intervalle de temps, de sorte que le plus âgé cohabite un peu avec le cadet, le promeneur et le flâneur peuvent-ils être traités pareillement, par leur nom de famille (disons), sans manque de justesse ? Ou, parce qu'ils habitent des contrées différentes (le premier, la nature ; le second, la ville), ces deux

types doivent être traités différemment ? La dialectique qui s'en dégagerait ne tomberait-elle pas dans l'appauvrissement d'une opposition topographique ?

En outre, les questions majeures du promeneur romantique étaient d'ordre existentielle ou métaphysique. Or, ces questions ne restent-elles pas les mêmes partout ? Il est fort possible.

Mais, rien n'indique que le flâneur se soit conformé au nœud d'intérêt de son aîné. Il peut très bien avoir négligé ces questions subjectives, qui plaisaient tant au promeneur romantique, en profit d'autres sujets, plus extérieurs et éclatants. Certaines propositions de Walter Benjamin en donnent l'impression :

Le flâneur est l'observateur du marché. Son savoir est proche de la science occulte de la conjoncture. Il est l'espion que le capitalisme envoie dans le monde du consommateur.

Le flâneur et la masse : le « Rêve parisien » de Baudelaire pourrait être ici fort instructif.

L'oisiveté du flâneur est une protestation contre la division du travail. (BENJAMIN, 2006, p. 445)

Malgré l'évidente propension marxiste de ces commentaires, il faut convenir que le changement de contexte donne au « promeneur citadin » une foule de possibilités nouvelles.

Sans vouloir presser nos pas et donner des conclusions précipitées, on dirait qu'il importe peu si le flâneur a beaucoup gardé de l'information génétique (ou de l'essence) du promeneur, ou s'il en a conservé très peu. Dans les deux cas, il y aurait certes quelque degré de continuité et, en plus, une autre ambiance pleine de motifs pour effleurer la sensibilité de ce personnage aussi doué à la marche. Tout porte à croire que l'étude des indices de continuité entre le promeneur romantique et le flâneur de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle serait assez féconde.

Quant à nous, il est temps de mettre fin à cette démarche.

En bien des cas, paraît-il, l'essoufflement va de pair avec l'absence d'inspiration. Et lorsque l'haleine ou l'inspiration nous manquent, il est temps de s'arrêter.

Voilà peut-être une raison de plus pour la nature fragmentaire des créations de nos promeneurs. Mais la pause pousse plus loin : par le moyen d'une autobiographie morcelée comme celle qui naît de la rêverie, ils cherchent à atteindre leur unité, leur image la plus réelle (puisque la plus intime), et la plus sacrée (provenant des secrets)... Somme toute, leur image parfaite.

Comment, dira-t-on, réussir la peinture d'une figure toujours chancelante, d'une figure qui bouge sans répit parce que son existence même réclame ce mouvement ? Or, ce problème même, qui a hanté, tour à tour, Rousseau, Chateaubriand, Sand et Nerval, nous a inquiétés autant : comment retenir des images fugaces, voire furtives ?

L'aboutissement de l'enquête s'avère impossible : l'on y songe déjà au départ, mais on part quand même, et justement (il faut bien l'avouer) à cause de cette impossibilité, car le manque de la fin garantit un renouvellement constant, une renaissance qui fait rêver de l'éternité. Ce n'est pas là le vœu majeur de tout Être-artiste ? Si ces promeneurs ont un peu échoué leur quête personnelle, s'ils n'ont reconstitué leurs identités que de façon incomplète et fragmentaire, n'auraient-ils pas aussi, en compensation, laissé leurs terrains en friche, en attendant de nouvelles excursions ? Il nous semble. Pour ce faire, nous avons risqué quelques affirmations, ainsi que des comparaisons, des parallèles et même des jugements.

Égarements, détours et retours étaient, tous, prévus d'avance. Malheureusement, on ne saurait pas, à présent, les redresser comme il faut. Ce sera une partie remise. Espérant, du moins, avoir ajouté quelque chose de plus à la connaissance de nos promeneurs (lesquels on estime des représentants de taille dans le cadre du Romantisme français), il ne nous reste que signaler encore l'incomplétude de notre démarche, en attendant que d'autres chercheurs viennent se promener au milieu de ces problèmes plaisants de la littérature.

Regrettant la fin qui se présente à nous, comme le promeneur regrette l'évanouissement de sa rêverie, nous empruntons un mot à Normand Doiron (1988, p. 83) afin de traduire un dernier sentiment : « Bien qu'on en prenne rarement conscience avec autant d'acuité et de force, il faut établir la même distance, opérer la même rupture pour s'introduire dans un lieu que pour le quitter et partir ».

Et cependant, il faut toujours partir, de sorte que l'arrivée, le retour, ou le changement tout court, deviennent possibles – c'est bien ce que nous apprend Chateaubriand (1969, p. 265) : « Le voyageur qui n'est pas parti, n'est pas le voyageur revenu ».

## RÉFÉRENCES

- ALIGHIERI, Dante. **La divine comédie**. Tradução de G.-A. de Mongis. 3. ed. Paris : Librairie Ch. Delagrave, 1876. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5440979j>>. Acesso em: 02 ago. 2011
- BENJAMIN, Walter. **Paris, capitale du XIXe siècle**: Le livre des passages. Tradução de Jean Lacoste. Paris: Cerf, 1989, 2009.
- BERTRAND, Gilles. Aux sources du voyage romantique: le voyage patriotique dans la France des années 1760-1820. In: GUYOT, Alain; MASSOL, Chantal (Orgs.). **Voyager en France au temps du romantisme**. Grenoble: ELLUG, Université Stendhal, 2003. p. 35-53.
- BLOOM, Harold. **A angústia da influência**: uma teoria da poesia. Tradução de Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991. (Biblioteca Pierre Menard).
- BONY, Jacques. **Lire le Romantisme**. Paris: DUNOD, 1992.
- BORNHEIM, Gerd. Filosofia do Romantismo. In: GUINSBURG, Jacob. **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 75-111. (Stylus).
- BRAY, René. **Chronologie du Romantisme**. Paris: Nizet, 1963.
- BRETON, André. **Manifeste du surréalisme**. Paris: Kra, 1929. v. 2. Disponível em : <<http://books.google.fr/books?id=clQh375RktMC&q>>. Acesso em: 25 abr. 2012
- CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental**: o Romantismo. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1962. v. 4.
- \_\_\_\_\_. Prosa e ficção do Romantismo. In: GUINSBURG, Jacob. **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1978. p.157-165. (Stylus).
- CHAMBERS, Ross. **Mélancolie et opposition**. Paris: José Corti, 1987.
- CHATEAUBRIAND, François-René de. Les Natchez. In : \_\_\_\_\_. **Œuvres romanesques et voyages**. Tours : Gallimard, 1969. p. 147-578. (Pléiade, 209).
- \_\_\_\_\_. René. In : \_\_\_\_\_. **Œuvres romanesques et voyages**. Tours : Gallimard, 1969. p. 111-146. (Pléiade, 209).
- COZ, Michel; JACOB, François (Orgs.). **Rêveries sans fin**: autour des *Rêveries du promeneur solitaire*. Orléans: Paradigme, 1997. (Références).
- CROGIEZ, Michèle. **Solitude et méditation**: étude sur les *Rêveries de Jean-Jacques Rousseau*. Paris: Champion, 1997. (Unichamp).

DIDIER, Béatrice. *Les Lettres d'un voyageur: Incertitude générique ou création d'un genre ?* **Recherches & Travaux**, 70 | 2007. Disponível em: <<http://recherchestravaux.revues.org/index173.html>>. Acesso em: 11 out. 2010.

DOIRON, Normand. L'art de voyager. **Poétique**, Paris, n. 73, p. 83-108, fev. 1988.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes: la littérature au second degré**. Paris: Seuil, 1982. (Collection poétique).

GROSRICHARD, Alain. Où suis-je? Que suis-je? In: COZ, Michel; JACOB, François. (Orgs.). **Rêveries sans fin: autour des Rêveries du promeneur solitaire**. Orléans: Paradigme, 1997. p. 29-47. (Références).

GROSSVOGEL, Anita. **Le pouvoir du nom: essai sur Gérard de Nerval**. Paris: José Corti, 1972.

GUINSBURG, Jacob. (Org.). **O Romantismo**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. (Stylus).

GUYOT, Alain; MASSOL, Chantal (Orgs.) **Voyager en France au temps du romantisme: poétique, esthétique, idéologie**. Grenoble: ELLUG, 2003.

HUGO, Victor. **Œuvres complètes de Victor Hugo**. Disponível em: <<http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=NUMM-37475&M=tdm>>. Acesso em: 02 ago. 2011.

IONESCO, Eugène. **Journal en miettes**. Paris: Gallimard, 1992.

JALOUX, Edmond. La solitude morale. In: \_\_\_\_\_. **D'Eschyle a Giraudoux**. Fribourg: Egloff, 1946. p. 135-157.

KNELLER, John William. Nerval and Rousseau. **Modern Language Association**, [s.l.], v. 68, n. 1, p. 150-169, mar. 1953.

LAMARTINE, Alphonse de. **Les confidences**. Paris: Hachette, 1924.

LECERCLE, Jean-Louis. **Jean-Jacques Rousseau: modernité d'un classique**. Paris: Larousse, 1973.

LEFEBVRE, Philippe. **L'esthétique de Rousseau**. [s/l]: SEDES, 1997. (Esthétique)

LEBORGNE, Érik. Présentation. In: ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Les rêveries du promeneur solitaire**. Paris: Flammarion, 1997.

LOUICHON, Brigitte. Les enjeux du voyage en (nouvelle) France (1794-1814). In: GUYOT, Alain; MASSOL, Chantal (Orgs.). **Voyager en France au temps du romantisme**. Grenoble: ELLUG, Université Stendhal, 2003. p. 55-70.

MARTINO, Pierre. **L'époque romantique en France**. 6. ed. Paris: Hatier, 1967. (Connaissance des Lettres, 16).

MONTANDON, Alain. **Sociopoétique de la promenade**. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2000.

MORETTO, Fúlvia Maria Luiza. O que é Romantismo? In: MACHADO, Guacira Marcondes (Org.). **Textos**. Araraquara: Gráfica do Câmpus de Araraquara, 1992. p. 13-20.

NERVAL, Gérard de. **Œuvres complètes**. [s.l.]: Gallimard, 1993. v. 3.

\_\_\_\_\_. **Œuvres**. Paris: Pléiade, 1952.

NUNES, Benedito. A visão romântica. In: GUINSBURG, Jacob. **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 51-74. (Stylus).

PRADO, Raquel de Almeida. **A jornada e a clausura**. Cotia: Ateliê, 2003.

PROMENEUR. In: DICTIONNAIRE de l'Académie Française. 1694. Disponível em: <<http://artflx.uchicago.edu/cgi-bin/dicos/pubdico1look.pl?strippedhw=promener>> Acesso em: 20 jun. 2011.

PROUST, Marcel. **A la recherche du temps perdu: du côté de chez Swann**. [s.l.]: Gallimard, 1987. (Folio Classique, 1924).

\_\_\_\_\_. **A la recherche du temps perdu: la prisonnière I**. Paris: Gallimard, 1923.

REGARD, Maurice. Introduction. In: CHATEAUBRIAND, François-René de. **Œuvres romanesques et voyages**. Tours: Gallimard, 1969. p. 597-610. (Pléiade, 209).

RIMBAUD, Arthur. Soleil et chair. In: \_\_\_\_\_. **Œuvres Complètes**. Bruges: Gallimard, 1972. p. 06-11. (Pléiade).

RODDIER, Henri. Introduction. In: ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Les rêveries du promeneur solitaire**. Paris: Garnier Frères, 1960. p. 01-97.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes**. Paris: Dubuisson, 1867. Disponível em: [http://books.google.fr/books?id=OuDc8z9xegMC&hl=fr&source=gbs\\_navlinks\\_s](http://books.google.fr/books?id=OuDc8z9xegMC&hl=fr&source=gbs_navlinks_s). Acesso em: fev. 2011.

\_\_\_\_\_. **Julie ou la nouvelle Héloïse**. Paris: Gallimard, 2002. (Le Livre de Poche).

\_\_\_\_\_. Les confessions. In: \_\_\_\_\_. **Œuvres complètes I**. Lonrai: Gallimard, 1959. p. 01-656.

\_\_\_\_\_. Les rêveries du promeneur solitaire. In: \_\_\_\_\_. **Œuvres complètes I**. Lonrai: Gallimard, 1959. p. 991-1099.

\_\_\_\_\_. Quatre lettres à M. le président de Malesherbes. In: \_\_\_\_\_. **Œuvres complètes de J.-J. Rousseau**. Paris: Henri Ferret, 1826. p. 347-378. Disponível em: <[http://books.google.fr/books?id=uARCAAAAcAAJ&hl=fr&source=gbs\\_navlinks\\_s](http://books.google.fr/books?id=uARCAAAAcAAJ&hl=fr&source=gbs_navlinks_s)>. Acesso em: fev. 2011.

SAND, George. **Lettres d'un voyageur**. Bruxelles: Meline, Cans et Compagnie, 1838. 2 v. Disponível em: <[http://books.google.fr/books?id=EmBLJX9cIFIC&output=text&source=gbs\\_navlinks\\_s](http://books.google.fr/books?id=EmBLJX9cIFIC&output=text&source=gbs_navlinks_s)>. Acesso em: maio 2010.

SCHELLE, Karl Gottlob. **L'art de se promener**. Tradução de Pierre Deshusses. Paris: Rivage Poche, Petite Bibliothèque, 1996.

STAËL, Germaine de. **Lettres sur les ouvrages et le caractère de Jean-Jacques Rousseau**. [s.l.], 1789. Disponível em: <<http://archive.org/details/alettressurlesou00sta>>. Acesso em: abr. 2012.

\_\_\_\_\_. **De l'Allemagne**. Paris: Garnier-Flammarion, 1968. 2 v.

STAROBINSKI, Jean. **J.-J. Rousseau: la transparence et l'obstacle**. Saint-Amand: Galimard, 1971.

STENDHAL (BEYLE, Marie-Henri). **Promenades dans Rome**. [s.l.]: Gallimard, 1997. (Folio Classique, 2979).

TIEGHEM, Paul Van. **Le romantisme dans la littérature européenne**. Paris: Albin Michel, 1969.

TODOROV, Tzvetan. **Frêle bonheur: essai sur Rousseau**. [s.l.]: Hachette, 1985.

TURCOT, Laurent. **Le promeneur à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle**. Paris: Gallimard, 2007.

## BIBLIOGRAPHIE

ALBÉRÈS, René. Marill. **Gérard de Nerval**. Paris: Éditions Universitaires, 1955.

BACHELARD, Gaston. **La poétique de l'espace**. 8. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1974. (Bibliothèque de philosophie contemporaine).

BARGUILLET, Françoise. **Le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle**. Paris: PUF, 1981.

\_\_\_\_\_. **Rousseau ou l'illusion passionnée: les rêveries du promeneur solitaire**. Paris: PUF, 1991. (Littératures Modernes).

BAUËR, Gérard. **Les métamorphoses du romantisme**. Paris: Artisan du Livre, 1928.

BÉGUIN, Albert. **L'âme romantique et le rêve**. Paris: José Corti, 1963.

BONNET, Henri. **Sylvie de Nerval**. Paris: Classiques Hachette, 1975.

BORNHEIM, Gerd. **Aspectos filosóficos do Romantismo**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1959. (Cadernos do Rio Grande, 8).

COMPAGNON, Antoine. **La seconde main ou le travail de la citation**. Paris: Seuil, 1979.

DIDIER, Béatrice. Le Voyage, le livre, l'écriture. In: NERVAL, Gérard. **Les filles du feu**. [s.l.]: Gallimard, 1972. p. 09-23.

ECO, Umberto. As brumas do Valois. In: \_\_\_\_\_. **Sobre a literatura**. Tradução de Eliana Aguiar. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 33-61.

**EUROPE: REVUE LITTÉRAIRE MENSUELLE**. Paris: Europe, 2007. Mensal. ISSN 0014-2751.

GAULMIER, Jean. **Gérard de Nerval et les filles du feu**. Paris: Nizet, 1956.

GENETTE, Gérard. **Figures**. Paris: Seuil, 1966-1972. 3 v.

GUYARD, Marius-François. **La littérature comparée**. 2. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1958.

JEAN, Raymond. **Nerval par lui-même**. Paris: Seuil, 1964.

KRISTEVA, Julia. Nerval, El desdichado. In: \_\_\_\_\_. **Soleil noir: dépression et mélancolie**. Paris: Gallimard, 1987. p. 134-158.

LAGARDE, André ; MICHARD, Laurent. **XVIII<sup>e</sup> siècle: les grands auteurs du programme**. [s.l.] : Bordas, 1983.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade**. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1995.

MORETTO, Fúlvia Maria Luiza. Nerval: souvenir et rêve. **Lettres françaises**, Araraquara, n. 6, p. 11-24, 2005.

PINTO, Maria Cecília de Moraes. A viagem de Nerval ao mundo dos mortos. **Lettres françaises**, Araraquara, n. 6, p. 25-32, 2005.

ROLLAND, Romain. **O pensamento vivo de Rousseau**. Tradução de J. Cruz Costa. São Paulo: Martins, EDUSP, 1975. (Pensamento vivo).

ROUSSEAU, Jean Jacques. **Os devaneios do caminhante solitário**. Tradução de Fúlvia Maria Luiza Moretto. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1986.

TAILLEUX, Dominique. **L'espace nervalien**. Paris: Nizet, 1975.

TIEGHEM, Philippe Van. Les théories romantiques (1800-1850). In: \_\_\_\_\_. **Les grands doctrines littéraires en France**. 8. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1968. p. 155-210.