



HAL
open science

La Roussœa simplex et le narcisse : l'infra-autobiographie en herbe

Olivier Leplatre

► **To cite this version:**

Olivier Leplatre. La Roussœa simplex et le narcisse : l'infra-autobiographie en herbe. *Poétique : revue de théorie et d'analyse littéraire*, 2019, 186, pp.279-290. 10.3917/poeti.186.0279 . hal-04124680

HAL Id: hal-04124680

<https://hal.science/hal-04124680v1>

Submitted on 5 Nov 2024

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

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

Olivier Leplatre

La *Rousseœa simplex* et le narcisse

L'infra-autobiographie en herbe

En mai 1778, Jean-Jacques Rousseau quitte son domicile de la rue Plâtrière pour un petit pavillon que le marquis de Girardin a mis à sa disposition au cœur de son domaine d'Ermenonville. Quelque temps à peine après sa mort, en juillet, la même année, le peintre alsacien Georges-Frédéric Meyer immortalise la silhouette de Rousseau dans le parc agencé par le marquis d'après sa relecture du jardin de Julie à Clarens¹.

Les traits apaisés quoique vieilliss, son tricorne sous l'aisselle, appuyé sur un grand bâton de marche et dignement planté au milieu du paysage, Rousseau se tourne du côté du petit bois de peupliers où il sera, où il est enterré. Il vient fleurir sa tombe, de ces fleurs pour lesquelles il se passionna durant les mois qui lui restèrent à vivre, passés à moissonner des plantes et à compléter son herbier bien plus qu'à écrire et même à parler.

Sentant en lui ses facultés s'assécher, Rousseau ne trouve plus pour délasser sa vie que le secours des fleurs ; il les recueille amoureusement, les dispose avec soin sur les pages de l'herbier. Il ne cherche pas les spécimens rares qui l'intéressaient autrefois ; il accepte, avec humour, ce que la nature fournit autour de lui : « en attendant que j'y mette toutes les plantes de la mer et des alpes et de tous les arbres des Indes, je commence toujours à bon compte par le mouron, le cerfeuil, la bourrache et le seneçon² ». Le modeste herbier qu'il en retire sera son dernier livre – et certainement à ses yeux son ultime et authentique demeure – grâce auquel il aura la certitude d'habiter pleinement le monde et de s'habiter vraiment lui-même.

Tout indique, dans l'estampe de Georges-Frédéric Meyer, que Rousseau ne désire pas garder pour lui les fleurs ramassées ; son geste est un hommage, comme l'est

1. Cette figuration appartient à un ensemble d'images dont la matrice est le « délicieux petit portrait in-8 », gravé par Moreau le jeune, dont la présentation ouvre l'ouvrage du marquis de Girardin consacré à l'iconographie de Rousseau : « Parmi les portraits en pied de J.-J. Rousseau, nous devons d'abord signaler un portrait-type qui a servi à reproduire bien souvent le portrait de l'écrivain, c'est celui de MAYER qui le représente de profil à gauche, herborisant, son chapeau sous le bras gauche, sa main gauche tenant sa canne et la droite un bouquet de pervenches » (Ferdinand de Girardin, *Iconographie de Jean-Jacques Rousseau. Portraits, scènes, habitations, souvenirs*, Paris, Librairie centrale d'art et d'architecture, 1908, p. 17).

2. Jean-Jacques Rousseau, *Les Réveries du promeneur solitaire*, Septième promenade, Alain Grosrichard et François Jacob (éd.), Paris, Classiques Garnier, 2018 [2015], p. 331.

le dessin lui-même. Si l'on en croit les couleurs ajoutées, mais elles ne seront pas toujours les mêmes au gré des reproductions de cette icône qui participe de l'extraordinaire pèlerinage d'images destinées à entretenir le mythe, le bouquet que serre Rousseau et qu'il paraît offrir est une main de pervenches. Elles visualisent le souvenir émouvant du premier émerveillement qu'elles ont suscité à l'occasion de leur découverte avec Mme de Warens aux Charmettes quand Rousseau alla avec Maman pour la première fois y coucher ; émerveillement augmenté en transport lorsque, trente ans plus tard à Cressier, ainsi que le raconte le Livre VI des *Confessions*, Rousseau revit en chemin des pervenches ; il venait à peine de commencer à herboriser¹.

Mais les fleurs de la gravure plongent leurs racines plus loin encore. Plus loin que les événements circonstanciels de l'existence, aussi fondateurs et déterminants aient-ils été pour l'histoire de soi. Là où Meyer voit et reproduit le geste d'un homme qui s'adresse à lui-même et qui destine à celle qu'il a aimée l'humble, le tendre et un brin mélancolique présent d'un bouquet, il aurait pu voir, comme son image ne manque pas de nous le suggérer, que son dessin trace surtout la mise au jour définitive de soi dans le reflet d'un bouquet. Meyer fixe l'épiphanie de la subjectivité enfin conquise. Ce ne sont donc pas des pervenches qui devraient de leurs taches bleues colorer l'image, mais bien un faisceau blanc et jaune de narcisses.

« Me voila donc à mon foin pour toute nourriture, et à la botanique pour toute occupation². » Rousseau vient à s'intéresser à la botanique au moment précis où débute la longue et délicate entreprise du récit personnel. Loin d'être une coïncidence, cette simultanéité indique le lien étroit qui rapproche la (re)lecture des événements de soi et la récolte attentive des plantes. Elles déterminent ensemble deux lignes d'intensité variables, parallèles, quelquefois complémentaires, quelquefois incompatibles, régulièrement entrecroisées.

En 1764, l'année précise du début de la rédaction des *Confessions*, Rousseau prend en Suisse chez le docteur d'Ivernois une « première teinture » de la botanique³. Cette occupation, aussi singulière soit-elle, ne le quittera plus jusqu'à ses derniers jours : une « fantaisie », Rousseau l'avoue bien volontiers, mais un « engouement » qui l'attire, l'occupe avec un enthousiasme et une ardeur presque incompréhensibles⁴. Il se documente, achète des herbiers, ne se sépare plus de Linné – il a sa bible dans sa poche⁵ ou sous le bras⁶ – avec lequel il correspond. Il adresse des *Lettres sur la botanique* à Mme Delessert et offre à sa fille un double ensemble de 167 feuillets décorés à la main contenant au total 175 plantes ou parties de

1. Voir Alain Grosrichard, « “Je vais devenir plante moi-même un de ces matins” », dans *La Botanique de Rousseau*, Genève-Paris, Fondation Bodmer-PUF, 2012, p. 12-20.

2. *Les Réveries du promeneur solitaire*, Septième promenade, *op. cit.*, p. 329.

3. Voir *Les Confessions*, dans *Œuvres complètes*, t. I, sous la dir. de B. Gagnebin et M. Raymond, Paris, NRF-Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1959, p. 631.

4. *Les Réveries du promeneur solitaire*, Septième promenade, *op. cit.*, p. 331.

5. Voir la Lettre à Malesherbes du 11 novembre 1764, XXII, n° 3638, dans *Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau*, éditée par R. A. Leigh, Genève-Oxford, Institut et Musée Voltaire-Voltaire Foundation, 1965-1995, p. 44.

6. *Les Réveries du promeneur solitaire*, Cinquième promenade, *op. cit.*, p. 285.

plantes. Rousseau dialogue avec Malesherbes dans le but de réaliser un herbier commun ; il en crée d'autres dont il fait généreusement cadeau aux amis et lui-même en reçoit ou en récupère qu'il remanie... En tout, Rousseau réalisera une bonne dizaine d'herbiers¹.

Rousseau s'étonne constamment de ce désir mué, au fil du temps, en besoin et presque en folie. Il constate à quel point il lui est difficile de s'en passer sans savoir exactement ce qu'il doit penser d'un tel amusement, quel statut accorder à cette « extravagance² » qui le pousse irrésistiblement à courir les monts du Jura, la campagne anglaise ou les montagnes du Dauphiné afin de prélever à la Nature le tribut des exemples remarquables de sa création. Tantôt la constitution des herbiers, dans lesquels Rousseau consigne ses échantillons végétaux, n'entrave aucunement l'écriture autobiographique ; tantôt, inversement, elle semble l'interrompre, éventuellement l'empêcher. A d'autres périodes, l'herborisation soutient l'échappée de rêveries propres à délasser de la fatigue de penser et d'écrire.

Rousseau a longtemps hésité quant au tour et, de là, au sens à donner à ses herbiers, et les réponses qu'il s'est trouvées ont varié. L'herbier est-il un simple, quoique très agréable, divertissement ? Est-il une petite encyclopédie portative, le reliquaire des beautés naturelles ou bien encore, comme le déclarent finalement *Les Rêveries du promeneur solitaire*, est-il le complément nécessaire apporté à la connaissance de soi ? Rousseau l'affirmait déjà explicitement dans l'un des fragments qui composent le recueil *Mon portrait* : en se peignant, il est « le Botaniste qui décrit la plante³ ». Cette proximité du moi et de l'herbier est amplifiée dans *Les Rêveries* :

Oui, sans doute, la raison me permet me prescrit même de me livrer à tout penchant qui m'attire et que rien ne m'empêche de suivre ; mais elle ne m'apprend pas pourquoi ce penchant m'attire, et quel attrait je puis trouver à une vaine étude faite sans profit sans progrès, et qui, vieux radoteur déjà caduc et pesant sans facilité sans mémoire, me ramène aux exercices de la jeunesse et aux leçons

1. Voir Henry Cheyron, notice « Herbiers », dans *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*, R. Trousson et F. S. Eigeldinger (dir.), Paris, Champion, « Champion classiques dictionnaire », 2006, p. 404-407. Sur Rousseau et les herbiers : Jean-Marc Drouin, *L'Herbier des philosophes*, Paris, Seuil, « Science ouverte », 2008 ; Guy Ducourthial, *La Botanique selon Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Belin, 2009 ; Alexandra Cook, *Jean-Jacques Rousseau and Notany : The Salutary Science*, Oxford, Voltaire Foundation, 2012 ; Takuya Kobayashi, *Écrits sur la botanique de Jean-Jacques Rousseau. Édition critique*, Thèse présentée à la Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Neuchâtel, 2012 ; ainsi que les articles suivants : Jenny H. Batlay, « L'herbier, journal de rêveries, comme substitut d'une écriture autobiographique chez Rousseau », dans *Rousseau et Voltaire en 1978*, Actes du colloque de Nice (juin 1978), Genève-Paris, Slatkine, 1981, p. 8-18 ; Jean Terrasse, « Dieu, la nature, les fleurs : sur une page des *Rêveries* » [1979], repris dans *Rêveries sans fin : autour des Rêveries du promeneur solitaire*, textes réunis par Michel Coz et François Jacob, Orléans, Editions Paradigme, 1997, p. 73-88 ; Isabelle Vissière, « Le monde dans un herbier (la quatrième *Rêverie du promeneur solitaire*) », dans *Les Rêveries du promeneur solitaire : Jean-Jacques Rousseau*, Jean-Louis Tritten (dir.), Paris, Ellipses, 1997, p. 97-108 ; Yannick Sèité, « La visite au non-écrivain ou quand Rousseau ruse avec le verbe (1770-1778) », dans *Rousseau visité, Rousseau visiteur : les dernières années (1777-1778)*, Actes du colloque de Genève (21-22 juin 1996), Jacques Berchtold et Michel Porret (dir.), Genève, Droz, « Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau », XLII, 1999, p. 209-236.

2. *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Septième promenade, *op. cit.*, p. 329.

3. *Mon portrait*, dans *Cœuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 1120.

d'un écolier. Or c'est une bizarrerie que je voudrais m'expliquer ; il me semble que, bien éclaircie, elle pourroit jeter quelque nouveau jour sur cette connoissance de moi-même à l'acquisition de laquelle j'ai consacré mes derniers loisirs¹.

Que Rousseau ait dû renoncer à herboriser, mettre en sommeil ses collections de plantes, voire les revendre au plus fort de la rédaction de la deuxième partie des *Confessions* ou des *Dialogues* ne permet de privilégier aucune hypothèse, mais suggère au moins qu'une relation étroite, un rythme peut-être existant entre les deux pratiques, s'écrire et herboriser.

Il entre, chez Rousseau, dans le plaisir de recueillir les plantes et de bricoler ses herbiers, le sentiment fondateur d'une perte et d'un absentement. Les premières herborisations ont lieu lors de l'exil à Môtiers, sur lequel *Les Réveries* reviennent longuement, en l'évaluant comme l'un des événements les plus déterminants de la césure avec le monde des hommes. L'expérience traumatisante de Môtiers amplifie la réforme que Rousseau s'est imposée depuis 1754², appuyée sur la conviction de plus en plus chevillée au moi qu'il ne parviendra plus à expliquer à autrui qui il est vraiment et le convaincre de sa simple vérité.

L'herbier avait pourtant été envisagé par Rousseau comme une autre possibilité d'entrer en contact avec ses semblables, capable de lui fournir des occasions alternatives de communication (cadeaux d'herbiers, échanges épistolaires...). Il se replie finalement sur son usage solitaire révélant ou plutôt confirmant à Rousseau son appartenance native à la nature. L'herbier met à la disposition du sujet le moyen pour compenser l'échec de l'écriture autobiographique ou son impuissance, progressivement éprouvée, au moins depuis les *Dialogues*. Au fil des textes autobiographiques, initialement tournés vers l'autre (lecteurs de bonne foi, Dieu, « ennemis implacables³ »...), puis de plus en plus distants vis-à-vis d'interlocuteurs extérieurs, Rousseau s'écarte du vœu qui semblait sous-tendre l'écriture de soi, mais ressenti comme de plus en plus vain, de s'exprimer pour convaincre autrui de sa transparence consubstantielle. L'herborisation, présente dès l'origine de l'œuvre autobiographique, s'affirme comme la seule solution viable puisque, avec *Les Réveries*, la rupture de la communication est déclarée sans retour. Quand l'écriture s'obstine à traduire cette sincérité que Rousseau estime absolue, et cependant mal reconnue ou interprétée à faux, l'herbier crypte, de plante en plante, dans son vocabulaire propre, par le chiffre de ses lettres illisibles, le lien étroit qui unit le moi au monde évident de la vie naturelle.

Avec *Les Réveries*, Rousseau consacre la convergence des deux gestes. En se débarrassant de l'exigence de corriger le regard d'autrui, l'écriture retrouve et valide le but intime de l'herborisation ; elle l'associe étroitement à l'énergie et à la vérité existentielle de la rêverie, elle l'accueille peut-être comme son prolongement, mais plus sûrement encore, elle l'identifie comme son substitut.

1. *Les Réveries du promeneur solitaire*, Septième promenade, *op. cit.*, p. 333-334.

2. Voir Jean-Pierre Martin, *Eloge de l'apostat. Essai sur la vita nova*, Paris, Seuil, « Fiction & Cie », 2010, p. 168-175.

3. *Les Confessions*, *op. cit.*, p. 3.

Le dernier Rousseau aspire à une forme d'expressivité plus immédiate, qui le laisse en repos, voire lui donne cette vitalité de sensation et d'imagination dont le prive l'effort laborieux d'écrire : « Le recueil de mes longs rêves est à peine commencé, et déjà je sens qu'il touche à sa fin. Un autre amusement lui succède, m'absorbe, et m'ôte même le tems de rêver¹. » L'herbier est fait de pages sans texte, de signes sans syntaxe, il ne présuppose aucune mise en ordre des idées, il évite la lente et parfois pénible application à retranscrire les états profonds du moi. Il ôte toute contrainte d'ordre, tout souci d'exactitude, il se soustrait à l'inquiétude du style ainsi qu'au labeur et aux limites de la pensée, comme à l'occasion d'un heureux « sommeil de la raison² » puisque la réflexion, qui n'a vraisemblablement jamais été source de plaisir, fatigue et attriste³ celui qui désire méditer uniquement pour rêver⁴. A travers chaque plante, Rousseau peut exposer des stases de présence, sans médiation, sans obstacle, sans le parasitage d'aucune autre réception que celle de soi avec soi-même, au sein d'une lecture protégée.

Il est loin le temps où, réfugié dans l'herborisation, Rousseau ne rêvait en définitive que de pouvoir revenir auprès des hommes ; le dialogue avec les plantes n'était alors acceptable que comme un pis-aller, un régime un peu déraisonnable, embryonnaire et provisoirement autarcique, de commerce avec l'extériorité.

Puisque la rupture est consommée avec le reste de l'humanité, l'herbier vient remplacer la préoccupation de l'écriture et même la forme de soulagement qu'elle a partiellement permise durant de longues années. L'exil étant assumé et resignifié en occasion de liberté, et dans la mesure où il n'y a plus rien à transmettre que la seule présence à soi-même, l'herbier impose son langage non discursif, sa spontanéité redoublée d'impression et d'expression. Alors qu'il était autrefois encore, non sans charme pour Rousseau, un espace de contrainte marqué par la nécessité d'inventorier, de classer, de nommer, le dernier herbier se donne comme une collection plus aléatoire, un imagier, inventé par la nature, affranchi de la science et de l'ordre de son discours ; il crée un lieu pour le regard qui est à la fois aboutissement et source de jouissance pure.

L'herbier résulte ainsi des doutes et d'une certaine façon de l'aporie de l'écriture. Déjà, chez le docteur d'Ivernois, Rousseau se souvient :

1. *Les Réveries du promeneur solitaire*, Septième promenade, *op. cit.*, p. 329.

2. Jean-Jacques Rousseau, *L'Emile*, M. Launay (éd.), Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 132. Voir Christophe Martin, « "Le sommeil de la raison" : pour une archéologie de l'idée d'"éducation négative", de *L'École des femmes* à *l'Emile* », *Littérales* (Paris X), n° 34-35 : « Sottise et ineptie, de la Renaissance aux Lumières. Discours du savoir et représentations romanesques », 2004, p. 127-148.

3. *Les Réveries du promeneur solitaire*, Septième promenade, *op. cit.*, p. 333.

4. « 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. Attiré par les riens objects qui m'entourent, je les considère je les contemple je les compare, j'apprends enfin à les classer, et me voila tout d'un coup aussi botaniste qu'a besoin de l'être celui qui ne veut étudier la nature que pour trouver sans cesse de nouvelles raisons de l'aimer » (*ibid.*, p. 349).

Un de mes plus grands delices était surtout de laisser toujours mes livres bien encaissés et de n'avoir point d'écritoire. [...] Au lieu de ces tristes paperasses et de toute cette bouquinerie j'emplissois ma chambre de fleurs et de foin¹.

En 1768, après avoir reçu du naturaliste Joseph Dombey un herbier, il y insiste dans une lettre du 10 juin à son ami Du Peyrou : « Ce sera désormais mon unique bibliothèque », en l'occurrence dix grands cartons ou volumes in-folio contenant environ quinze cents planches.

Se soustraire à la société pour s'y redonner en vérité grâce à la parole écrite a peu à peu, pour Rousseau, rendu manifeste et, dès lors, insurmontable le malentendu de toute adresse à autrui. A dire vrai, l'écriture n'a cessé dans l'œuvre autobiographique, depuis son origine même, de déclarer sa méfiance vis-à-vis de ses moyens, de dénoncer les limites dont elle se sait consciente et de prononcer le désir de sa propre disparition. On ne peut donc s'étonner qu'elle ait fini par accepter son silence et par s'effacer au profit d'une autre forme d'écriture de soi, l'herbier, une écriture sans écriture, en deçà d'elle-même, enfin arrachée à l'imperfection et peut-être au malheur du langage humain.

La nécessité de l'herbier et sa valeur même découlent du soupçon inversement accru jeté sur l'écriture et d'une quête de connaissance de soi éprouvée avec l'âge comme de plus en plus critique et incertaine. Les deux constats amers sont combinés : la clarté de l'introspection se brouille d'autant plus que le secours pour y parvenir, la représentation écrite, montre ses défaillances puis dévoile définitivement ses manques ; et peut-être son danger à l'origine en ce qu'elle éloigne le sujet de lui-même, creuse son absence dans des signes et ne crée plus alors que des effets de présence en lieu et place de la présence réelle². L'espoir que l'écriture ait pu être le supplément fiable de la proximité à soi, capable de l'exprimer pour la porter au comble, s'est heurté à son inévitable extériorité et à la disjonction, inexorablement accusée, entre le signe et le moi.

Le dernier Rousseau se refonde sur une crise de la représentation ; elle le pousse à privilégier une autre manière de se signifier, ce qui revient en réalité à s'affranchir, ultimement, du signe lui-même. Quand, dans la chaîne des suppléments dominée d'abord par l'écriture, l'herborisation a pu paraître un maillon très secondaire, elle se révèle, à bien la reconsidérer, égale et même supérieure à l'écriture. Contrairement à l'écriture à laquelle ce but a été constamment assigné, elle ne s'ajoute pas à la présence pour tenter de la représenter afin d'aider Rousseau à se déclarer et donc à se faire reconnaître d'autrui. Non que l'herbier ne fasse pas signe ; mais il ajoute à la faculté de signifier, en conduisant le sujet à retrouver le passé des promenades, un pouvoir supplémentaire et encore inédit car l'écriture n'y a pas aussi clairement réussi que Rousseau avait pu le souhaiter. L'herbier parvient en effet à obtenir du moi son plus juste portrait.

1. Cinquième promenade, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, op. cit., p. 285.

2. Voir Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle*, « Le pouvoir des signes », Paris, Gallimard, « Tel », 1976 [1971], p. 168-200.

A l'intérieur du système général des signes, les plantes choisies et rassemblées dans l'herbier sont affiliées à la classe des « signes mémoratifs » : « L'on herborise inutilement dans un herbier et surtout dans un moussier, si l'on n'a commencé par herboriser sur la terre. Ces sortes de recueils doivent servir seulement de mémoratifs¹. » L'expression « mémoratif » revient à plusieurs reprises sous la plume de Rousseau qui nomme de la sorte certaines impressions musicales ; par exemple, le *ranz des vaches* contient pour ceux qu'il touche le rappel du pays, teinté de la douleur nostalgique de la perte².

Dans ses lettres sur la botanique, Rousseau souligne la fonction mémorative de l'herbier reliant la plante collée sur la page à l'herborisation qui a mené à sa récolte : « Pour bien reconnaître une plante, il faut commencer par la voir sur pied. Les herbiers servent de *mémoratif* pour celles qu'on a déjà connues³. » La plante séchée n'est pas seulement, aux yeux de Rousseau, l'état final d'un végétal qui s'est épanoui dans la nature et dont, selon sa visée taxinomique ordinaire, l'herbier détermine la qualité exemplaire. La plante ne se réduit pas au nom qui, ajouté sous son image, la légende, l'identifie et permet de la repérer comme type dans des classements.

Dès ses premiers herbiers, Rousseau est sensible au rapport plus intime qu'ils entretiennent avec la mémoire. Car la plante ne fait sens, et d'ailleurs ne peut être réellement reconnue, que si elle déploie de nouveau les circonstances au cours desquelles elle a attiré l'intérêt :

Toutes mes courses de botanique, les diverses impressions du local des objets qui m'ont frappé, les idées qu'il m'a fait naître, les incidens qui s'y sont mêlés, tout cela m'a laissé des impressions qui se renouvellent par l'aspect des plantes herborisées dans ces mêmes lieux. Je ne reverrai plus ces beaux paysages, ces forêts ces lacs ces bosquets ces rochers ces montagnes, dont l'aspect a toujours touché mon cœur : mais maintenant que je ne peux plus courir ces heureuses contrées je n'ai qu'à ouvrir mon herbier et bientôt il m'y transporte. Les fragmens des plantes que j'y ai cueillies suffisent pour me rappeler tout ce magnifique spectacle. Cet herbier est pour moi un journal d'herborisations qui me les fait recommencer avec un nouveau charme et produit l'effet d'une optique qui les peindroit derechef à mes yeux⁴.

Pour le sujet qui a consigné la plante et qui désire revenir à elle, sa valeur métonymique compte au moins autant que sa valeur représentative, banalement attendue de tout herbier. La plante agit avant tout comme la trace d'une réalité passée, temporairement enfermée en elle et dont elle facilite la réactivation. Elle est

1. Lettre à M. de Malesherbes, *Sur les mousses*, 19 décembre 1771, dans *La Botanique de Rousseau*, *op. cit.*, p. 55.

2. Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. V, p. 1190. Voir Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle*, *op. cit.*, p. 196-197 ; Georges Poulet, *Études sur le temps humain/1*, Monaco, Editions du Rocher, 1976, p. 230-231.

3. *Lettres élémentaires sur la botanique*, Lettre VIII, Sur les herbiers, dans *La Botanique de Rousseau*, *op. cit.*, p. 44.

4. *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Septième promenade, *op. cit.*, p. 359-361.

un signe en attente susceptible à tout moment de retrouver sa sève et de reprendre vie. Loin de contribuer à un dispositif mortifère, la plante n'est desséchée que pour mieux concentrer l'essence du souvenir et resserrer le plaisir de la promenade à laquelle elle est rattachée et dont elle assure la réminiscence, par l'opération mentale d'un dépliage revivifiant. Il en est ainsi des brins de tilleul dans la tisane de la Tante Léonie : gorgée d'eau chaude, la sensation sèche qui est la première approche de la tisane, variante médicale du thé, libère, volumineux, le trésor secret des souvenirs¹ ; de même, la fleur de l'herbier est réservée au retour de la vitalité.

Qu'on ouvre l'herbier et resurgira alors, avec une remarquable intensité, si prégnante qu'elle peut être revécue avec un plaisir tout semblable, la course qui l'a gagnée, l'atmosphère qui l'a entourée, le paysage où elle a poussé, et jusqu'à la lumière et aux odeurs qui l'ont baignée :

Dans de grandes et fréquentes herborisations il a fait une immense collection de plantes ; il les a desséchées avec des soins infinis ; il les a collées avec une grande propreté sur des papiers qu'il ornoit de cadres rouges. Il s'est appliqué à conserver la figure et la couleur des fleurs et des feuilles, au point de faire de ces herbiers ainsi préparés des recueils de miniatures².

Isolée sur sa page, sertie dans le cadre rouge qui la souligne et la fétichise, la plante de l'herbier, que Rousseau transforme à son usage privé comme un art de mémoire, fait tableau du passé ; elle conjure l'oubli et ravive la solitude heureuse qui lui a conféré son émotion.

Mais, selon le terme suggestif de Rousseau dans sa Septième promenade, mieux qu'un tableau, l'herbier possède, analogiquement, toutes les caractéristiques de l'optique³. Cette optique ou boîte d'optique dont, au début de sa passion, Rousseau avait passé commande auprès de son ami Jean-André Deluc⁴, pour compléter avec un microscope son équipement de botaniste. Ces deux achats répondaient alors à la double question de savoir comment voir les plantes et que voir à travers elles. Le microscope permettait de plonger dans l'énigme du végétal pour étudier de près les aspects de sa constitution et, en somme, l'origine de la vie, et pour s'étonner avec ravissement de la beauté d'une nature excitante jusqu'en ses plus infimes détails⁵. Quant à l'optique, elle avait vocation à redonner

1. Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu, Du côté de chez Swann*, J.-Y. Tadié (éd.), Paris, NRF-Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, p. 50-51. Voir Jean-François Perrin, « La scène de réminiscence avant Proust », *Poétique*, n° 102, avril 1995, p. 193-213.

2. *Rousseau juge de Jean-Jacques*, Deuxième dialogue, dans *Œuvres complètes, op. cit.*, t. I, p. 832.

3. Voir Jean-François Perrin, « De l'œil à la voix : optique et pensée chez Jean-Jacques Rousseau », dans *L'Optique des moralistes de Montaigne à Chamfort*, B. Roukhomovsky (dir), Paris, Champion, 2005, p. 305-328.

4. Lettre à Rousseau, 15 décembre 1764, dans *Correspondance complète, op. cit.*, t. XXI, n° 3554, p. 238. Voir Alain Grosrichard, « "Je vais devenir plante moi-même un de ces matins" », art. cité, p. 22-24.

5. Sur la position, par ailleurs complexe, de Rousseau à l'égard de la curiosité de la nature, voir Christophe Martin, « La nature dévoilée (de Fontenelle à Rousseau) », *Dix-huitième siècle*, n° 45, 2013, p. 79-95, et Bernadette Bensaude-Vincent, « La nature-laboratoire », dans *Rousseau et les sciences*, Bernadette Bensaude-Vincent et Bruno Bernardi (dir.), Paris, L'Harmattan, 2003, p. 155-174.

du relief et donc l'illusion d'une présence réelle non à la plante, mais au dessin qui lui correspondait.

Car Rousseau n'a pas toujours fabriqué ses herbiers. Au début, il achetait également des planches de dessins et se contentait alors d'y ajouter ses touches personnelles de couleur, de les enluminer¹. Déjà auparavant, alors qu'il est employé au service des cartes à Chambéry, le goût du dessin lui ayant été rendu par le « lavis des mappes », il avait pris l'envie d'acheter des couleurs pour « faire des fleurs² ». Assez vite néanmoins, Rousseau adopte l'habitude de substituer à son image mimétique la plante elle-même. Sans pour autant perdre l'idée de l'optique, mais en la transférant à l'échelle de l'herbier lui-même. Ce n'est plus la belle fleur dessinée et peinte que le contemplateur remet, grâce à l'instrument, dans la perspective de la vie pour la regarder en toute saison ; l'herbier agit tout entier comme une optique, et finalement comme un diorama intérieur capable de transporter les plantes dans le contexte de leur environnement naturel et le sujet dans le milieu de ses promenades. Rousseau tient à portée de main une véritable machine « auratique », de déplacement et de projection qui renouvelle le moi dans la fraîcheur de ses paysages élus.

Ainsi envisagé, l'herbier, à partir de la collection de signes qu'il a enregistrés, fournit au rêveur, plus qu'au savant, sa réserve d'images : si la plante n'est pas en elle-même d'abord image, une fois déposée dans l'herbier, elle est le signe d'éveil d'une floraison de souvenirs visuels et, par résonance, synesthésiques, appelés à émerger dans la conscience, à recomposer la séquence d'herborisation qui lui a donné sens et ultimement à rapprocher présent et passé dans une association directe et un contact harmonieux, hors du problème d'un quelconque déchiffrement.

Chaque plante, chaque *punctum* de l'herbier (« cela a été »)³ – mais ce sont autant de *puncta* heureux dont Rousseau prend note – retient le souvenir, le cristallise, ou, comme dit Proust des objets déclencheurs de la mémoire, l'« engaine⁴ ». L'herbier maintient en latence les impressions et il les rend accessibles, d'un simple regard.

Le passé resurgit à partir de la substance sensible des herbes et des fleurs pendant que l'ivresse de la promenade regagne la plante, s'infuse en elle et la replace au cœur de la nature vivante où elle a été prise. Il n'entre aucun désir d'idéalité dans la méditation, très reposante et dépourvue du moindre souci d'art, que l'herbier favorise. Rousseau n'attend du souvenir aucun récit ordonné, aucune linéarité discursive⁵, car elle contreviendrait précisément à ce qu'il faut demander à l'herbier : une énergie sensorielle, une puissance d'effets qui soit aussi puissance d'affects. L'herbier est un palimpseste de sensations : tramées dans une chronologie délibérément flottante, elles s'incarnent ou plutôt ressuscitent au creux du

1. Lettre à Deluc, 20 décembre 1764, dans *Correspondance complète, op. cit.*, t. XXII, n° 3755, p. 256.

2. *Les Confessions*, Livre V, dans *Ceuvres complètes, op. cit.*, p. 180.

3. Roland Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma Gallimard-Seuil, 1980.

4. Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu, A l'ombre des jeunes filles en fleurs, op. cit.*, t. II, p. 88.

5. Julia Douthwaite, « Visions du temps passé : Rousseau, Chardin et Greuze », dans *Rousseau et les arts visuels*, Textes réunis et édités par Frédéric S. Eigeldinger, Genève, Droz, « Annales Jean-Jacques Rousseau », 2003, p. 452.

sujet. L'herbier rend le moi disponible à lui-même, l'ouvrant, dans le refuge du passé, à la certitude d'avoir complètement vécu et de continuer à vivre, d'une vie ramenée désormais à la vérité du sentir, au seuil des images.

Le livre de l'herbier, forme détachable, acceptant des cheminements feuilletants, donne la liberté totale d'aller à tel ou tel souvenir. Sa labilité en fait une formidable structure d'accueil pour la mémoire dont les variations sont potentiellement infinies. Retenant, comme dans un florilège poétique, la fleur de l'herborisation, l'herbier possède les qualités du recueil : sélectif, kaléidoscopique, malléable, il est le meilleur adjuvant du souvenir.

L'herbier produit en conséquence une réévaluation complète du récit rétrospectif inhérent à l'autobiographie : il le dissémine en moments, recelés en chaque plante ; il le densifie en états, consubstantiels à la rêverie. En deçà ou au-delà d'un dispositif narratif qui structurerait, ordonnerait et unifierait la relecture du passé, le dispositif phénoménal de l'herbier débouche sur la mise au point d'un journal de la sensibilité davantage spatialisée que temporalisée ; journal qu'à la fin de sa vie Rousseau appelle de ses vœux et dont il souhaite qu'il soit l'épure du geste autobiographique et son aboutissement.

Les Rêveries ne seraient donc pas le dernier avatar de l'autobiographie. Elles sont certes son dernier texte, mais l'herbier leur succède parce qu'il en est la forme limite. Le dernier écrit de Rousseau qui insiste précisément sur l'importance de l'herbier, en particulier dans la Septième promenade, anticipe la radicalité de son issue sans toutefois l'atteindre complètement. Dans l'écriture des promenades, la rêverie sensible est encore mêlée de réflexions et même de justifications. Si Rousseau établit la parfaite autonomie de son ouvrage en le tendant à son seul usage, il ne franchit pas encore le pas d'un texte exclusivement voué à l'élan sensible. Mais l'écriture en a-t-elle la force ? A-t-elle cette force de figurabilité dont les plantes ont miraculeusement la ressource ?

L'herbier aurait pu être et d'ailleurs a été pour Rousseau un modèle pour penser et comprendre le monde en enquêtant avidement sur sa complexité. Mais sa discursivité est abandonnée : lui sont préférées des séries de panoramas privés, sans la destination d'une réception partagée. Elles emplissent un moi épuisé, mais enfin définitivement recentré ; de l'instrument référentiel de connaissance qu'il était, pour partie externe au moi, l'herbier sous-tend, entièrement subjectivé, un mode insulaire de jouissance solitaire, dernier supplément auquel aura été ôté tout danger¹.

On sait comment *Les Rêveries* sont d'abord nées : de quelques mots jetés au dos de cartes à jouer. Ce petit matériel iconotextuel, dont les dix promenades seront ensuite l'actualisation et le développement, amorce déjà les hésitations d'une démarche qui combine le principe expansif, amplificatoire et donc scriptural de l'autobiographie et une forme plus économique, densifiée, voisine de la note et de l'image, images à manipuler, à rebattre, à redistribuer au gré du jeu mémoriel.

Pendant que Rousseau s'immerge dans le temps retrouvé grâce à son herbier, Rétif de La Bretonne s'amuse de son côté, lui aussi, à un code d'écriture de soi

1. Jacques Derrida, *De la grammatologie*, « ... Ce dangereux supplément... », Paris, Minit, « Collection critique », 1967, p. 203-234.

aux confins du texte et de l'image. A partir de 1776, au cours de ses excursions, il sème pour l'essentiel dans l'île Saint-Louis tout un réseau de mystérieux graffitis, inscrits dans la pierre des parapets ou les murs des jardins¹. Ces signes cryptés marquent les événements de son existence. Comme Rousseau avec son herbier, Rétif n'y voit qu'un « enfantillage² », mais, comme chez Rousseau, cet enfantillage s'aggrave en passion impérieuse et presque en besoin vital. La lecture des minuscules aide-mémoire épigraphiques de l'île Saint-Louis n'est réservée qu'à l'inventeur de ce nouveau langage adapté pour cacher le moi à la connaissance des autres et le rabattre sur sa sensibilité ; elle fournit rétrospectivement, parfois plusieurs années après, des « émotions délicieuses » : « Je tressaille de joie comme un homme échappé du naufrage », écrit Rétif³ redécouvrant quelques caractères à demi effacés mais encore riches de souvenirs et donc de rêveries, souvent amoureuses. Toutefois, au cours de ses promenades, comme il continue d'annoter et de graver sa vie, Rétif finit par s'apercevoir qu'un de ses plus farouches ennemis, « l'infâme Augé », s'ingénie à détruire ses traces. Effrayé de voir ainsi disparaître son identité, il a l'idée de les rassembler dans un recueil, *Mes inscriptions*, où les signes sont consignés et explicités en donnant lieu de la sorte à une forme autobiographique.

Rétif semble proche des intentions de Rousseau : ils ont en commun la volonté de créer un code alternatif, un prélangage, une enfance du langage puisque tous deux insistent sur le caractère régressif de leur manie ; ils imaginent en tout cas un système signifiant qui préserve le moi et le rappelle à l'émotion authentique de sa mémoire. Cependant, le livre autobiographique de Rétif à ciel ouvert paraît aussi bien différent de l'herbier et presque son contraire. Quand Rétif se tend vers l'espace extérieur pour le redéfinir comme le territoire, rendu familier, de l'expression de soi, Rousseau ramène le monde à soi ; il le prélève tandis que Rétif s'y inscrit ; il le miniaturise, le sertit dans les feuillets de l'herbier et se renferme délicieusement dans cette sorte de tombeau d'éternité. Surtout, les signes ne sont pas de même nature. Au moyen de ses hiéroglyphes, dont la qualité figurative tend vers le graphisme scripturaire, Rétif archive des textes en latence que le volume *Mes inscriptions* a pu facilement ensuite traduire et compiler. Rousseau procède, quant à lui, à l'éviction de l'écriture et de l'histoire personnelle qu'elle a pu porter et réagencer.

Si le récit de soi ne préoccupe plus Rousseau, c'est aussi que le moi peut tout à fait s'en passer pour se connaître, c'est-à-dire se reconnaître. Face à la fleur, Rousseau est face à lui-même : en faisant affleurer les moments privilégiés du paysage intérieur, l'herbier tend le miroir du plus essentiel. Il décante en chaque promenade de nouveau goûtée le point exact de la visibilité de soi. Ce ne sont plus tout à fait des signes décidément que Rousseau identifie, c'est son caractère vrai, c'est bien lui-même dont il a réussi à rejoindre la nervure profonde, le rameau de sensibilité qui est son portrait.

1. Voir Sophie Lefay, *L'Eloquence des pierres. Usages littéraires de l'inscription au XVIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, « L'Europe des Lumières », 2015.

2. Rétif de La Bretonne, *Monsieur Nicolas*, cité et commenté par Cottin dans la préface de son édition de *Mes inscriptions. Journal intime de Rétif de La Bretonne*, Paris, Plon, 1889, p. xxxvi-xxxvii.

3. *Ibid.*, p. xxxvii.

Rien de ressemblant évidemment dans cette forme de la représentation individuelle. Rien de ressemblant en apparence, même si la sécheresse de la plante peut être la figure du corps desséché. Mais l'herbier n'est pas un *memento mori*, il décline le portrait immortel, gagné sur la finitude et la contingence. Et il convient parfaitement que ce portrait soit dissemblable, que la fleur n'ait rien à voir avec l'image mimétique, qu'elle soit pour ainsi dire cueillie sous la peau du visage : *intus et in cute* (« intérieurement et sous la peau », selon la devise des *Confessions*). L'envie de disséquer les plantes au scalpel, qui a longtemps tarauté Rousseau quand il était curieux de la sexualité des végétaux, ne l'intéresse plus. Car cette dissection est opérée par la plante elle-même ; elle met à nu le sujet et refonde, au plus haut degré du langage naturel, son moi mythique. L'herbier est le lieu de la reprise de l'identité dans un processus d'individuation qui traverse les contours morphologiques de la personnalité. S'en étant dépouillé comme au premier âge, Rousseau ne vise plus que son *eidōs* sensible déposé dans les plantes puis, grâce à la rêverie reconstituée, extravasé dans la nature.

Danièle Cohn souligne avec raison l'attention jamais démentie chez Rousseau qu'il a accordée au portrait en tant que prise d'identité du sujet et avènement de sa vérité, singulière et universelle¹. On se souvient de la préface des *Confessions* qui en énonce le projet fondamental : « Voici le seul portrait d'homme, peint exactement d'après nature et dans toute sa vérité, qui existe et qui probablement existera jamais². » Mais dans et à travers l'acte d'écrire, Rousseau doit avouer qu'il lui est presque impossible de se voir de manière transparente et qu'écrire ce portrait l'enfoncé toujours davantage dans l'abîme d'une identification indéfinie. Existe-t-il donc d'autre salut que l'abandon du vœu de la ressemblance ?

Rousseau, dans un dernier geste pour se saisir, en appelle à l'image ; il achève ou plus exactement récupère son image en assumant, dans les plantes de l'herbier, le risque de l'altérité, et il réassure cette altérité par la dissemblance féconde qui naturalise le moi, égaré dans la dénaturation du monde, au plus loin de lui-même. « Je raffole de la Botanique : cela ne fait qu'empirer tous les jours. Je n'ai plus que du foin dans la tête, je vais devenir plante moi-même un de ces matins, et je prends déjà racine à Môtiers³. » Rousseau envisage son devenir plante qui est bien davantage un revenir plante. Aucune fleur de l'herbier n'est donc la métaphore du moi, ce moi qui, au contact de la nature, affirme Rousseau, se remplit de foin⁴ et s'empaille ; l'herbier est bien un carnet de portraits qui, à chaque feuille, arrête la déprise douloureuse de l'identité et invite le sujet, enfin apaisé, à retrouver figure⁵.

Université Jean-Moulin/Lyon-III

1. Danièle Cohn, « Remarques philosophiques sur le portrait individuel », dans *Le Portrait individuel. Réflexions autour d'une forme de représentation, XIII^e-XV^e siècles*, D. Olariu (dir.), Berne, Peter Lang, 2010, p. 271-287.

2. *Les Confessions*, op. cit., p. 3.

3. Lettre à F.-H. d'Ivernois, 1^{er} août 1765, *Correspondance*, op. cit., t. XXV, n° 4555, p. 130.

4. Lettre à M. de Malesherbes, 11 novembre 1764, *ibid.*, t. XXII, n° 3638, p. 44.

5. Tous mes remerciements vont à Christophe Martin pour ses suggestions qui ont enrichi ce travail.