

**J.-J. Rousseau Tandia Mouafou**  
*Université de Dschang, Cameroun*

## LECTURE STYLISTIQUE DE LA DESCRIPTION DANS *LES CONFESSIONS* DE JEAN-JACQUES ROUSSEAU

Contrary to the theory that rates description as a simple structural performance, this work aims at showing that in narrative, it can fulfil a function that is eminently expressive. A study carried out in *Les confessions* makes us understand that the representation of space and human beings serves as mediation between Rousseau and his feeling. Therefore, description in above all is a matter of categorization which is either euphoric or unpleasant.

**Keys words:** description-portrait-topography-being's description-intertextuality

### ***Introduction***

La description, avant de faire l'objet d'études systématiques est longtemps apparue comme une évidence inutile à définir, un épiphénomène littéraire incapable de nourrir le discours critique. Perçue comme une sorte de degré zéro de la narration dont elle arrête ou ralentit le tempo, l'on a cessé de lui reprocher son hétérogénéité textuelle. Jean Michel Adam (1997: 77) parle de „monstruosité textuelle de la description“, tandis que Ricardou (cité par Adam, Op.cit.: 77) l'assimile à une „belligérance textuelle“. Tout ce procès fait à la description mérite que l'on s'interroge un tant soit peu sur la signification de ce fragment qui s'insère, contextuellement, dans une mosaïque de systèmes signifiants. C'est dans ce sens que Roland Barthes (1982: 83) déclare:

La singularité de la description (ou du „détail inutile“) dans le tissu narratif, sa solitude, désigne une question qui a la plus grande importance pour l'analyse structurale des récits. Cette question est la suivante: tout, dans le récit, est-il significatif, et sinon, s'il subsiste dans le syntagme narratif quelque plages insignifiantes, quelle est en définitive, si l'on peut dire, la signification de cette insignifiance?

Nous répondrons d'emblée que l'insertion de la description dans le récit obéit au souci de textualisation du topos référentiel. Cela n'aboutit pas à une reproduction du réel, ce qui équivaldrait à la négation du

travail d'artiste, mais plutôt à un effet de réel. C'est au regard de ce qui précède qu'on dira du passage descriptif qu'il tente de reconstruire le réel par la médiation d'une écriture. Notre objectif ici est de montrer que la description, pour autant qu'elle soit un travail d'artiste, n'est pas uniquement représentative. Elle n'est pas seulement gouvernée par le principe de neutralité si cher aux écrivains réalistes. En clair, avec Rousseau qui fait figure de héraut de la littérature des sentiments, nous essayerons, par une étude du descriptif, de voir comment la verbalisation de certains éléments de l'univers référentiel passe, dans son autobiographie, par le prisme grossissant de sa subjectivité. Nous devrions aboutir à la découverte d'une individualité sensible qui tente de s'imposer par un savoir-faire stylistique.

### 1- Prolégomènes

La genèse de la description remonte à l'Antiquité où on la retrouve déjà dans le genre épideictique, plus orienté vers le beau ou le laid. De ce type de description qui va progressivement envahir la littérature, Adam et Petitjean (1989: 25) donnent l'explication suivante:

Dans la mesure où l'éloquence judiciaire ainsi que l'éloquence politique ont été, dès l'Antiquité, supplantée par l'éloquence épideictique (éloges de personnes, de lieux, de monuments...), la description productrice d'éloges, soucieuse donc d'ornementation et d'esthétisme, s'est imposée au-delà de l'épique, dans les textes romanesques aussi bien qu'historiques sous la forme de „prosopographies“ (descriptions d'êtres animés) et de „topographies“ (descriptions d'inanimés).

L'on comprend par exemple que ce type de description, qui s'était imposée le topos du *locus amoenus*, était essentiellement ornemental. Notons également qu'à cette époque, la description n'a aucun souci de réalisme. Tout est dans le respect des règles bien précises auxquelles l'écrivain doit se soumettre si tant est qu'il tient à satisfaire l'horizon d'attente du public. „Le vraisemblable, dit Barthes, n'est pas ici référentiel, mais ouvertement discursif: ce sont les règles génériques du discours qui font la loi“ (Op.cit.: 84).

Vue sous un angle un tout petit différent, la description représentative chez les écrivains réalistes va prétendre à l'objectivité „entendue aussi bien au sens de neutralité (absence de subjectivité dans l'énonciation), que de justesse (adéquation de l'énoncé à l'objet référentiel“ (Adam et Petitjean, Op.cit.: 25). Ils assignent ainsi à la description trois fonctions majeures:

- Une fonction mathésique (diffusion d'un savoir)
- Une fonction mimésique (construction d'une représentation)

– Une fonction sémiotique (régulation du sens).

La description vise ainsi l'ancrage du référent qui lui-même constitue une „absence que les signes supplée“ (Hamon, 1981: 44). Mais à l'observation, il s'agit d'une opération qui se fait par la médiation d'une écriture ; d'une textualisation en somme. Il s'avère donc que pour le descripteur ; les mots ne sont pas que de simples symboles substitutifs des choses. Contre ce cette illusion isomorphiste et décalcomaniaque de la réalité ; nous faisons prévaloir à la suite d'Adam et Petitjean (Op.cit: 18) la notion de description expressive:

Expressive, la description l'est d'abord parce qu'elle se présente comme le dépositaire d'un point de vue, qu'il soit celui de l'auteur ou du personnage, qui surdétermine la description. Ce qui se manifeste textuellement par la présence d'isotopies euphoriques ou dysphoriques, selon „l'état d'âme“ du descripteur et par une condensation de marqueurs de subjectivité (verbes proportionnels, modalisateurs, axiologiques).

Fort de ce concept opératoire, c'est à la recherche de ce Rousseau „peintre dans tous ses états“ que nous irons à travers l'étude de quelques passages descriptifs tirés des *Confessions*. L'étude pourrait nous permettre de comprendre que le passage descriptif n'est pas qu'un agrégat de signes linguistiques rattachables à une extériorité, que le structural et le thymique s'y confondent dans une parfaite adéquation.

## 2- Représentations contrastives

À la lecture de ce récit autobiographique, l'on est d'emblée frappé par la modalisation axiologique de l'espace. Ses différentes représentations, assez contrastives, laissent lire en filigrane une catégorisation thymique ; ce qui nous amène à faire une étude de la description euphorisante et dysphorisante.

### 2-1 Description euphorisante

Dans la mouvance de la sensibilité préromantique, l'importance accordée à la nature n'est plus à démontrer. Le bonheur qui y est ressenti par Rousseau est à l'origine de véritables tableaux reflétant ses états d'âme. Voici ce qui résulte, à titre d'illustration, d'une nuit passée à la belle étoile:

Je me souviens même d'avoir passé une nuit délicieuse hors de la ville, dans un chemin qui côtoyait le Rhône ou la Saône. Des jardins élevés en terrasse bordaient le chemin de côté. Il avait fait très chaud ce jour-là, la soirée était charmante ; la rosée humectait l'herbe flétrie ; point de vent, une nuit tranquille ; l'air était frais, sans être froid ; le soleil, après son coucher,

avait laissé dans le ciel des vapeurs rouges dont la réflexion rendait l'eau couleur de rose ; les arbres de terrasse étaient chargés de rossignols qui se répondaient l'un l'autre. Je me promenais dans une sorte d'extase, livrant mes sens et mon cœur à la jouissance de tout cela, et soupirant seulement un peu du regret d'en jouir (*LC*<sup>1</sup>, I, pp. 222–23)

D'entrée de jeu l'on note une opération d'ancrage par dénomination d'un thème-titre: „un chemin qui côtoyait le Rhône ou la Saône“. Cet espace se subdivise ensuite en une nomenclature dont les composants sont méliorativement évalués par les prédicats. Cela nous permet de comprendre que la description, en tant qu'opération structurale, part d'un „thème-support“ qui déploie ses caractéristiques en éventail. Nous obtiendrions ceci sous forme de tableau:

Dénomination	Nomenclature	Prédicats
[...] un chemin qui côtoyait le Rhône ou la Saône.	Des jardins La soirée La rosée Vent L'air L'eau Les arbres de terrasse	-élevés en terrasse bordaient le chemin -était charmante -humectait l'herbe flétrie -point de ... - était frais sans être froid -avait laissé dans le ciel les vapeurs rouges - couleur de rose étaient chargés de rossignols qui se répondaient l'un l'autre

On le voit, tous ces traits descriptifs ne ressortissent pas uniquement à „la conscience lexicographique de l'énoncé“ (Hamon, Op.cit: 45). Mieux que le résultat d'une simple activité structurale, cette représentation révèle au final l'euphorie du descripteur qui se condense dans la dernière phrase: „Je me promenais dans une sorte d'extase, livrant mes sens et mon cœur à la jouissance de tout cela, et soupirant un peu du regret d'en jouir“.

Par ailleurs, la quête permanente du bonheur dans la solitude va conduire Rousseau aux Charmettes. La représentation qu'il fait de ce nouveau lieu de résidence n'a rien à envier au travail d'un véritable artiste descripteur:

Entre deux coteaux assez élevés est un petit vallon Nord et Sud au fond duquel coule une rigole entre des cailloux et des arbres. Le long de ce vallon

1 *LC* = abréviation de *Les Confessions*, Paris, Gallimard, 2002, suivi du numéro du tome et de la page.

à mi-côté, sont quelques maisons éparses, forts agréables pour quiconque aime un asile, un peu sauvage et retiré. La maison était agréable. Au devant un jardin en terrasse, une vigne au-dessus, un verger en dessous, vis-à-vis un petit bois de châtaignier, une fontaine à portée, plus haut dans la montagne, des prés pour l'entretien du bétail ; enfin tout ce qu'il fallait pour le ménage champêtre que nous voulions établir (*LC*, I, pp.286–287).

Mentionnons tout de suite le fonctionnement structurellement significatif de cet extrait. Il s'agit d'une mise en abyme qui s'ouvre sur la dénomination du thème-titre équivalent à la fixation d'un cadre: „entre deux coteaux assez élevés est un petit vallon Nord et Sud“. Les autres éléments sont ensuite énumérés à titre de composants. D'abord le flou de l'indétermination „quelques maisons éparses“ qui est aussitôt abandonné au profit d'une spécification: „la maison“. C'est ici que la mise en abyme prend forme parce que ce second élément de la nomenclature peut être perçu comme un deuxième cadre qui vient s'imbriquer dans le premier, et sert de motif à une nouvelle description. Celle-ci laisse prévaloir l'opération de classement qui se fait par des termes d'ordonnement de l'espace: „**au devant** du jardin“, „vis-à-vis un petit bois de châtaigniers“, „**plus haut**, dans la montagne, des prés pour l'entretien du bétail“. Il s'agit là d'une mise en ordre des éléments du monde qui fait tout de suite penser à la découverte, par Rousseau, d'un locus amoenus où rien ne manquerait. C'est ce semble exprimé dans la dernière proposition: „...enfin tout ce qu'il fallait pour le ménage champêtre que nous y voulions établir“.

Toutes ces représentations euphorisantes ne doivent pas nous faire perdre de vue la tonalité dysphorique de certains passages descriptifs.

## 2-2 Description dysphorisante

Rousseau qui a toujours éprouvé une certaine extase au contact de la nature ou de l'élément naturel donne la preuve du contraire lorsqu'il en est détaché ou éloigné par la force des choses. Dans ce cas, le référent décrit et péjorativement perçu et dévoile par ricochet un état d'âme. Prenons à titre d'illustration ce séjour de Rousseau à Chambéry chez Mme de Warens. La description qu'il fait de la maison ne représente pas seulement, elle charrie une valeur éminemment évaluative:

Je logeai chez moi, c'est-à-dire chez Maman ; je ne retrouvai pas ma chambre d'Annecy. Plus de jardin, plus de ruisseau, pas de paysage. La maison qu'elle occupait était sombre et triste, et ma chambre était la plus sombre et la plus triste de la maison. Un mur pour vue ; un cul-de-sac pour rue, peu d'air, peu de jour, peu d'espace, des grillons, des rats, des planches pourries ; tout cela ne faisait pas une plaisante habitation (*LC*, I, p.231).

La perception dysphorisante de cet espace est surtout renforcée par cette opération de mise en relation analogique: „**la maison** qu'elle occupait était **sombre** et **triste** et ma **chambre** était la plus **sombre** et la plus **triste** de la maison“. Les métaphores adjectivales confèrent à l'espace un sentiment fort de tristesse, en le marquant du sème „+humain“. Cela légitime par anticipation ce qui est ressenti par l'occupant Rousseau. En plus, l'opération d'aspectualisation ne correspond pas seulement au „dépli d'une liste en attente“ (Hamon, Op.cit: 45), mais à une évaluation par trop péjorative des composants. D'abord la rareté des éléments vitaux: la vue est obstruée „un mur pour vue“, la lumière insuffisante „peu de jour“, et même l'air aussi, dont l'absence peut être mortelle „peu d'air“. Ensuite, l'exiguïté de l'espace a pour corollaire la sensation d'étouffement: „un cul-de-sac pour rue“, „peu d'espace“. L'entreprise de réification s'achève par une énumération des participants insolites: „des grillons, des rats, des planches pourries“.

Sur un tout plan, l'aversion de Rousseau pour le parisianisme trouve dans l'extrait descriptif suivant un foyer d'illustration:

Je m'étais figuré une ville aussi belle que grande, de l'aspect le plus imposant, où l'on ne voyait que de superbes rues, des palais de marbre et d'or. En entrant par le faubourg Saint-Marceau, je ne vis que de petites rues sales et puantes, de vilaines maisons noires, l'air de la malpropreté, de la pauvreté, des mendiants, des charretiers, des ravaudeurs, des crieuses de tisanes, et de vieux chapeaux (*LC*, I, p.211).

Tout part de la perception imaginaire – „je m'étais figuré“ - de Paris comme espace hétérotopique, l'Ailleurs rêvé doté de tous les attributs de la beauté: „une ville aussi belle que grande, de l'aspect le plus imposant“, „de superbes rues“, „de palais de marbre et d'or“. Au contact de Paris devenu espace topique (l'Ici), la réévaluation s'inscrit dans la thématique du regard – „je ne vis que“ - qui reprend, vérifie et corrige. Et il faut avouer que le tableau est moins riant. A la suite de l'opération d'ancrage, vient une opération d'aspectualisation qui se réduit à une énumération kaléidoscopique de tristes composants de l'espace parisien. La caractérisation péjorative est soit supportée de façon intrinsèque par le sémantisme de certains substantifs: „des petites rues **sales** et **puantes**, de **vilaines** petites maisons **noires**, l'air de la **malpropreté**, de la **pauvreté**“, „de **vieux** chapeaux“. Tout donne l'impression à la fin d'une accumulation qui mime syntaxiquement l'ambiance malsaine qui prévaut à Paris. Qui plus est, le dernier groupe nominal qui clôt l'énumération „et de vieux chapeaux“, est une métonymie de l'objet vestimentaire pour la personne. Si le nom remplaçant „chapeaux“, est déterminé par l'adjectif axiologique „vieux“, cela signifie aussi que l'élément remplacé qui peut être „gens“, „prome-

neurs“, „passants“, ne reçoit pas, par cette opération de métonymisation, un substitut digne en discours. Nous sommes en droit de penser à une réification, ou tout au moins à une dévaluation de l'humain dans l'espace parisien où ce dernier n'apparaît qu'à titre de constituant marginal.

Mais à tout prendre, ces représentations assez péjoratives des espaces dont la caractéristique principale est qu'ils ne sont pas des lieux de la nature, trouvent leur origine dans la conscience du sentimental qu'est Rousseau. Pour lui en effet, l'espace urbain peuplé d'hommes, bref tout ce qui ne renvoie pas au cadre de la nature, est la négation même du bonheur. René Le Senne (1960: 225) l'explique en ces termes:

Chez les sentimentaux moins secondaires et émotifs, c'est-à-dire chez les rêveurs comme Rousseau [...], la nature s'offre comme le refuge d'un promeneur solitaire qui ressent d'autant plus fortement sa syntonie avec elle qu'il éprouve sa schizoïdie envers les hommes. Dans cette direction le moi cherche et obtient dans une mesure inégale la communion avec les hommes.

Il est donc clair que toutes ces représentations contrastives de l'espace servent de médiation expressive entre Rousseau et ses sentiments. On pourrait aisément conclure à une célébration de la Nature, thème si cher au Prérromantisme qui la considère déjà comme un miroir réfléchissant les états d'âme de l'écrivain. De même il est possible de cerner les portraits dans *les Confessions* comme s'inscrivant dans une logique à peu près semblable. Ils serviraient alors de baromètre à la relation de l'écrivain avec l'altérité et dévoileraient des motifs comme l'Amour ou la Misanthropie.

### **3- Rousseau portraitiste: une question d'humeur**

Le portrait peut être assimilé à la description d'un être réel ou fictif. Forcément plus complexe, il permet de lever un pan de voile sur la socialité du texte, sur les possibles représentations de l'altérité dans *Les Confessions*. Nous voudrions surtout ici montrer que le portrait, outre le fait qu'il est textualisation d'un référent humain, permet de deviner le degré relationnel de Rousseau avec autrui.

Au séminaire, il va faire la connaissance d'un enseignant de latin. Le portrait qu'il brosse de ce dernier témoigne d'une suffisance de l'affection qu'il a eue pour lui:

Je n'ai jamais vu une physionomie plus touchante que celle de M. Gâtier. Il était blond, et sa bouche tirait vers le roux. Il avait le maintien ordinaire aux gens de sa province, qui, sous une figure épaisse, cachent beaucoup d'esprit, mais ce qui se marquait en lui était une âme sensible, affectueuse, aimante. Il y avait dans ses grands yeux bleus un mélange de douceur, de

tendresse et de tristesse qui faisait qu'on pouvait le voir sans s'intéresser à lui. Aux regards, au ton de ce pauvre jeune homme, ou eût dit qu'il prévoyait sa destinée, et qu'il se sentait né pour être malheureux (*LC*, I, pp. 164–165).

Ce qui est surtout mélioratif, c'est l'évaluation que véhiculent certaines propriétés morale de M. Gâtier. Il y a d'abord cette assimilation comparative qui le rapproche des „gens de sa province“ afin de concevoir son bel esprit comme un fait culturellement ritualisé. Viennent d'autres parties qui reçoivent des propriétés tout aussi appréciatives: „une âme sensible, affectueuse, aimante“, „dans ses gros yeux bleus, un mélange de douceur, de tendresse“

On comprend ainsi que le portrait peut permettre d'ouvrir une brèche sur la nature réelle de la relation de Rousseau avec le référent humain décrit. On en arrivera à des portraits fort complexes, contrastifs à souhait à mesure que l'on pénétrera dans le labyrinthe de sa vie sentimentale. Sa rencontre avec une jeune italienne nous vaut, à titre d'illustration, la représentation suivante:

J'ai parlé de Mme de Larnage, dans les transports que mon souvenir me rend quelquefois encore ; mais qu'elle était vieillie, et laide, et froide auprès de ma Zulietta ! Ne tâchez pas d'imaginer les charmes et les grâces de cette fille enchanteresse, vous resterez trop loin de la vérité. Les jeunes vierges des clôtures sont moins fraîches, les beautés du sérail moins vives, les houris du paradis moins piquantes (*LC*, I p. 59).

Semble dominer dans ce portrait procédure de mise en relation. Avant la dénomination du thème titre „ma Zulietta“, il est fait appel par anaphore à un référent déjà décrit: „Mme de Larnage“. Sa perception actuelle, comparée à celle du nouveau référent, dégage une tonalité différente par modification des savoirs antérieurs, ce qui contribue à conférer une certaine transcendance au thème titre: „mais qu'elle [Mme de Larnage] était vieillie, et laide, et froide auprès de ma Zulietta !“. Après cette opération d'ancrage qui est déjà elle-même, résultativement, le produit d'une mise en relation analogique, le portraitiste va continuer avec la même procédure. „Les jeunes vierges des clôtures sont moins fraîche, les beautés du sérail moins vives, les houris du paradis moins piquantes“. Ne terminons pas sans faire allusion à cette façon dont Rousseau programme l'investissement affectif du lecteur, en l'inscrivant dans la diégèse par des marqueurs explicites: „ne tâchez pas“, „vous resterez“.

Nous avons pu monter jusqu'ici certaines qualifications descriptives s'inscrivaient dans la logique d'une évaluation méliorative des référents humains. Cela nous a permis de découvrir chez Rousseau, une existence euphorique au contact de l'altérité. Toutefois, n'allons pas oublier

qu'il est des portraits qui rentrent dans la thématique de la dépréciation et témoignent pour ainsi dire de l'angoisse parfois éprouvée dans sa relation avec l'Autre. Revenons à ce portrait qu'il fait de son premier enseignant de latin au séminaire:

Il y avait séminaire un maudit lazarisite qui m'entreprit, et qui me fit prendre en horreur le latin qu'il voulait m'enseigner. Il avait des cheveux plats gras et noirs un visage de pain d'épice, une voix de buffle un regard de chat-huant des crins de sanglier au lieu de barbe ; son sourire était sardonique, ses membre jouaient comme les poulies d'un mannequin, j'ai oublié son odieux nom ; mais sa figure effrayante et doucereuse m'est restée, et j'ai peine à me le rappeler sans frémir. Je crois le rencontrer encore dans les corridors ; avançant gracieusement son crasseux bonnet carré pour me faire signe d'entre dans sa chambre plus affreuse pour moi qu'un cahot (LC, I, p, 164).

Ce portrait referme bien de caractéristiques structurales du genre. D'entrée de jeu, il y a une opération d'ancrage puisqu'il est signalé un thème titre: „un maudit lazarisite“. Suit une opération d'aspectualisation par expansion des qualités. Nous notons ça là des opérations d'assimilation. Des assimilations métaphoriques: „visage de pain d'épice“, „une voix de buffle“, „un regard de chat-huant“, „des crins de sanglier au lieu de barbe“, et des assimilations comparatives: „ses membres jouant comme les poulies d'un mannequin“, „sa chambre, plus affreuse pour moi qu'un cahot“. Plus pertinente est cette reformulation qui reprend le thème-tire „maudit lazarisite“, non pas pour l'explicitier par un nom propre, mais plutôt pour brouiller davantage le référent par un refus de nommer: „j'ai oublié son nom“. Ce procédé d'estompage contribue à déstabiliser le personnage, à lui ôter toute consistance. Ajoutons à cela tous ces axiologiques péjoratifs qui émaillent le portrait („**maudit** lazarisite“, „son sourire était **sardonique**“, „sa figure **effrayante**“, „son **crasseux** bonnet“), pour être convaincu de la fonction particulièrement évaluative de ce portrait qui se révèle n'être qu'un sombre tableau. C'est d'un cas à peu près semblables qu'il est question avec ce portrait que Rousseau fait de son jeune rival auprès de Mme de Warens. Sa tonalité laisse deviner que les deux se livrent une véritable guerre de la territorialité:

Ce jeune homme était du pays de Vaud ; son père appelé Vintzenried, était concierge ou soi-disant capitaine du château de Chilon. Le fils de M. le capitaine était garçon perruquier quand il vint se présenter à Mme de Warens, qui le reçut bien comme elle faisait à tous les passants, et surtout ceux de son pays. C'était un grand fade blondin, assez bien fait, le visage plat, l'esprit de même, parlant comme un beau Liandre ; mêlant tous les goûts de son état avec la longue histoire de ses bonnes fortunes ; ne nommant que la moitié des marquises avec lesquelles il avait couché, et

prétendait n'avoir point coiffé de jolies femmes dont il n'eût aussi coiffé les maries; vain, sot, ignorant, insolent, au demeurant le meilleur fils du monde. Tel fut le substitut qui me fut donné mon absence, et l'associé qui me fut offert après mon retour (*LC*, I, p. 330).

Disons tout de suite qu'il ne serait pas inutile de relever qu'outre l'opération d'ancrage, la mention de l'ascendance biographique est assez significative. D'abord le nom du père „Vintzeried“ qui crée un frappant effet de dissonance. Sa profession „soi-disant capitaine de Chilon“, mérite qu'on y émette des réserves à cause du modalisateur „soi disant“. A l'observation, c'est un homme fourbe dont la ressemblance du point de vue morale avec le fils se dessine par anticipation. La suite du portrait viendra confirmer cette parenté. Elle est confirmée par une opération de mise en relation: „le visage plat, l'esprit de même“. Cela se poursuit par l'absence, chez ce jeune homme, d'une parole efficiente ; ce que confirme cette assimilation comparative: „parlant comme le beau Liandre“, absence renforcée par de ses propos: „prétendait n'avoir point coiffé de jolies femmes dont il n'eût aussi coiffé les maris“. Le tout s'achève sur cette ironie railleuse: „au demeurant le meilleur fils du monde“.

Ce que nous avons voulu surtout montrer à travers toutes ces propopographies, c'est qu'elles permettent de découvrir la transparence ou l'opacité de la relation de Rousseau avec l'altérité dans *les Confessions*.

### **Conclusion**

Notre objectif dans cette étude était de faire comprendre que la description de l'inanimé et de l'animé, outre le fait qu'elle participe de l'intrusion du pictural dans le scriptural, fonctionne comme un miroir qui reflète l'état d'âme du descripteur. Nous avons pu montrer qu'elle sert forcément de médiation expressive entre Rousseau et ses sentiments. En même temps que nous pouvons prétendre à la découverte d'une individualité sensible qui s'est construite et s'est transformée dans la clôture de l'acte d'écriture, nous estimons que nous avons pu mettre en relief, par une analyse de la description et du portrait dans *Les Confessions*, une figuration dualiste de l'existence chez Rousseau, à la fois euphorisante et dysphorisante.

### **Références bibliographiques**

- Adam, J.M. (1997), *Les textes: types et prototypes*, Paris, Nathan.  
 Adam, J.M., Petitjean, A. (1989), *Le texte descriptif*, Paris, Nathan.  
 Barthes, R. et al. (1982), *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, coll. Points.

- Hamon, P.(1998), *Le personnel du roman*, Genève, Droz.  
 (1981), *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette.  
 Jouve, V. (1997), *La poétique du roman*, Paris, Sedes.  
 Milly, J. (1992), *Poétique des textes*, Paris, Nathan.  
 Senne, R.L. (1960), *Traité de Caractérologie*, Paris, PUF.  
 Valette, B. (1993), *Esthétique du roman moderne*, Paris, Nathan.

**J.-J. Rousseau Tandia Mouafou**  
**СТИЛИСТИЧКЕ СТУДИЈЕ ДЕСКРИПЦИЈЕ У**  
**ИСПОВЕСТИМА ЖАН-ЖАК РУСОА**

Резиме

Насупрот теорији која дескрипцију категорише као једноставан структурни израз, циљ овог рада је да покаже да кроз наравију исти може да испуни основну функцију која је експресивног карактера. Студија која је спроведена у оквиру дела *Исповести* омогућава нам да разумемо да је представљање простора и човека у служби посредника између Русоа и његових емоција. Стога, опис је пре свега питање категоризације која је или еуфорична или, пак, непријатна.