

MÉTALEPSE AUCTORIALE ET ENJEUX LITTÉRAIRES DANS *LES CONFESSIONS DE JEAN-JACQUES ROUSSEAU*

Abdou NDIAYE

Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

blazndiaye@yahoo.fr

Résumé : Parvenir à laver son honneur, à se créer un art de vivre et convaincre le lecteur de gober ce qu'il lui dit, tel est le dessein de Jean-Jacques Rousseau dans ses œuvres autobiographiques. Rousseau y parviendra par la mise en place d'une stratégie argumentative efficace qui est la métalepse auctoriale. Celle-ci est définie comme le franchissement des différents niveaux narratifs d'une œuvre par ses différents acteurs qui sont l'auteur, le narrateur et les personnages. Connu pour sa paranoïa, sa solitude, son amour de la nature, Rousseau doit trouver des artifices qui lui permettent de projeter et même de se démultiplier dans ses personnages, narrateurs ou lecteurs. Quelques passages tirés de *Confessions* permettent d'illustrer tout cela.

Mots-clés : Métalepse, auctoriale, niveaux narratif, posture, antimétalepse

Abstract : To manage to wash away one's honor, to create an art of living and to convince the reader to swallow what he says to him, such is the purpose of Jean-Jacques Rousseau in his autobiographical works. Rousseau will achieve this by implementing an effective argumentative strategy which is the arctorial metalepsis. This is defined as the crossing of the different narrative levels of a work by its different actors who are the author, the narrator and the characters. Known for his paranoia, his loneliness, his love of nature, Rousseau must find artifices that allow him to project and even to multiply in his characters, narrators or readers. A few passages from *Confessions* illustrate this.

Keywords : Metalepse, auctorial, narrative levels, posture, antimetalepsis

Introduction

La narratologie est une discipline dont l'objet d'étude est l'ensemble des techniques de production et des structures de narration utilisées dans les textes littéraires. Des travaux des formalistes russes à ceux des théoriciens modernes français comme Claude Bremond, Roland Barthes ou Gérard Genette, beaucoup de théories et de techniques permettent d'étudier et de comprendre le fonctionnement d'un texte

littéraire. Parmi ces techniques, il y a celle portant sur la psychologie de l'individu créateur, c'est-à-dire l'auteur. Il y aurait ainsi une relation très étroite entre la personne qui crée et sa créature

. L'auteur appartient à un monde réel même s'il crée un monde de fiction et nous nous proposons de le connaître non à partir du monde réel, mais à partir du monde imaginé en étudiant ses différentes postures dans ses textes. Il s'agit alors de s'interroger sur les relations causales qui unissent un auteur à son texte et d'y déceler l'objectif visé. La présente étude a pour but de montrer cela à travers une technique particulière qui est la métalepse ainsi que ses enjeux littéraires dans les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau.

Pour cela, nous dégageons ces hypothèses : d'une part, l'auteur textuel ne serait que le prolongement de l'auteur réel ; d'autre part, les nombreuses interpellations au lecteur seraient une manière de lui mettre des œillères : la lecture serait alors déductive or nous savons qu'elle doit être associative. En nous fondant sur les travaux genettiens¹, nous nous proposons de montrer que l'ensemble des transgressions entre les niveaux narratifs dans le récit chez Rousseau est à lire comme une volonté manifeste d'imposer une lecture déductive de ses œuvres, et ceci dans le but d'imposer ses positions au lecteur. Positions qui seront consolidées par une étude sur le rôle du lecteur qui voudrait que la lecture soit associative. L'étude d'une œuvre du passé présente un grand intérêt pour mieux comprendre non seulement l'évolution de cette forme narrative, mais aussi ses manifestations et enjeux actuels. La présente étude se propose de montrer, grâce aux techniques de la narratologie, comment fonctionne cette technique dans les *Confessions* et quels sont ses enjeux littéraires. Pour cela, nous ferons d'abord une approche définitionnelle de la notion, ensuite, nous aborderons l'approche fonctionnelle et ses enjeux.

¹ GENETTE, G. - *Figures II*, Paris, Éditions Seuil, 1969, rééd. coll. "Points".
-*Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1972.
-*Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.
-*Métalepse*, Paris, Seuil (Poétique), 2004.

1. Autour de la notion de métalepse

1.1. Définition

Selon le Dictionnaire Wikipédia « Une métalepse, pour la narratologie, est un procédé par lequel un ou des éléments d'un récit franchissent le seuil qui le sépare d'un autre qu'il contient ou qui le contient »². Pour Gérard Genette le créateur du concept, la métalepse est définie comme ce qui arrive « lorsqu'un auteur (ou un lecteur) s'introduit dans l'action fictive de son récit ou lorsqu'un personnage de cette fiction vient s'immiscer dans l'existence extradiégétique de l'auteur ou du lecteur » (Genette, 1983 : 243).

De plus, Genette précise que la métalepse narrative représente « le passage [transgressif] d'un niveau narratif à un autre ». (Genette, 1983 : 243) Ce passage, il l'appelle une transgression³ du récit. En effet, pour ce critique, le passage d'un niveau narratif à un autre apparaît comme une transgression dans ces cas : d'abord lorsque que des personnages de la fiction sortent de leur univers pour envahir celui du narrateur, ensuite, lorsque les instances de l'énonciation n'appartenant pas à l'espace narratif de la fiction se mêlent aux instances de narration fictive, ou enfin quand des narrateurs intradiégétiques ou ceux extradiégétiques se glissent dans des histoires auxquelles ils n'appartiennent pas.

2. La métalepse de l'auteur, métalepse textuelle (énonciation textuelle)

2.1. Définition de la métalepse d'auteur

Pour Gérard Genette (Genette, 2004 : 14) la métalepse d'auteur est « une manipulation [...] de cette relation causale particulière qui unit, dans un sens ou dans l'autre, l'auteur à son œuvre » par une « transgression, figurale ou fictionnelle, du seuil de la représentation » Genette désigne ce discours au second degré par le terme adjectival « métadiégétique » pour souligner le processus d'« emboîtement » des récits.

² www.wikipedia.com

³ Cette transgression que nous appelons aussi franchissement peut se voir à travers plusieurs formes comme l'enchâssement, la mise en abyme et le commentaire.

La présence de l'auteur dans l'œuvre dépend alors entièrement de l'importance que lui accordent les personnages de la diégèse. Donc il s'agit de sa capacité à pouvoir intervenir dans le monde fictif qu'il crée comme si c'était le même niveau de réalité. C'est le cas de Rousseau dans le livre des *Confessions*. L'exemple cité est tiré des *Confessions* ; ici, l'auteur feint de faire intervenir le lecteur réel dans son histoire « Lecteur pitoyable, partagez mon affliction » (Rousseau, 1782, 33), ou encore au livre 9 « Déjà mon lecteur a deviné, pour peu qu'il m'ait suivi jusqu'ici ». (Rousseau, 1782, 432) confondant narrateur et auteur, narrataire et lecteur. Inévitablement, cela soulève la question de l'auteur dans le texte, un auteur implicite dont la manifestation, les composantes et les enjeux inscrits dans les mécanismes narratifs métaeptiques participent de la construction d'un *ethos* qui est, selon nous, celui de l'auteur réel. Quel est alors ses véritables rapports avec celui réel ? Y a-t-il une nette distinction entre un auteur réel et un auteur fictif ?

2.2. *Pour une neutralité de l'auteur : distinction entre auteur réel et auteur textuel*

Beaucoup d'auteurs, particulièrement les réalistes, pensent masquer la présence de l'auteur dans le texte. C'est le cas de Gustave Flaubert qui dit dans *Correspondance* « L'auteur, dans son œuvre, doit-être comme Dieu dans l'univers, présent partout, et visible nulle part » (Flaubert, 1852 : 204). C'est aussi le cas de Balzac qui pense que l'auteur n'est jamais présent dans son récit. Il pense que cela ne peut être possible comme il l'écrit dans la préface de son roman *Le lys dans la vallée* : « Beaucoup de personnes se donnent encore aujourd'hui le ridicule de rendre un écrivain complice des sentiments qu'il attribue à ses personnages; et, s'il emploie le « je », presque toutes sont tentées de le confondre avec le narrateur ». (Balzac, 1836). Paul Auster semble consolider cette position en déclarant « Il y a dans ma vie une grande rupture entre moi et l'homme qui écrit les livres. Dans ma vie, je sais à peu près ce que je fais; mais, quand j'écris, je suis tout à fait perdu et je ne sais pas d'où viennent ces histoires » (Auster, 1978 : 78).

Cette position est aussi défendue par Gérard Genette dans une étude consacrée à Stendhal. En effet, pour Genette, dès que l'auteur réel publie son livre, il y a une nette séparation entre la personne physique, objet des critiques et l'auteur textuel: « Ce Beyle

avant Stendhal que cherche Sainte-Beuve n'est qu'une illusion biographique : la vraie forme de Beyle est essentiellement seconde. Beyle n'est légitimement pour nous qu'un personnage de Stendhal ». (Genette, 1969 : 156). Or, même réduite à des traces, la voix auctoriale ne disparaît jamais complètement. Cette position est défendue par certains auteurs qui soutiennent qu'il ne peut y avoir de neutralité entre ces deux instances.

2.3. *Influence de l'auteur réel sur celui textuel*

En ce qui concerne l'auteur dans le texte, certains critiques refusent sa présence. C'est ainsi que Foucault parle de sa dilution fonctionnelle dans la structure du texte (FOUCAULT, 1994), tandis que Couturier montre son abstraction psychologique dans le discours littéraire fictionnel (COUTURIER, 1995). Au même moment, Genette défend son expulsion de l'analyse narratologique (GENETTE, 1972). Cependant rien ne peut l'empêcher de vivre dans le texte contre vents et marées (BRIOSI, 1986 : 507-519).

En effet, même si certains critiques parlent de la neutralité de l'auteur réel et de son absence dans le texte, force est de constater que rien ne peut l'empêcher de vivre dans le texte second, de gré ou de force comme le soutiennent Maingueneau (MAINGUENEAU, 2004), Booth (BOOTH, 2005 :75-88) ou Briosi (BRIOSI, 1986 : 507-519). Il peut y avoir deux images de l'auteur dans le texte : l'auteur réel et celui textuel. C'est ainsi que cela fonctionne dans les textes de Rousseau. En effet, les actes de la personne civile ne sont pas exclus de l'analyse, pour autant qu'on puisse faire le lien entre eux et les conduites de l'écrivain dans le champ littéraire. Ainsi le procès intenté à Rousseau pour ses livres⁴ montre-t-il que l'auteur est le narrateur, et que l'auteur réel et celui textuel ne seraient que le même. Il y a influence de la personne physique sur celle virtuelle, ce que nous appelons métalepse d'auteur. Voilà ce qu'en pense Lejeune :

« L'auteur est, par définition, quelqu'un qui n'est pas absent. Il a signé le texte que je lis — il n'est pas là. Mais si ce texte me pose des questions, il est bien tentant pour moi de dériver en une curiosité sur l'auteur, et en un désir de faire sa connaissance, l'état de trouble, d'incertitude ou d'éveil engendré par la lecture. C'est ce que j'appellerai l'illusion

⁴ *Émile* est condamné à être brûlé tandis que *Du Contrat social* est qualifié d'impie, de scandaleux, tendant à détruire la religion chrétienne et tous les gouvernements.

biographique : l'auteur apparaît comme la " réponse " à la question que pose le texte. Il en a la vérité : on aimerait lui demander ce qu'il a voulu dire... » (Lejeune, 1986 : 87).

L'auteur peut se projeter sur son personnage, il peut même se démultiplier à travers ses personnages en brouillant les pistes et créant l'illusion du réel. C'est le cas des différents Rousseau dans les *Confessions* : l'auteur, le narrateur et le personnage aventureux. L'auteur devient momentanément un des personnages de la diégèse et se fond dans le récit et cette dissémination de l'image de l'auteur dans de multiples voix crée une confusion. De ce fait, cela soulève la question de l'auteur dans le texte, un auteur implicite dont la manifestation, les composantes et les enjeux inscrits dans les mécanismes narratifs métaleptiques ne sont que le prolongement de l'auteur réel.

L'auteur peut aussi se cacher derrière le narrateur. Ce dernier raconte le récit et s'inscrit en lui. En effet, il ne narre pas en réalité, il prend en charge la sélection et la combinaison à dessein de tous les éléments discursifs et narratifs préalablement choisis par l'auteur réel. Cette fusion entre narrateur et auteur est attestée par la *fonction idéologique* dont parle Gérard Genette. Elle apparaît dans les « interventions, directes ou indirectes, du narrateur à l'égard de l'histoire [qui] peuvent aussi prendre la forme plus didactique d'un commentaire autorisé de l'action » (GENETTE, 1972 : 61). Du fait même de son énonciation, note Amossy (AMOSSY, 1999), l'instance auctoriale projette une image d'elle-même dans le texte. Toute cette fusion de l'auteur avec le narrateur ou avec ses personnages sonne comme une façon de montrer sa posture dans le roman.

Mais cette technique littéraire présente des enjeux dans le texte.

2.4. Enjeux littéraires : la lecture déductive

Pour comprendre ces enjeux littéraires, il faut mettre l'accent sur le vrai travail du lecteur tel que théorisé et développé par la modernité, surtout par Genette, Bakhtine et Barthes.

- La lecture, une activité associative

Dans *S/Z*, Barthes, dans la partie nommée « évaluation » part de cette remarque que les institutions littéraires ont toujours établie, cette relation entre le propriétaire

du texte et son client, entre le fabricant et l'usage, entre l'auteur et le lecteur. Pour cet auteur, la littérature est jusque-là une sorte de référendum où le lecteur n'a que la liberté de recevoir ou de rejeter le texte. Il propose une autre relation fondée sur le *scriptible* et le *lisible* (Barthes, 1970 : 10). C'est-à-dire ce qui peut être aujourd'hui écrit, qui suscite la (ré-écriture) et ce qui peut être lu, et non écrit. « Parce que l'enjeu du travail littéraire (de la littérature comme travail), c'est de faire du lecteur, non plus un consommateur, mais un producteur du texte » (BARTHES, 1970 : 10). La lecture ne consiste donc plus à lire ce qui est écrit dans le livre, ce que l'auteur propose de donner, mais à regarder aussi entre les lignes pour percevoir non le dit mais l'interdit, c'est-à-dire ce que cela suppose, et le non-dit qui renvoie à ce que cela implique. Le lecteur devient alors un déchiffreur et un interprète capable de construire son propre texte à partir du texte de l'auteur. Chez Barthes,

lire, en effet, est un travail de langage. Lire, c'est trouver des sens, et trouver des sens, c'est les nommer ; mais ces sens nommés sont emportés vers d'autres noms ; les noms s'appellent, se ressemblent et leur groupement veut de nouveau se faire nommer : je nomme, je dénomme : ainsi passe le texte ; c'est une nomination en devenir, une approximation inlassable, un travail métonymique. (BARTHES, 1970 : 17-18).

Pour Barthes, la lecture n'est pas déductive, elle est associative car elle associe au texte matériel (les mots, les lettres, les phrases) d'autres idées, images ou significations. Dans *Le bruissement de la langue*, il s'interroge :

Ne vous est-il jamais arrivé, lisant un livre, de vous arrêter sans cesse dans votre lecture, non pas par désintérêt, mais au contraire par afflux d'idées, d'excitations, d'associations [et donc par excès de sens] ?, en un mot, ne vous est-il pas arrivé de lire en levant la tête ?. (BARTHES, 1984 :33).

Ce travail d'interprétation et cette participation du lecteur dans la construction du texte et du sens du texte sont montrés par M. Bakhtine en ces termes « Tout discours est orienté vers une réponse et ne peut échapper à l'influence profonde du discours-réplique prévu » (BAKHTINE, 1975 : 103).

- **Lecture déductive ou imposture de l'auteur**

En étudiant les œuvres autobiographiques de Rousseau, l'on ne peut s'empêcher de remarquer cette tentative de manipulation du lecteur, par des techniques de toutes sortes, pour le provoquer dans le but de solliciter sa connivence. Cette stratégie se réalise ici par la métalepse. L'auteur par ce biais adopte la position des philologues qui soutiennent que tout texte est univoque, détenteur d'un sens vrai, d'un sens canonique. Le lecteur ne doit donc pas chercher autre chose que ce que l'auteur lui a proposé de lire. N'oublions pas que l'un des motifs d'écriture des *Confessions*, c'est montrer la vraie image de l'auteur, image ternie par ses détracteurs. C'est la raison pour laquelle il se propose de révéler sa sincérité et la transparence de son cœur, la diabolisation de sa personne, celle de ses œuvres ainsi que la source du vrai bonheur dans la nature.

Si dans la vie réelle, l'image de Rousseau est ternie par ses détracteurs, il s'agit de la corriger par la fiction. Gustave Lanson notait à ce propos: « La vie et le caractère de Rousseau ne comptent plus par ce qu'ils ont été réellement, mais par les images seules, vraies ou fausses, que les lecteurs s'en faisaient, et qui pouvaient se mêler plus ou moins aux impressions du livre » (Lanson, 1993 : 496).

Ainsi, lorsque Jean-Jacques Rousseau, dans *Rousseau juge de Jean-Jacques*, dédouble son énonciation en la voix de *Jean-Jacques* et celle de *Rousseau*, il a pour objectif de dissocier deux images de l'auteur : cette stratégie devait permettre de racheter l'écrivain (objet de dangereuses attaques) par les qualités de la personne. Ainsi, pour l'auteur la pureté de ses intentions serait masquée au public par la célébrité de l'écrivain Rousseau. La sincérité de « Jean-Jacques » vient contrebalancer ici les risques liés au statut d'écrivain, toujours soupçonné d'être un déguisement. En effet, devenu un personnage public, l'« écrivain » ne s'appartient plus totalement, en tant que représentation de soi, mais se connaît alors par l'image en retour que le public lui renvoie.

Dans le préambule des *Confessions*, Rousseau adopte la voix de l'autobiographe et se fait le moraliste intransigeant de ses contemporaines comme Voltaire, Diderot et tous ceux qui l'ont chargé, prenant notamment Dieu comme à témoin et lui-même comme modèle d'homme bon :

« Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme ce sera moi (...). Être éternel, rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables ; qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur aux pieds de ton trône avec la même sincérité ; et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose : Je fus meilleur que cet homme-là. » (ROUSSEAU, 1782 :4).

Donc, la présence ou l'absence auctoriale, la confusion des mondes narrés et narrants, les transgressions narratives, sont les procédés constitutifs du rapport que l'auteur construit avec le lecteur qu'il a réussi à évincer. Ces transgressions révèlent sa conception de la littérature en général et de sa propre pratique d'écriture en particulier. C'est lui seul Rousseau qui décide de la porosité ou au contraire de l'étanchéité des frontières qui séparent les mondes de la fiction et de la réalité. C'est encore lui qui choisit de s'éclipser du récit ou qui prétend s'y immiscer. C'est enfin lui qui peut se cacher derrière ses personnages ou ses narrateurs pour dire ses positions.

En effet, plusieurs motifs sont à l'origine de ses franchissements des seuils de la narration par l'auteur : légitimer sa retraite due, d'après lui, par la volonté de nuire à sa personne et à ses œuvres par ses détracteurs. Il peut alors partager son affliction avec le lecteur qu'il invite à entrer ensemble dans l'univers de la diégèse : « Lecteur pitoyable, partagez mon affliction » (Rousseau, 1782 :32).

La métalepse de l'auteur lui permet aussi de légitimer sa pratique de l'écriture. Alors que Rousseau a pris la résolution de ne plus écrire, il avertit le lecteur de son dessein de reprendre la plume dès le début du livre 7 des *Confessions* : « Après deux ans de silence et de patience, malgré mes résolutions, je reprends la plume. Lecteur, suspendez votre jugement sur les raisons qui m'y forcent. Vous n'en pouvez juger qu'après m'avoir lu » (Rousseau, 1782 :280). D'autres occasions de transgressions des niveaux narratifs lui permettent d'avertir et de prévenir le lecteur sur la sincérité de sa démarche scripturale : « car je n'ai pas peur que le lecteur oublie jamais que je fais mes confessions pour croire que je fais mon apologie ; mais il ne doit pas s'attendre non plus que je taise la vérité lorsqu'elle parle en ma faveur » (Rousseau, 1782 :280-281).. Ainsi l'auteur semble-t-il laisser au lecteur le soin de juger, mais ce que le lecteur ne

sait pas c'est que nous n'avons que la version de Rousseau et que **donc** nous ne pouvons que nous ranger de son côté. Nous sommes au livre 8 des *Confessions*, n'oublions pas que nous avons fini par faire de l'auteur des *Confessions* notre *alter ego* et que tout ce qui le touche nous concerne également. : « J'ai promis ma confession, non ma justification ; ainsi je m'arrête ici sur ce point. C'est à moi d'être vrai, c'est au lecteur d'être juste. Je ne lui demanderai jamais rien de plus » (ROUSSEAU, 1782 :363). Cette volonté d'imposer une lecture déductive de ses démonstrations est montrée par ce passage tiré du livre 9 : « Lecteur, pesez toutes ces circonstances, je n'ajouterai rien de plus » (ROUSSEAU, 1782 : 405) ou encore lorsqu'il lui dit « Lecteur sensé, pesez, décidez ; pour moi, je me tais. » (ROUSSEAU, 1782 :569).. C'est aussi le cas lorsqu'il parle de ses anciennes amours, c'est-à-dire toutes les belles créatures qu'il a croisées sur son passage. Alors qu'il avait 45 ans, Rousseau déclare ne plus avoir le temps d'aimer et que ses sentiments d'amours seraient réservés à Thérèse Levasseur son épouse. Il s'adresse de nouveau au lecteur en ces termes au livre 9 : « Déjà mon lecteur a deviné, pour peu qu'il m'ait suivi jusqu'ici. » (ROUSSEAU, 1782 :432).

Par ailleurs, révéler les failles de l'attaque de ses détracteurs en exposant leurs propos sans fondement est aussi un motif de métalepse auctoriale. Ainsi, dans le livre 12 des *Confessions* où l'auteur voulant démonter les affabulations de ses détracteurs sur l'interprétation injuste de ses œuvres, écrit :

Je désire ardemment que quelqu'un de mes lecteurs, animé du zèle de la vérité et de l'équité veuille relire en entier les Lettres écrites de la Montagne ; il sentira, j'ose le dire, la stoïque modération dans cet ouvrage, après les sensibles et cruels outrages dont on venait à l'envi d'accabler l'auteur (ROUSSEAU, 1782 :632).

D'autres métalepses sont l'occasion d'indexer les mauvais lecteurs qu'il exclut de son œuvre. Le bon lecteur doit croire en sa sincérité :

« Voici encore un de ces aveux sur lesquels je suis sûr d'avance de l'incrédulité des lecteurs, obstinés à juger toujours de moi par eux-mêmes, quoiqu'ils aient été forcés de voir dans tout le cours de ma vie mille affections internes qui ne ressemblaient point aux leurs » (ROUSSEAU, 1782 :653).

Certains franchissements du seuil de la narration par l'auteur lui permettent de s'expliquer sur sa méthode consistant à détailler les événements de sa vie : « Avant que d'aller plus loin, je dois au lecteur mon excuse ou ma justification, tant sur les menus

détails où je viens d'entrer que sur ceux où j'entrerai dans la suite, et qui n'ont rien d'intéressant à ses yeux » (ROUSSEAU, 1782 :60) . Ou encore « Je sais bien que le lecteur n'a pas grand besoin de savoir tout cela, mais j'ai besoin, moi, de le lui dire » (ROUSSEAU, 1782 :21). En effet, le pacte autobiographique qu'il a noué avec son lecteur le contraint à de telles pratiques consistant à montrer tant de détails sur sa vie. Cette métalepse auctoriale fonctionne alors comme une manière de consolider le pacte autobiographique fondé sur la sincérité et la confiance dans la démarche : instaurer la transparence des cœurs :

« Je voudrais pouvoir en quelque façon rendre mon âme transparente, aux yeux du lecteur, et pour cela je cherche à la lui montrer sous tous les points de vue, à l'éclairer par tous les jours, à faire en sorte qu'il ne s'y passe pas un mouvement qu'il n'aperçoive, afin qu'il puisse juger par lui-même du principe qui les produit » (Rousseau, 1782 :179).

S'il s'agit de montrer son bonheur dans le retrait et dans la nature c'est aussi le moment de s'adresser directement au lecteur en ces termes non moins touchants :

« Comment ferai-je pour prolonger à mon gré ce récit si touchant et si simple, pour redire toujours les mêmes choses, et n'ennuyer pas plus mes lecteurs en les répétant que je ne m'ennuyais moi-même en les recommençant sans cesse ? » (Rousseau, 1782 :230).

Toutes ces interpellations sont grandioses et nécessitent la transgression des normes pour atteindre son objectif. Il faut entrer de force ou discrètement dans la peau de ses personnages ou narrateurs. La métalepse de l'auteur fonctionne alors comme une volonté manifeste d'évincer le lecteur et lui imposer une position de réceptivité passive. Les actes de la personne civile ne sont pas alors exclus de l'analyse, pour autant qu'on puisse faire le lien entre eux et les conduites de l'écrivain dans le champ littéraire. Si lien il y a, c'est sans doute par l'*habitus*, la posture, comme ensemble des dispositions sociales d'un individu, actualisables de manière différentielle selon le champ où il est engagé. Du fait même de son énonciation, note Amossy, l'instance auctoriale projette une image d'elle-même dans le texte. Le lecteur se fait une image de l'inscripteur à l'aide des traces diverses laissées par celui-ci. L'image d'auteur se distingue de celle du narrateur, qui, quant à elle est incluse dans l'univers de la fiction.

En somme, l'*ethos* discursif de l'inscripteur constitue, il semble, un des éléments de l'image d'auteur, car celle-ci est tissée de plusieurs types d'informations, intra et extratextuelles.

Conclusion

Il convient de constater que Rousseau a su user d'une stratégie argumentative efficace dans la quête de son identité. Il apparaît alors comme un auteur qui a une mainmise sur son récit et sur ses personnages. C'est vrai qu'il y a un mouvement continu de transgression entre les niveaux narratifs : de l'auteur vers la diégèse pour la présente étude, mais malgré le débat que cela engendre, il convient de noter que l'auteur réel peut bien être confondu à celui virtuel comme le note Lanson à lecture d'un poème : « Le premier homme qui, écoutant ou lisant un poème, a voulu savoir le nom de l'auteur, celui-là écartait la littérature de sa fonction naturelle : dans sa question étaient en germe toutes les analyses de la critique et de l'histoire littéraire. Il faisait le premier geste professionnel » (LANSON, 1993 : 506).

Ainsi, la présence ou l'absence auctoriale, la confusion des mondes narrés et narrants, les transgressions narratives, sont les procédés constitutifs du rapport que l'auteur construit avec le lecteur, de sa conception de la littérature en général et de sa propre pratique d'écriture en particulier.

Dans la mesure où on a besoin de la personne physique pour comprendre son œuvre, il est bien évident qu'on peut retrouver les traces de l'auteur dans ses livres. Pour quelle raison ? Bien sûr pour pouvoir manipuler son lecteur. L'auteur veut imposer une lecture déductive de ses œuvres au lecteur. C'est que dans ce siècle de philosophes qui voit triompher la raison discursive, il faut de la stratégie argumentative efficace pour appâter le lecteur et l'évincer s'il le faut. Et la métalepse constitue justement un moyen d'y parvenir. Aussi, la retrouvons-nous chez Diderot, dans *Jacques le fataliste* où le procédé est beaucoup plus développé.

Références bibliographiques

- ADAM Jean-Michel, 2011, *La linguistique textuelle*, Paris, Armand Colin.
- AMOSSY, R., (dir.), 1999, *Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos*, Paris, Delachaux & Niestlé, « Sciences des discours ».
- BORDAS, Éric, 2011, "Introduction générale" in BORDAS Éric (Dir.) *L'Analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, pp.11-16.
- AUSTER, P., 1978, Entretien publié dans *Le Monde*, 26.7.1991, cité par Adam/Revaz.
- BAKHTINE, M., 1978, *Esthétique et théorie du roman*, 1975, Gallimard, traduit par D. Olivier.
- BALZAC, H., 1835, *Le Lys dans la vallée*, Préface.
- BARTHES, R., 1970, *S/Z*, Paris, Seuil.
- BARTHES, R., 1984, *Le bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil.
- BOOTH, C. W., 2005, « Resurrection of the Implied Author : Why Bother ? », Phelan, James & Peter. J. Rabinowitz (éds). *A Companion to Narrative Theory* (Oxford : Blackwell), pp. 75-88.
- BRIOSI, S., 1986, « La narratologie et la question de l'auteur », *Poétique* 68, 507-519.
- FLAUBERT, G., 1887-2007, *Lettre de Gustave Flaubert à Louise Colet du [9 Décembre 1852]*, *Correspondance*, éd. Jean Bruneau, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II
- FOUCAULT, M., 1969-1994, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et écrits*, t. 1 Paris, Gallimard, pp. 789-821.
- GENETTE, G., 1969, « *Stendhal* », *Figures II*, Paris Éditions du Seuil, 1969, rééd. coll. "Points"
- GENETTE, G., 1972, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique ».
- GENETTE, G., 1983, *Nouveau discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil.

GENETTE, G., 2004, *Métalepse*, Paris, Éditions du Seuil (Poétique).

JAILLET, L., Les différents discours, <http://pedagogie.free.fr/discours0.htm>

LANSON, G, 1993, « La méthode en histoire littéraire », Revue du mois, oct. 1910 (cité par M. Charles, " Amateurs, savants et professeurs ", Poétique, 1996, nov..

Larousse Encyclopédique,
<https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/récit/86219>

LEJEUNE, Ph., 1986, *Moi aussi*, Paris, Éditions du Seuil ,coll. " Poétique ", L'image de l'auteur dans les médias ".

MAINGUENEAU, D., 2004, *Le discours littéraire*, Paris, Armand Colin.

ROUSSEAU, J.-J. *Les Confessions*, 1782, Livre 7 :
<http://fr.groups.yahoo.com/group/ebooksgratuits>

RYAN, M.-L., 2005, « Logique culturelle de la métalepse, ou la métalepse dans tous ses états. » in *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*. Pier, John & Jean-Marie Schaeffer, Édts. Paris, École des hautes études en sciences sociales, .p p. 201-224.

WEINRICH, H. 1973 *Le Temps*, Paris, Éditions du Seuil.