

Emilio furioso. Rousseau et l'Arioste

Improvviso il ricordo d'una vita
remota, d'una forza anteriore,
d'un'eroica lotta, d'un amore
oltrapossente, m'agita e m'incita.

Risollevasi al lampo degli immani
fantasmi e ancóra d'una generosa
collera freme l'anima ribelle.

Gabriele d'Annunzio, *Erotica-heroica*¹

Aucun commentateur, à ma connaissance, n'a examiné la réception de l'Arioste par Rousseau. L'habitude de tourner en rond dans les sentiers battus de la recherche et le fait que le *Roland furieux* (*Orlando furioso*) soit un fort gros livre, expliquent sans doute cet oubli. Le poème occupe cependant une place essentielle dans cette lignée qui va des romans médiévaux à Rousseau, selon un cheminement qui passe par les chansons des troubadours, les romans arthuriens avec notamment *La Morte d'Arthur* de Thomas Malory parue en 1485, à peine cinquante ans avant que l'Arioste achève son célèbre poème épique, les romans et tragédies de La Calprenède et les salons des Précieuses pour aboutir à *Émile* et aux *Solitaires* qui le complètent. C'est en effet dans ces deux derniers livres de la production philosophique et romanesque de Rousseau que l'influence du poète italien se fait le plus sentir.

Rousseau a par ailleurs assez peu fait explicitement allusion à l'Arioste dans ses écrits. Dans une épître que Théophile Dufour suppose avoir été écrite entre l'été 1730 et l'été 1731, à Chambéry, on lit ces vers évoquant Bradamante, une des principales figures féminines du *Roland furieux* :

« Mais pour dire aussi le tout
D'un bout jusqu'à l'autre bout
Bien est vrai qu'en mon passage
Onc n'ai fait tant de ravage
Que ces fameux destructeurs
Des perfides enchanteurs
Dont la barbare chevance
Exerçait la nécromance
Contre la chrétienne engeance.
Mais aussi dire je peux
Que n'ai vu en aucun lieu
L'ost de la gente sarrasine
Ni la dangereuse mine
Des chevaliers discourtois
Que Bradamante autrefois
Mit tous en déconfiture
Par merveilleuse aventure »².

¹ « Tout à coup, le souvenir d'une vie reculée, d'une force antérieure, d'une lutte héroïque, d'un amour ultra-puissant m'agite et m'exalte. / À l'éclair de ces prodigieuses apparitions, mon âme révoltée se redresse et, rebelle, frémit encore d'une généreuse colère », Gabriele d'Annunzio, « Erotica-Heroica (sonnets) » dans *Poésies (1878-1893)*. Traduction par G. Hérelle. Paris, Calmann-Lévy, 1926, p. 97.

² J.-J. Rousseau, « Fragments d'une épître », *ET-OC XVII*, p. 8-9.

Le ton est amusé et tient du pastiche de l'écriture médiévale. L'évocation de la guerrière ne renvoie à rien de précis et semble annoncer les autres allusions au poème italien qu'on trouve dans ses écrits et sa correspondance. Dans le projet que Rousseau envisage avec Diderot de faire, en 1749, un périodique intitulé *Le Persifleur*, c'est une autre figure du *Roland furieux* qui est évoqué, l'hippogriffe, cet animal fabuleux, mi-cheval mi-aigle, que chevauchent tour à tour Atlant, Roger et Astolphe. Mettant en garde son lecteur sur le fait qu'il pourrait déraisonner, Rousseau écrit :

« Qu'on ne s'attende donc point à ne voir ici que de sages et graves dissertations, on y en verra sans doute, et où serait la variété. Mais je ne garantis point du tout qu'au milieu de la plus profonde métaphysique, il ne me prenne tout d'un coup une saillie extravagante et qu'emboitant mon lecteur dans l'icosaèdre, je ne le transporte tout d'un coup dans la lune de Bergerac. Tout comme à propos de l'Arioste et de l'hippogriffe, je pourrais fort bien lui citer Platon, Locke ou Malebranche »³.

Là aussi, l'œuvre de l'Arioste est présentée de manière fabuleuse et, au même titre que les *États et empires de la lune et du soleil* de Cyrano de Bergerac, semble mériter une attention seulement amusée. Le rapport qu'entretient alors Rousseau avec Diderot n'est peut-être pas à négliger non plus dans cette référence au poète italien. En 1748, le second publie anonymement *Les Bijoux indiscrets* dans lesquels plusieurs allusions au *Roland furieux* sont visibles : les noms de Médor et d'Alcine, l'anneau merveilleux qui fait parler les bijoux et l'hippogriffe qui apparaît dans le rêve de Mangogul⁴. On peut supposer que quelques échanges autour de l'Arioste eurent lieu alors entre les deux amis.

Lors de la querelle des Bouffons et dans les textes de Rousseau sur la musique, le même dédain vis-à-vis de l'Arioste apparaît, sans qu'on sache d'ailleurs très bien s'il concerne le poème original ou les multiples suites livresques, théâtrales ou musicales auxquelles il a donné lieu⁵. L'auteur du *Contrat social* ne nous a pas renseignés sur sa lecture de l'Arioste : nous ignorons s'il l'a lu dans la version originale ou dans telle ou telle traduction. On ne sait quand il l'a lu ni même s'il l'a lu et ne s'est pas contenté de connaître les aventures du *Roland furieux* à travers quelques évocations ou à travers des intermédiaires comme les opéras de Lully ou de Vivaldi, datés respectivement de 1685 et 1727. Dans la *Lettre d'un symphoniste de l'Académie royale de musique à ses camarades de l'orchestre*, texte qui daterait de 1753, le narrateur évoque « le temps heureux de notre gloire [...] où l'on se pâmait à cette célèbre ouverture d'Isis, à cette belle tempête d'*Alcyone*, à cette brillante Logistille de Roland »⁶. Logistille qui est la sœur d'Alcine et de Morgane chez l'Arioste, a chez Lully et son librettiste Quinault un bien plus grand rôle que dans le poème italien, puisque c'est elle qui réveille Roland de sa folie et lui rend la raison. Elle est une fée qui apparaît à l'acte V de l'opéra et qui met un terme à l'histoire. Rousseau, en 1753, ne cache pas son admiration pour le dénouement imaginé par Quinault qui lui paraît supérieur au récit original. Rousseau qui se présente dans *Les Confessions* comme un lecteur enthousiaste des romans de La Calprenède⁷,

³ J.-J. Rousseau, *Le Persifleur*, ET-OC II, p. 905.

⁴ Voir Manlio D. Busnelli, *Diderot et l'Italie. Reflets de vie et de culture italiennes dans la pensée de Diderot*, Paris, Champion, 1925, p. 157-161.

⁵ J.-J. Rousseau, « Lettre à M. Grimm au sujet des remarques ajoutées à sa lettre sur Omphale », ET-OC XII, p. 221.

⁶ J.-J. Rousseau, *Lettre d'un symphoniste de l'Académie royale de musique à ses camarades de l'orchestre* dans ET-OC XII, p. 316.

⁷ Voir dans ce volume l'article de Catherine Labro : « Rousseau lecteur d'un "vieux roman" : *Cléopâtre* de Gautier de Coste de La Calprenède, maître d'illusion », première étude d'importance à être consacrée à cette source.

n'ignorait sans doute pas la production dramatique de celui-ci et tout particulièrement le fait qu'il avait écrit en 1637 une tragicomédie intitulée *La Bradamante*, où les sentiments de la guerrière et de son amant Roger, contraint de la combattre l'arme à la main pour satisfaire la volonté de Léon, prince de Grèce qui lui a sauvé la vie, étaient exposés en de longues tirades portant sur l'opposition du devoir et de la passion.

Le poème de l'Arioste fait partie de la culture des lettrés du XVIII^e siècle et quelques correspondants de Rousseau ne manquent de le citer. Ainsi, Deleyre, le 22 juillet 1757, lui annonçait sur un ton plaisant sa prochaine visite à Montmorency où il venait de se replier :

« Dites-moi, je vous prie, cher Citoyen, quand est-ce que l'Ermite aura fini ses courses. Je veux le consulter sur l'avenir. On dit qu'il erre de châteaux en châteaux chez toutes les fées de son voisinage. Je rirais bien de le voir pris à quelqu'un de leurs charmes, lui qui me donnait jadis de si beaux préservatifs contre l'enchantement. Si j'étais l'Arioste, je voudrais chanter Jacques l'Ermite mieux que le Tasse n'a chanté Pierre, et je ferais retentir la vallée de Montmorency du nom des Herminies et des Bradamantes nouvelles. Eaubonne et la Chevrette auraient mes plus beaux vers ; le Thabor fournirait un temple aux oracles ; je ne manquerais point de forêts enchantées ; le parc de l'Ermite serait un rendez-vous pour le conseil des diables, car il n'y a qu'eux qui aient pu le découvrir »⁸.

Quelques années plus tard, en 1761, lors de la sortie de *La Nouvelle Héloïse*, c'est Claire Cramer-Delon qui lui déclare qu'elle est une admiratrice des auteurs italiens et qui le félicite pour les avoir cités dans son roman : « J'ai été enthousiaste du choix et de l'à-propos, l'Arioste et le Tasse sont mes auteurs favoris. Vous l'avouerez-je, je leur tiens compte des choses flatteuses qu'ils disent de mon sexe »⁹. Pareillement, Madame de La Tour de Franqueville cite, dans leur version originale, deux vers du *Roland furieux* dans une lettre qu'elle écrit au philosophe le 16 octobre 1761¹⁰. Celle qui engage sous le pseudonyme de Marianne une correspondance assidue avec Rousseau portant sur l'amour et les sentiments de ses héroïnes, cite une nouvelle fois le poète italien dans sa lettre du 8 octobre 1763 quand elle lui parle de son teint de peau :

« M^{lle} de Briancourt m'a fait le teint un peu moins clair que je ne l'ai. Ce n'est pas pour l'honneur de mes charmes que je vous le dis ; c'est pour celui de la vérité. Peut-être un peintre m'aurait-il plus flattée, mais j'aime mieux avoir à faire aux femmes qu'aux hommes ; et, quant au talent, Je pense avec l'Arioste que

*Le donne son venute in eccellenza
Di ciascun arte ove hanno posto cura »*¹¹.

Ces références sont là pour montrer que, même si on ignore quasiment tout de la lecture et de la connaissance que Rousseau a eues de l'Arioste, celui-ci était bien présent dans son entourage et qu'il en connaissait les épisodes à travers les allusions que ses correspondants lui faisaient. Ces citations montrent aussi que les lecteurs et lectrices du XVIII^e siècle lisent le poème en italien plutôt que dans les diverses traductions qui existaient et permettent de suggérer que Rousseau qui avait été un temps à Venise et Turin, l'a aussi lu dans la version originale. Enfin, les premiers biographes de Rousseau, Barruel-Beauvert et Louis-Sébastien Mercier mirent en épigraphe à leurs ouvrages, une citation extraite du chant X du *Roland*

⁸ Lettre de Deleyre à Rousseau, 22 juillet 1757, *Correspondance complète* éditée par Ralph Alexander Leigh, t. IV, p. 231-232. Référence abrégée C.C. par la suite.

⁹ Lettre de Cramer-Delon à Rousseau, 31 janvier 1761. C.C. VIII, p. 46.

¹⁰ M^{me} de La Tour de Franqueville à Rousseau, 16 octobre 1761, C.C. IX, p. 167.

¹¹ M^{me} de La Tour de Franqueville à Rousseau, 8 octobre 1763, C.C. XVIII, p. 23. La traduction des vers est la suivante : « Les femmes, à toutes les époques, parvinrent à la perfection dans les arts » (XX, 2).

furieux qui renvoyait au début des *Confessions* : « *Natura il fece, poi ruppe la stampa* – La Nature le fit et brisa le modèle »¹². Rousseau avait probablement eu connaissance de cette phrase qu'il appliqua à lui-même et s'était demandé « si la nature avait bien ou mal fait de briser le moule » après sa naissance. Le philosophe genevois était bien associé à l'Arioste en son temps et le *Roland furieux* est donc bien une des sources de l'œuvre de Rousseau.

Il semble d'ailleurs que cette influence est surtout sensible dans les écrits romanesques du philosophe et plus encore dans *Émile* et *Les Solitaires* qui en constituent la suite que dans *La Nouvelle Héloïse*.

La fureur

Le roman de Rousseau n'en contient pourtant pas moins de onze occurrences du mot « furieux » et vingt-deux du mot « fureur », mais la critique a, semble-t-il, préféré ces derniers temps se pencher sur les thèmes de la prudence, de la mesure, de la modération, de la convenance ou de l'économie raisonnée bien plus en accord avec la pensée libérale du moment. La matinée à l'anglaise décrite par Saint-Preux à Milord Edouard dans la lettre 3 de la cinquième partie est devenue un modèle de société pour nombre de commentateurs, et même pour certains qui veulent y voir ce que la philosophie de Rousseau a de mieux à nous offrir, encore plus qu'un exemple d'économie domestique, l'idéal politique de Rousseau. C'est là confondre grandement les niveaux domestique et économique de la pensée de Rousseau, mais c'est aussi oublier un article de Jean Biou qui, en 1970, définissait celle-ci comme « une idéologie de substitution » pour la noblesse du XVIII^e siècle : « Non seulement, il y a concordance entre *La Nouvelle Héloïse* et la conception féodale du monde, non seulement certains privilégiés ont pu rester fidèles jusque dans la contre-révolution à la fois à leur classe et à Rousseau, mais le rousseauisme lui-même semble lié à la conscience crépusculaire d'une aristocratie qui vit dans le désespoir son éviction par la bourgeoisie »¹³. Que l'économie de Clarens soit si fortement appréciée aujourd'hui par des commentateurs qui y voient un exemple parfait de gestion du bien-être, montre que les valeurs féodales ont été assimilées par la bourgeoisie moderne. Cette vision du roman n'est possible que si on oublie comment il se termine. Loin de montrer la prospérité du domaine de Clarens si bien conçue et si parfaitement harmonieux, si équilibré entre l'aspiration des maîtres et la condition soumise des serviteurs, le philosophe fait mourir Julie et entraîne du même coup la chute de la maison Wolmar. La conclusion du roman est sombre et même noire pour les maîtres. Tout est fini pour ce monde si bien ordonné, celui de la noblesse.

La matinée à l'anglaise a aussi été louée parce qu'elle montre comment tous les hôtes de Clarens se situent par rapport à une Julie de plus en plus immobile, devenue centre d'un univers figé. Malgré cela, le roman n'en décrit pas moins divers moments où la fureur éclate. Dans la lettre 26 de la première partie, Saint-Preux, qui a dû s'éloigner de son amante, évoque l'avenir sans elle :

« Ô Julie ! ô Julie ! et nous ne serions pas unis ? et nos jours ne couleraient pas ensemble ? et nous pourrions être séparés pour toujours ? Non, que jamais cette affreuse idée ne se présente à mon esprit ! En un instant, elle change tout mon attendrissement en fureur ; la rage me fait courir de caverne en caverne ; des gémissements et des cris m'échappent malgré moi ; je rugis

¹² Antoine-Joseph de Barruel-Beauvert, *Vie de J.-J. R., précédée de quelques lettres relatives au même sujet*, À Londres et se trouve à Paris, chez tous les marchands de nouveautés, 1789, p. 167 et L.S. Mercier, *De J.-J. Rousseau considéré comme l'un des premiers auteurs de la Révolution* (1791), éd. de Raymond Trousson. Paris, Honoré Champion, 2010, p. 85.

¹³ Jean Biou, « Le rousseauisme, idéologie de substitution » dans *Roman et Lumières au XVIII^e siècle*, P., Éditions sociales/Centre d'études et de recherches marxistes, 1970, p. 126-127.

comme une lionne irritée ; je suis capable de tout, hors de renoncer à toi, et il n'y a rien, non, rien que je ne fasse pour te posséder ou mourir »¹⁴.

Ces cavernes et ces lionnes ne peuvent manquer de surprendre, par leur sauvagerie, la douce Julie qui déplore le tour que prend cette passion et répond à son amant que « ce bonheur insensé ressemble à des accès de fureur plus qu'à de tendres caresses »¹⁵. C'est aussi la fureur que remarque Claire d'Orbe en Saint-Preux quand celui-ci est contraint de partir sans revoir Julie, après que le père de celle-ci l'eut interdit aux deux jeunes gens¹⁶. Et la fureur habite toujours Saint-Preux lorsqu'il arrive à Besançon même si elle a succédé à un moment de léthargie, ainsi que l'expose Milord Edouard à Claire¹⁷. Plusieurs autres passages signalent cet état bien propre au jeune amant, notamment la lettre de Claire qui décrit à Julie l'inoculation de l'amour que Saint-Preux a réalisée :

« Il te vit, et se tut. Il l'avait promis ; mais quel silence ! Il se jeta à genoux ; il baisait tes rideaux en sanglotant ; il élevait les mains et les yeux ; il poussait de sourds gémissements ; il avait peine à contenir sa douleur et ses cris. Sans le voir, tu sortis machinalement une de tes mains ; il s'en saisit avec une espèce de fureur ; les baisers de feu qu'il appliquait sur cette main malade t'éveillèrent mieux que le bruit et la voix de tout ce qui t'entourait »¹⁸.

La fureur pousse Saint-Preux hors de lui et met sa vie en danger puisqu'il attrape la maladie de son amante ou lorsqu'il songe à se noyer avec elle pendant la promenade sur le lac décrite dans la lettre 17 de la quatrième partie¹⁹.

La fureur est une réaction spontanée à une contrariété forte comme la trahison ou l'injustice et elle semble toucher davantage les hommes que les femmes²⁰. Elle est une forme supérieure de la colère et une version positive du désespoir dans la mesure où elle ne conduit pas à l'abattement ou à la dépression. Elle est proche de l'égarement et de la folie : ainsi, quand Saint-Preux parle des âcres baisers, il ajoute : « Ils percent, ils brûlent jusqu'à la moelle... ils

¹⁴ J.-J. Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, I, 26, *ET-OC XIV*, p. 233-234.

¹⁵ *Ibid.*, I, 32, p. 248-249.

¹⁶ *Ibid.*, I, 65, p. 359 et 360.

¹⁷ *Ibid.*, II, 2, p. 370.

¹⁸ *Ibid.*, III, 14, p. 613

¹⁹ « Mais se trouver auprès d'elle ; mais la voir, la toucher, lui parler, l'aimer, l'adorer, et presque en la possédant encore, la sentir à jamais perdue à jamais pour moi ; voilà ce qui me jetait dans des accès de fureur et de rage qui m'agitèrent par degrés jusqu'au désespoir. Bientôt je commençai de rouler dans mon esprit des projets funestes, et dans un transport dont je frémis en y pensant, je fus violemment tenté de la précipiter avec moi dans les flots, et d'y finir dans ses bras ma vie et mes longs tourments » (*ET-OC XV*, p. 908).

²⁰ La marquise que fréquente Milord Edouard et à qui il préfère Laura Pisani devient furieuse quand elle l'apprend. Rousseau traduit ainsi sa folie : « La Marquise, n'ayant pu obtenir qu'il cessât de voir cette infortunée, devint furieuse ; sans avoir le courage de rompre avec lui, elle le prit dans une espèce d'horreur. Elle frémissait en voyant entrer son carrosse, le bruit de ses pas en montant l'escalier la faisait palpiter d'effroi. Elle était prête à se trouver mal à sa vue. Elle avait le cœur serré tant qu'il restait auprès d'elle ; quand il partait elle l'accablait d'imprécations ; sitôt qu'elle ne le voyait plus elle pleurait de rage ; elle ne parlait que de vengeance : son dépit sanguinaire ne lui dictait que des projets dignes d'elle. Elle fit plusieurs fois attaquer Edouard sortant du Couvent de Laure. Elle lui tendit des pièges à elle-même pour l'en faire sortir et l'enlever. Tout cela ne put le guérir. Il retournait le lendemain chez elle qui l'avait voulu faire assassiner la veille, et toujours avec son chimérique projet de la rendre à la raison, il exposait la sienne et nourrissait sa faiblesse du zèle de sa vertu » (*Les amours de Milord Edouard Bomston, ET-OC XV*, p. 1308). Julie, commentant la relation de Milord Edouard et de la marquise, dans la lettre 13 de la cinquième partie, s'interroge : « Comment un homme aussi vertueux a-t-il pu se prendre d'une passion si durable pour une aussi méchante femme que cette marquise ? Comment elle-même, avec un caractère violent et cruel, a-t-elle pu concevoir et nourrir un amour aussi vif pour un homme qui lui ressemblait si peu, si tant est cependant qu'on puisse honorer du nom d'amour une fureur capable d'inspirer des crimes ? ». (*ET-OC XV*, p. 1038). La fureur de la marquise est présentée par Rousseau comme une expression de son tempérament méchant, violent et cruel. Elle la pousse au crime et semble sans mesure.

me rendraient furieux. Un seul, un seul m'a jeté dans un égarement dont je ne puis plus revenir. Je ne suis plus le même, et ne te vois plus la même »²¹. C'est dans *Émile* toutefois que la fureur se manifeste le plus. Rousseau la montre en donnant l'exemple du petit enfant qui ne sait pas encore parler :

« Quand l'enfant pleure, il est mal à son aise, il a quelque besoin, qu'il ne saurait satisfaire : on examine, on cherche ce besoin, on le trouve, on y pourvoit. Quand on ne le trouve pas ou quand on n'y peut pourvoir, les pleurs continuent, on en est importuné : on flatte l'enfant pour le faire taire, on le berce, on lui chante pour l'endormir : s'il s'opiniâtre, on s'impatiente, on le menace : des nourrices brutales le frappent quelquefois. Voilà d'étranges leçons pour son entrée à la vie.

Je n'oublierai jamais d'avoir vu un de ces incommodes pleureurs ainsi frappé par sa nourrice. Il se tut sur-le-champ : je le crus intimidé. Je me disais : ce sera une âme servile dont on n'obtiendra rien que par la rigueur. Je me trompais : le malheureux suffoquait de colère, il avait perdu la respiration ; je le vis devenir violet. Un moment après vinrent les cris aigus ; tous les signes du ressentiment, de la fureur, du désespoir de cet âge, étaient dans ses accents. Je craignis qu'il n'expirât dans cette agitation. Quand j'aurais douté que le sentiment du juste et de l'injuste fût inné dans le cœur de l'homme, cet exemple seul m'aurait convaincu. Je suis sûr qu'un tison ardent tombé par hasard sur la main de cet enfant lui eût été moins sensible que ce coup assez léger, mais donné dans l'intention manifeste de l'offenser »²².

Loin d'apparaître comme une passion qui conduit à la folie comme dans *La Nouvelle Héloïse*, la fureur est ici une réponse naturelle à une situation intolérable. Elle est certes excessive, mais elle manifeste un juste ressentiment. On constate d'ailleurs dans *Émile* que la fureur est tout autant parée de vertus que de défauts. Elle entraîne certes l'homme dans une direction sauvage, mais elle témoigne aussi d'un caractère juste et passionné qui peut être orienté et contrôlé par l'entourage ou le gouverneur. Rousseau et celui-ci mettent en garde le jeune élève et le lecteur contre la furie des systèmes et des partis, contre celle du jeu ou de la jalousie, mais ils soutiennent que la fureur ne peut devenir trop excessive chez un enfant bien éduqué. Ce ne sont que les passions sociales qui, en corrompant les passions naturelles, leur donnent ce tour violent qui peut dégénérer en crime. Rousseau écrit à propos du jeune enfant qui a fait du mal à un de ses camarades :

« Si l'ardeur d'un sang qui s'enflamme le rend vif, emporté, colère, on voit le moment d'après toute la bonté de son cœur dans l'effusion de son repentir ; il pleure, il gémit sur la blessure qu'il a faite ; il voudrait au prix de son sang racheter celui qu'il a versé ; tout son emportement s'éteint, toute sa fierté s'humilie devant le sentiment de sa faute. Est-il offensé lui-même : au fort de sa fureur, une excuse, un mot le désarme ; il pardonne les torts d'autrui d'aussi bon cœur qu'il répare les siens. L'adolescence n'est l'âge ni de la vengeance ni de la haine ; elle est celui de la commisération, de la clémence, de la générosité »²³.

Pourtant, parvenu à l'âge adulte, il semble qu'Émile réagisse tout autrement et oublie cette attitude fort chrétienne du pardon des offenses quand il découvre que Sophie l'a trompé dans la suite inachevée que Rousseau a donnée à son traité d'éducation. Une critique bornée et stupide a jusqu'à nos jours considéré ces pages comme la preuve de l'échec de l'éducation rousseauiste, allant jusqu'à dire que le philosophe ne tenait pas à ses idées et se contredisait sans réfléchir. *Émile et Sophie, ou les Solitaires* est au contraire la contre-épreuve de ce que Rousseau a développé auparavant. Pour lui, en effet, les idées ne sont valables que si elles sont mises à l'épreuve et l'adultère de Sophie joue ce rôle auprès de celui qui a reçu une

²¹ *La Nouvelle Héloïse*, I, 14, ET-OC XIV, p. 198.

²² *Émile*, ET-OC VII, p. 360.

²³ *Ibid.*, p. 601.

éducation véritable, bien différente de celle donnée dans les institutions de son temps et qui ne forme que des perroquets ou des esclaves. Le coup que reçoit le jeune homme est là pour l'ébranler et il permet à Rousseau de montrer la manière dont il va réagir, comment il va se reprendre et réfléchir à sa situation selon les principes acquis auprès du gouverneur. Toujours est-il que le coup est rude et que la fureur se fait jour. Décrivant les réflexions d'Émile après que Sophie lui eut révélé sa conduite, Rousseau écrit :

« Où suis-je, que suis-je devenu ? Qu'ai-je entendu ? Quelle catastrophe ? Insensé ! Quelle chimère as-tu poursuivie ? Amour, honneur, foi, vertus, où êtes-vous ? La sublime, la noble Sophie n'est qu'une infâme ! Cette exclamation que mon transport fit éclater, fut suivie d'un tel déchirement de cœur, qu'oppressé par les sanglots, je ne pouvais ni respirer ni gémir : sans la rage et l'emportement qui succédèrent, ce saisissement m'eût sans doute étouffé. Ô qui pourrait démêler, exprimer cette confusion de sentiments divers que la honte, l'amour, la fureur, les regrets, l'attendrissement, la jalousie, l'affreux désespoir me firent éprouver à la fois ? Non, cette situation, ce tumulte ne peut se décrire. L'épanouissement de l'extrême joie qui, d'un mouvement uniforme semble étendre et raréfier tout notre être, se conçoit, s'imagine aisément. Mais quand l'excessive douleur rassemble dans le sein d'un misérable toutes les furies des enfers ; quand mille tiraillements opposés le déchirent sans qu'il puisse en distinguer un seul ; quand il se sent mettre en pièces par cent forces diverses qui l'entraînent en sens contraire, il n'est plus un, il est tout entier à chaque point de douleur, il semble se multiplier pour souffrir. Tel était mon état, tel il fut durant plusieurs heures ; comment en faire le tableau ? Je ne dirais pas en des volumes ce que je sentais à chaque instant »²⁴.

Émile emploie cependant à plusieurs reprises dans les lignes suivantes le mot de furie pour peindre au gouverneur l'état dans lequel il était. Il se peint terrassé, puis errant dans les rues sans avoir conscience de rien : « Résolu de laisser exhaler la fougue des transports que je ne pouvais vaincre, je m'y livre avec une furie empreinte de je ne sais quelle volupté, comme ayant mis ma douleur à son aise. Je me lève avec précipitation ; je me mets à marcher comme auparavant, sans suivre de route déterminée : je cours, j'erre de part et d'autre, j'abandonne mon corps à toute l'agitation de mon cœur ; j'en suis les impressions sans contrainte ; je me mets hors d'haleine, et mêlant mes soupirs tranchants à ma respiration gênée, je me sentais quelquefois prêt à suffoquer »²⁵. Émile décrit la « vive, mais courte folie » qu'il a connue, celle qui l'a conduit sans qu'il se rende compte de rien, dans la rue, puis dans un café et enfin, dans une salle de spectacle, avant qu'il reprenne un peu sa raison, rentre chez lui, voie une dernière fois Sophie et sorte « du logis résolu de n'y rentrer de mes jours »²⁶.

Cette folie associée à la fureur n'est pas sans rappeler celle qui saisit Roland dans le roman de l'Arioste. Dans le chant 23, celui-ci arrive près de la cabane du pasteur qui a hébergé Médor et Angélique et découvre les inscriptions en arabe que le premier a gravées sur les arbres et les rochers du voisinage et doute d'abord qu'elles évoquent celle qu'il aime. Tout comme Émile, Roland a besoin de se convaincre de la trahison de celle-ci :

« Roland relit trois, quatre, six fois les fatales lignes ; il tâche en vain d'y découvrir le contraire de ce qu'elles renferment ; plus il regarde, et plus l'écrit lui paraît d'une désespérante clarté ! L'infortuné sent comme une main glacée qui lui serre le cœur ; silencieux, l'œil attaché sur le rocher, on eut dit que le Comte en était un fragment. Roland faillit alors perdre la raison. Croyez-en ceux qui ont subi cette funeste épreuve : le chagrin causé par une telle disgrâce surpasse le plus affreux désespoir. Le front du paladin, privé de sa noble audace, est penché

²⁴ *Émile et Sophie, ou les Solitaires, ET-OC VIII*, p. 1080-1081.

²⁵ *Ibid.*, p. 1082.

²⁶ *Ibid.*, p. 1084.

maintenant vers sa poitrine ; sa forte voix manque d'accents, ses yeux manquent de larmes, et sa douleur, voulant s'exhaler avec trop d'impétuosité, demeure concentrée en lui »²⁷.

Tout comme Émile encore, Roland s'éloigne de ce lieu funeste et atteint un village, où il choisit un asile, mais il se trouve que c'est celui qui a abrité auparavant Médor blessé et qui a vu naître l'amour d'Angélique pour lui. Le pasteur enlève tous les doutes qui subsistaient en Roland et qui le protégeaient, en lui montrant un collier que la jeune fille lui a donné. Tout devient alors odieux au chevalier qui, sans attendre l'aurore, « saisit son armure, délie son coursier, et marche au hasard dans les détours les plus obscurs de la forêt ». Mais alors qu'Émile connaît la résignation et un semblant de calme et de lucidité après être retourné chez lui, Roland plonge dans la douleur après être revenu par hasard près de la fontaine et du rocher où Médor avait tracé « les lignes fatales ». C'est à ce moment que commence véritablement sa folie :

« À la vue de son affront inscrit sur le roc, Roland n'a plus un seul sentiment qui ne soit haine, colère, rage et fureur ; soudain, il saisit Durandal, met en pièces et les vers et le rocher ; il en fait voler les éclats jusqu'aux nues. Malheur à tous les endroits de la grotte où l'on distinguait les noms d'Angélique et de Médor ! »²⁸.

Roland ne cherche pas à comprendre Angélique ni à lui trouver des circonstances atténuantes comme Émile le fait avec Sophie. Trois jours se passent pour le premier et deux pour le second, mais alors que l'élève du gouverneur reprend peu à peu ses esprits et décide de sa conduite à venir, le chevalier devient de plus en plus furieux.

« La fureur du Comte ne cesse de s'accroître que lorsqu'il a perdu entièrement la raison. Le quatrième jour, poussé par la rage la plus extrême, Roland brise les mailles de sa cotte d'armes, il jette ici son casque, là son écu, plus loin sa cuirasse et le reste de son armure ; puis, déchirant ses vêtements, il montre à nu sa poitrine, ses épaules et tout son corps velu. Ainsi commencèrent les accès d'une si horrible folie, qu'il n'y en aura jamais de pareille »²⁹.

L'Arioste ne pensait pas si bien dire, car celle d'Émile est bien tranquille et bien raisonnable comparativement à celle de son héros. Elle en a cependant les mêmes formes à défaut d'en avoir l'intensité et la durée. Émile ne se met pas nu et ne retourne pas à l'état sauvage, il ne révèle pas son corps velu ni ne court les bois comme va le faire Roland, mais il franchit tout comme lui une étape. La raison qui a pris le dessus chez lui, le met « dans l'état d'un homme qui commence à vivre »³⁰. Il revient lui aussi à l'origine, se dépouillant intellectuellement de ses préjugés et de son état antérieur, il se reste après avoir perdu les positions acquises dans la société et la foi en Sophie. L'Arioste propose une description de la folie de Tristan que ne peut reprendre l'écrivain des Lumières qu'est Rousseau, mais qui assure le lien entre le Moyen Âge et le XVIII^e siècle³¹. Le Comte va errer nu dans les forêts, massacrant hommes et

²⁷ Arioste, *Roland furieux*. Nouvelle traduction, avec la vie de l'artiste, par M.A. Mazuy. Paris, F. Knab, 1839, t. 2, p. 236.

²⁸ *Ibid.*, t. 2, p. 240.

²⁹ *Ibid.*, p. 241.

³⁰ J.-J. Rousseau, *Émile et Sophie, ou les Solitaires*, ET-OC VIII, p. 1097.

³¹ Rappelons que la *Folie Tristan*, poème du XII^e siècle, est présente dans *Le Morte d'Arthur* de Thomas Malory, publié en 1485. Tristan découvre la trahison d'Yseult, perd l'esprit et devient fou furieux, au point de chasser son cheval, d'ôter son armure et de partir nu dans les forêts : voir les chapitres 17 à 20 du livre neuvième de *Le Morte d'Arthur (Le roman du roi Arthur et de ses chevaliers de la Table ronde (Le Morte d'Arthur))* de T. Malory. Traduit de l'anglais par Pierre Goubert. Paris, L'Atalante, 1997, t. 1, p. 473-481. On eut aussi évoquer ici la folie de Lancelot dans *Le Roman de Lancelot*.

bêtes qu'ils rencontrent. Il faudra qu'un autre chevalier aille chercher dans la lune la fiole de son bon sens et la lui fasse boire pour qu'il recouvre la raison et accepte de perdre Angélique.

L'amour est donné dans le *Roland furieux* comme une action insensée et incontrôlable. Au début du chant 24, nous pouvons lire :

« Quiconque effleure du pied les gluaux de l'amour doit promptement chercher à s'en éloigner pour ne point y laisser prendre ses ailes, car l'amour, au jugement des plus sages, n'est autre chose qu'une sorte de folie. Et quoique tout le monde ne s'agite pas dans les convulsions de la fureur comme Roland, cependant un amant manifeste toujours sa démente par quelque signe : n'est-ce pas d'ailleurs une preuve évidente d'égarément que de se perdre pour obtenir l'affection des autres ? »³².

Au contraire, l'amour chez Rousseau apparaît bien souvent comme un long fleuve tranquille. Julie sait tenir son amant et le mène à sa guise. Elle prêche et le raisonne, l'admoneste quand il ne marche pas droit, le recadre et le soumet toujours à sa volonté. Georges Piroué n'avait pas tort quand il écrivait à propos de ce roman :

« Les droits de la passion ? Allons donc ! Je constate que Saint-Preux se conduit fort mal. Il crie, pleure et tempête, menace de se tuer ou de semer la honte au sein d'une bien digne famille. Il ronge son frein, frappe le sol du sabot. Mais aussitôt sa chère Julie s'empresse à calmer sa colère, à lui faire retrouver ses esprits, à lui imposer vergogne de lui-même. Je ne subodore guère les perfides enseignements que ce "bon maître" a pu inculquer à son élève, mais j'entends, à en être abasourdi et prostré, ainsi qu'il l'est lui-même, les conseils qu'elle lui donne. Et si elle ne suffit pas à la tâche, voici que l'amie Claire ou l'ami Edouard, descendant à leur tour dans l'arène et à coups de passes adroites, troublent, distraient, fatiguent le monstre jusqu'à le faire monter, vaincu et docile, dans la chaise de poste qui l'emportera aux antipodes. Ma foi oui, cela ressemble à une mise à mort de la concupiscence et l'on en vient à se demander si ce nouvel amant d'une nouvelle Héloïse ne subit pas moralement le très fameux outrage infligé à l'illustre Abélard. Qu'il en faille passer par là pour que l'amour prenne forme civile, je le veux bien. Mais tout de même, je ne peux pas ne pas m'offenser de voir le mâle ainsi traité, humilié, estropié, et je respire mal cet *odor di femina*, ce relent de gynécée dont s'entoure ici l'exercice de la passion. L'amour est-il à ce point une affaire de femme ? Je devine chez Rousseau, aussi naturaliste qu'il soit, une singulière difficulté à s'accommoder des besoins naturels et une forte propension à biaiser pour ne pas avoir, affreux jeu de mots, à baiser tout simplement. Là où le sentiment fréquente, la sexualité se masque, et avec elle, la virilité »³³.

Sans tomber dans les théories de Jack Donovan sur la masculinité, il faut admettre qu'il y a quelque bien-fondé à soulever cette question aujourd'hui.

Le siècle des Lumières développe une éthique bourgeoise de l'amour qui garde certes le souvenir des grands romans précédents, mais les retaille à sa mesure. *Émile* et surtout *Émile et Sophie, ou les Solitaires* s'inscrivent dans la tradition courtoise issue des romans arthuriens et de l'Arioste, mais ils en ont éliminé les traits les plus fantastiques et les emportements irrationnels. Le siècle admet aussi difficilement l'expression de la fureur quand elle devient criminelle.

Le prouve la scène qui ouvre la lettre deuxième d'*Émile et Sophie* et décrit la capture du jeune héros par les barbaresques. On y trouve l'unique scène violente de l'œuvre romanesque rousseauiste, celle de l'exécution du capitaine par Émile. Rousseau ne décrit pas les différentes étapes de la passion qui l'envahit alors. Si les romanciers arthuriens et l'Arioste insistent sur la rage et la fureur qui habitent d'un coup leurs personnages, ainsi que sur le

³² *Roland furieux*, p. 245.

³³ G. Piroué, « Rousseau et l'amour », *Gazette de Lausanne*, 23-24 juin 1962, p. 15.

retour au calme qui suit le combat, rien de tel chez Rousseau. Pour être plus explicite, je citerai le cinéaste Uchida Tomu qui, à la fin du quatrième épisode de la série sur Miyamoto Musashi intitulé *Seul contre tous à Ichijoji* (宮本武蔵 一乗寺の決斗) montre comment le légendaire samouraï japonais entre en fureur pour massacrer le clan Yoshioka, puis comment il revient à l'état normal ensuite. Rousseau ignore cette gradation. Émile occupe immédiatement sa tenue d'assassin. Il ne traduit ni sentiment ni émotion, et décapite avec le plus grand sang-froid celui qui les livre aux marchands d'esclave : « Je m'approchai du patron, et lui dis à l'oreille : *Patron, si nous sommes pris, tu es mort ; compte là-dessus.* J'avais paru si peu ému, et je lui tins ce discours d'un ton si posé, qu'il ne s'en alarma guère et feignit même de ne l'avoir pas entendu »³⁴. Il ne manifeste non plus aucun sentiment ni aucun remords après le meurtre, comme s'il n'en était pas à son premier coup ou comme s'il était un psychopathe. La fureur est passée ici sous silence ; elle n'existe pas et n'est pas prise en compte par Rousseau. La folie qui a envahi son personnage après la révélation de Sophie ne peut se reproduire une nouvelle fois chez celui qui a reçu une éducation véritable et qui sait se raisonner. Émile apparaît en définitive comme un monstre froid, même si on ne peut qu'approuver son geste de vengeance. On est encore au XVIII^e siècle à une époque où le crime se paie.

La prison d'air

D'autres éléments que la folie peuvent être rapprochés dans les deux romans. Le lecteur n'aura pas manqué de penser au monument des Anciennes Amours décrit dans la lettre 17 de la quatrième partie de *La Nouvelle Héloïse*, en découvrant les inscriptions laissées sur les arbres et les rochers par Roland. C'est cependant la prison d'air que nous allons examiner ici. *Le Roman de Merlin* et les nombreuses suites qu'il a inspirées jusqu'à nos jours, montrent comment l'enchanteur s'est laissé enfermer dans une prison d'air par la fée Viviane qui voulait ravir ses secrets.

Tout au début du *Roland furieux*, au chant 4 de la première partie, l'Arioste décrit à ses lecteurs le château d'un autre enchanteur, Atlant, situé du côté des Pyrénées. Brunel y a conduit Bradamante qui cherche Roger, l'homme qu'elle aime, et qui a découvert dans la grotte de Merlin où il se trouvait. Défié par l'héroïne, Atlant, monté sur l'hippogriffe et équipé de quelques accessoires magiques comme un bouclier ou une bague, la combat aussitôt, mais malgré tous ses tours, ne parvient à la vaincre. Généreusement, Bradamante ne le tue pas et le magicien lui explique donc la singularité de son château :

« J'ai construit sans mauvaise pensée cette forteresse sur la cime du rocher ; si je suis voleur, ce n'est point par avarice. L'amour seul m'a fait abriter un gracieux chevalier prêt à se perdre, malheureux enfant qui, d'après les révélations célestes, doit adopter la foi chrétienne et périr victime d'une trahison. De l'un à l'autre pôle le soleil ne voit rien d'aussi beau, d'aussi majestueux que lui : Roger est son nom, et moi, le vieux Atlant, je l'ai nourri dès le berceau, je le chéris plus que mon propre fils. La soif des honneurs, un fatal destin, l'ayant conduit sur la terre de France à la suite du roi Agramant, je cherche à l'en éloigner, à le préserver de nombreux périls ; maître de sa personne avec une facilité extrême, j'espérais également le dompter ! Dans le château où Roger est captif, j'ai rassemblé des dames, des chevaliers et d'illustres seigneurs, afin que moins amers fussent les regrets du paladin ; sauf la liberté de sortir, on y trouve réunis les distractions et les plaisirs du monde entier : chants harmonieux, doux accords, jeux, bonne chère, riches parures, enfin ce que le cœur souhaite, ce qui peut satisfaire les sens ; je recueillais le fruit de mes labeurs quand tu es venu tout bouleverser, tout détruire ! »³⁵.

³⁴ J.-J. Rousseau, *Émile et Sophie, ou les Solitaires*, ET-OC VIII, p. 1109.

³⁵ *Roland furieux*, t. 1, p. 85.

Bradamante oblige Atlant à briser le charme qui retient Roger et d'autres chevaliers. La forteresse se dissipe en un instant et ses habitants deviennent libres, plusieurs d'entre eux, précise Arioste, regrettant leur état antérieur, « car cette liberté les prive de grands plaisirs »³⁶.

Le poète italien précise par la suite par la bouche de Mélisse quel était le charme qui retenait tous ces gens prisonniers et dociles. En voyant Atlant, chaque captif s'imaginait avoir devant les yeux l'objet de ses désirs et n'osait plus quitter le merveilleux château tant l'espérance le soutenait. Atlant, révèle-t-elle à Bradamante, prendra même l'apparence de Roger pour la vaincre lors d'un nouveau combat³⁷.

Loin d'être un ennemi de Roger et de son amante guerrière, Atlant se révèle être finalement leur protecteur. L'Arioste le fait réapparaître sous la forme de son ombre au chant 36, pour éviter l'issue fatale qui s'annonce dans le combat de Roger et de Marphise, une autre femme guerrière rivale alors de Bradamante, en leur révélant qu'ils sont frère et sœur. Il leur révèle aussi comment leurs parents furent tués et comment il les emporta sur la montagne de Carène pour les protéger. Il les a nourris du lait d'une lionne, puis Marphise ayant été enlevée par une troupe d'Arabes, il devint pour son frère « un gardien plus vigilant », l'éduquant et tentant de le garantir du sort qui lui est réservé.

Cette éducation hors du monde n'est pas sans rappeler celle que reçoit Émile et l'image de la prison d'air me paraît meilleure que bien des termes qu'on a utilisés pour désigner l'univers dans lequel vit l'enfant. Le gouverneur, dans le traité de Rousseau, est tout aussi protecteur et aimant que l'est Atlant à l'égard de Roger, et le village où se déroule l'enfance d'Émile peut bien apparaître comme une prison d'air. Le jeune élève n'y côtoie pas des chevaliers et des dames, mais des domestiques et des paysans, des bateleurs et des amis qui passent : il joue avec les enfants de son âge et n'a pas le désir de s'enfuir ailleurs et, en ce sens, ce n'est pas une prison. Rousseau décrit en plusieurs tableaux la manière dont Émile s'ouvre au monde : l'apprentissage de la lecture et de l'écriture en est une étape importante, les diverses scènes où il acquiert les notions de propriété ou les rudiments de la morale et de la religion. Puis, sous la conduite du gouverneur, Émile découvre le monde des riches oisifs et celui des artisans, la ville repoussante, et Sophie, si attirante, enfin. La sortie de la prison d'air s'est faite sans accroc. Il n'a jamais été enfermé pour être asservi. L'éducation que le jeune enfant a reçue n'a en tout cas aucun des aspects sombres et oppressifs qu'une critique trop superficielle ou trop idéologiquement satisfaite a donnés.

En route vers les Indes

D'autres éléments du *Roland furieux* ne sont pas non plus à négliger pour qui tente d'établir quelques liens intertextuels avec *Émile*. Alors que les héros de Rousseau ne voyagent guère, ceux du poète italien ne cessent de parcourir le monde, qu'ils soient à pied, à cheval, en bateau ou en hippogriffe. Ils parcourent en quelques lignes des distances considérables, et songent à aller dans les pays les plus lointains, vers l'Inde notamment vers laquelle convergent plusieurs personnages du roman. C'est Roland qui, au chant 40, veut aller aux Indes pour combattre Gradasse et récupérer son épée Durandal ; c'est Renaud, au chant 42, qui se met en route dans la même direction ; c'est aussi Angélique, reine de Cathay, qui se propose au chant 12 « d'aller aux Indes et de revoir son beau royaume »³⁸. Elle s'y rendra au chant 30, offrant à Médor, son époux à présent, le sceptre de ce pays. Cette destination n'est pas sans rapport avec Rousseau. Dans le huitième chapitre de *La Vie et les ouvrages de J.-J. Rousseau*, Bernardin de Saint-Pierre donne un résumé de la suite des *Solitaires*, tel que le

³⁶ *Ibid.*, p. 87.

³⁷ *Ibid.*, p. 290.

³⁸ *Ibid.*, p. 261.

philosophe genevois le lui a conté. Sophie, après le départ d'Émile, s'est mise à sa recherche et elle est passée aux Indes avant de le retrouver dans l'île de Lampedusa où il est en ménage avec une belle Espagnole aux « yeux noirs, brillants, perçants, insoutenables »³⁹. C'est dans cette île que se déroule dans le roman de l'Arioste le combat de Roland et de ses amis contre Agramant et deux autres rois. Mazuy qui procure une note à son sujet, écrit qu'« au XVI^e siècle, Lampedouse (ou Lipaduse), petite île de la mer d'Afrique sur la côte de Tunis, donnait lieu à une multitude de fables », et d'évoquer la chapelle à la Vierge Marie près de laquelle Émile se réfugie, ainsi que le château-fort que Roland aurait construit⁴⁰. L'île est décrite dans le *Roland furieux* comme « tellement déserte, tellement montueuse, tellement escarpée » qu'il n'y a pas un endroit où l'on puisse poser à l'aise un seul pied⁴¹. Rousseau se souviendra peut-être de cette description quand il montrera avec quelle difficulté son héros parvient en son centre où l'attend la belle Espagnole. Il n'y parvient que grâce à l'aide d'un ermite que l'on trouve déjà présent dans le *Roland furieux*⁴². Il n'est sans doute pas fortuit de penser que cet itinéraire des héros de l'Arioste qui va de la France vers l'Inde, en passant par Lampedusa, a influencé l'auteur d'*Émile et Sophie*, au point de faire passer les siens par le même. Rousseau renouait dans cet ouvrage avec le goût des romans de chevalerie et d'aventure qui avait charmé son enfance.

En parcourant ainsi le monde, Sophie retrouve l'étoffe des héroïnes de l'Arioste. Loin d'être la femme soumise à son époux que la critique moderne, dans une optique bien étroite, a généralement vue, elle apparaît comme déterminée et courageuse. Elle parcourt, seule et à pied, un monde dangereux, poussée par l'amour comme Bradamante, Angélique, Fleur-de-Lis ou Marphise dans le *Roland furieux*. Elle vit même en harmonie avec la jeune Espagnole qu'Émile a épousée, devenant bigame du même coup. L'Arioste a donné dans son livre de nombreux portraits féminins qui auraient pu servir à Madame Dupin pour son livre sur les femmes⁴³. Au chant 13, Mélisse fait à Bradamante la description des dames les plus belles et les plus vertueuses qu'ait connues l'histoire, d'Isabelle à Béatrix et Lucrèce⁴⁴. Au début du chant 20, il se livre à un véritable éloge d'elles avant de nous conter l'histoire de l'île où elles ont établi leur règne et se sont débarrassées des hommes :

« Les femmes, dans l'antiquité, ont accompli des choses admirables, soit au milieu des combats, soit en se vouant au culte des Muses, et leurs glorieux faits d'armes, leurs œuvres magnifiques jettent un vif éclat dans l'univers. Harpalyce et Camille, Corinne et Sapho, se sont rendues illustres, les unes par leur valeur et leur science dans les batailles, les autres par leurs savantes études et leur génie. En lisant avec attention l'histoire, on y voit même dominer la brillante renommée des femmes, qui, à toutes les époques, parvinrent à la perfection dans les arts. Si le monde a été longtemps privé de leurs lumières, cette maligne influence n'a pas toujours duré ; peut-être aussi l'envie ou l'ignorance des écrivains leur dérobaient les honneurs qui leur étaient dus. Tant de talents, selon moi, distinguent aujourd'hui les dames, que, dans les âges futurs, on accordera des éloges à leurs travaux, à leurs succès, et que vos calomnies, critiques odieuses seront à jamais ensevelies avec votre opprobre dans un éternel oubli »⁴⁵.

Rousseau se souvenait-il de ce plaidoyer quand il rédigeait, vers 1735, cette autre défense des femmes :

³⁹ Voir *ET-OC* VIII, p. 1059 et 1122.

⁴⁰ *Roland furieux*, t. 3, p. 290.

⁴¹ *Ibid.*, p. 322.

⁴² *Ibid.*, p. 303-305.

⁴³ Frédéric Marty me dit qu'il n'a pas trouvé jusqu'à présent d'allusions aux héroïnes de l'Arioste dans les *Papiers Dupin* sur lesquels il travaille.

⁴⁴ *Roland furieux*, t. 1, p. 291-295.

⁴⁵ *Roland furieux*, t. 2, p. 133-134.

« Un autre sujet d'admiration pour moi, c'est l'air de confiance avec lequel nous faisons la brillante énumération de tous les grands hommes que l'Histoire a célébrés pour les mettre en parallèle avec le petit nombre d'héroïnes dont elle a daigné se souvenir, et nous croyons bien trouver notre compte à cette comparaison. Eh, Messieurs, laissez venir aux femmes la fantaisie de transmettre leurs fastes à la postérité, et vous verrez à quel rang on vous y pourra mettre et si elles ne s'adjugeront point peut-être sur de plus sûres raisons la prééminence que vous usurpez avec tant d'orgueil »⁴⁶.

L'exemple des femmes fortes que sont Bradamante et Marphise dans le *Roland furieux* pouvait l'inspirer pour donner à Sophie ce goût de l'aventure qui la poussait au loin, en quête de l'homme qu'elle aimait. Rousseau ne va pas jusqu'à évoquer comme le fait l'Arioste une « ville, remplis d'une multitude d'altières jeunes filles, parcourant les rues à cheval, et joutant sur les places publiques comme des guerrières », des rues où « il n'est point permis aux hommes de ceindre l'épée, de chausser les éperons et de combattre, le fer à la main », une cité où ils ne peuvent que manier « la quenouille, le fuseau, la navette et l'aiguille » vêtus de robes qui leur descendent jusqu'aux talons » et leur donnent une marche efféminée⁴⁷. Rousseau voit au contraire avec effroi le signe de la décadence dans cette inversion de la place traditionnelle des sexes et laisse à Émile ses qualités propres, sans le soumettre à la volonté de Sophie et de la belle Espagnole, avec lesquelles il est. La vie des deux sexes est de complémentarité et non pas de soumission de l'un à l'autre chez Rousseau.

On trouve également dans le *Roland furieux* un certain nombre de thèmes, plus ou moins développés qu'on peut mettre en comparaison avec ceux de Rousseau, chez qui on les retrouve. Dans l'une des histoires qui sont contées dans le poème, à la manière des *Mille et une nuits*, figure celle de deux amis qui, trompés par leurs épouses, ont choisi de parcourir le monde pour tester la vertu des femmes :

« Séjournant un mois dans une cité, deux mois dans une autre, ils acquièrent la certitude, par les preuves les plus concluantes que la chasteté, la foi conjugale ne se trouvent pas plus dans les femmes des autres hommes que dans les leurs. Astolphe et son ami se lassèrent de courir après de nouvelles proies ; ils sentirent qu'ils ne pouvaient longtemps, sans craindre de perdre la vie, empiéter ainsi sur le bien des autres. Mieux valait chercher une femme qui, d'humeur et de figure, fût également agréable à tous deux, et servît à calmer leurs mutuels transports, sans nul accès de jalousie »⁴⁸

Les deux hommes s'entendent donc avec un hôtelier espagnol de Valence pour qu'il leur cède sa fille, ainsi que le feront Rousseau et Altuna à Venise pour acheter la petite Anzoletta.

L'Arioste ne développe guère de considérations politiques, mais il donne à plusieurs reprises dans son roman une illustration de ce peuple qui veut toujours le bien, mais ne le voit pas, développé par Rousseau dans *Du Contrat social*. Ils ont tous deux un même mépris de la foule qui ne comprend rien, se laisse manipuler bêtement et se comporte cruellement même envers ceux qui la protègent, ainsi qu'elle le fait envers Grifon dans la cité de Damas ou de Zerbin supplicié par « une populace aveuglée »⁴⁹. Le poète italien a peut-être également influencé quelques scènes de l'œuvre de Rousseau comme la société d'amis décrite dans *Émile* ou le retour de Saint-Preux auprès de Julie après son tour du monde. Au chant 26, par exemple, il décrit une société de chevaliers rassemblés autour de la fontaine de Merlin, et passant leur temps à se conter des histoires, si paisiblement que Marphise a pour cette

⁴⁶ Sur les femmes, *ET-OC IX*, p. 27-28.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 122.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 385.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 53-54 et 223.

occasion, revêtu des habits de femme : « C'est dans cet agréable entretien que Marphise et les chevaliers, après leur repas, couchés sur de magnifiques tapis au bord de la fontaine ombragée d'arbrisseaux, laissaient passer les fortes chaleurs du jour »⁵⁰. Au chant 30, nous est conté le retour de Renaud auprès de sa famille qui n'est pas sans rappeler aussi la scène de la lettre 6 de la quatrième partie de *La Nouvelle Héloïse*.

L'influence de l'Arioste est donc loin d'être mineure chez Rousseau. Qu'il ait lu ou non la totalité du *Roland furieux* ou qu'il en ait eu seulement des échos par ses correspondants ou ses amis, il en a connaissance et celle-ci imprègnera sa pensée et ses écrits. On trouve cette imprégnation principalement dans *Émile* et dans la suite inachevée du traité d'éducation que constituent *Les Solitaires*. Rousseau retrouve alors le goût de sa jeunesse pour les romans de La Calprenède et d'autres auteurs dont il n'a pas tenu bon d'informer la postérité. Il se plaît à confronter son héros à des pirates, à lui mettre l'épée à la main, à l'envoyer à Alger puis en Afrique et enfin à recommencer sa vie en aventurier bigame qui n'a pas une femme dans chaque port, mais deux dans son île. Son récit n'atteint pas cependant le caractère fantastique et échevelé de celui de l'Arioste. Il reste ici et là des éléments qui s'en rapprochent, mais passés au filtre cartésien de la raison. Les grandes épopées chevaleresques du Moyen Âge arthurien sont parvenues jusqu'au Genevois par l'intermédiaire de l'Arioste et des adaptations procurées par la grande collection des romans de chevalerie du comte de Tressan⁵¹. Il en a gardé quelques éléments qui apparaissent parfois de manière surprenante dans son œuvre, mais son siècle rationaliste et sérieux l'a empêché d'en conserver le souffle et d'en reprendre l'aventure. Il a sacrifié au monde des choses sérieuses, c'est-à-dire « profitables à la médiocrité », ainsi que l'a fort bien vu Pierre Mac Orlan⁵². Il n'a pas achevé le roman d'*Émile et Sophie* et *La Nouvelle Héloïse* apparaît bien aujourd'hui comme un ouvrage ennuyeux et trop long. En traversant la Suisse et le siècle dit des Lumières, les furies se sont chaussées de pantoufles et coiffées du bonnet de coton.

Tanguy L'AMINOT

Cet article a paru dans le n° 7 (2019) de la revue *Rousseau Studies*.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 314.

⁵¹ Sur cette présence du Moyen Âge chez Rousseau, voir Tanguy L'Aminot, « La fée et l'initiatrice : Sophie », *Études J.-J. Rousseau*, n° 9 : *Émile* et l'éducation, 1997, p. 113-139.

⁵² Pierre Mac Orlan, *La semaine secrète de Vénus*, Paris, Minerve, 1985, p. 24.

