Extrait de l'avant-propos

C'est à une traversée de la majeure partie de ses écrits (musique, botanique et correspondance comprises) qu'invite le présent essai. Les cinq premiers chapitres introduisent à la problématique générale des rapports entre l'affect, la mémoire et la langue dans cette œuvre. Le chapitre i souhaite faire pénétrer le lecteur dans *l'atelier des grames* : on y voit Rousseau travaillant par correspon- dance à la correction de ses épreuves, y manifestant sans faillir, et à la lettre près, une exigence stylistique quasi flaubertienne. Le chapitre ii étudie son travail séman- tique depuis l'*Inégalité* jusqu'à l'*Émile*, avec la catégorie d' « identification » et le champ lexical qui lui est lié, afin de faire comprendre ce qu'il entend par l'expérience naturelle de la pitié. Le chapitre iii enquête, d'une part, sur la catégorie d'intérêt dans la *Lettre sur les spectacles*, telle que Rousseau la remodèle à partir de sa théorie des passions naturelles, et tente, d'autre part, de mesurer la portée de son approche politique du théâtre grec dans sa poétique de l'affect. Le chapitre iv reprend la question de l'affect comme vérité intérieure dont *l'accent* fait symptôme dans la langue, et développe les principes d'une esthétique musicale de la *suggestion* fondant elle-même une poétique de la composition romanesque : ce chapitre concerne principalement l'*Essai sur l'origine des langues*, les écrits musicaux et *La Nouvelle Héloïse* – l'immense lettre 18 de la IIIe partie étant analysée comme une modulation passionnée où le roman entier se trouve mis en abyme. Le chapitre v est consacré aux problèmes de la mémoire, en montrant que certaines catégories (« mémoire locale » par exemple) et certaines techniques éducatives (le « magasin d'idées », les *imagines agentes* mobilisées dans la formation d'Émile) peuvent être rattachées à la culture des arts mnémoniques. Rousseau paraît en avoir eu la pratique (au moins intuitive) non seulement en termes de formation intellectuelle mais aussi – et surtout – en termes d'invention littéraire. Il offre ainsi le paradoxe intéressant d'être un Moderne formé par le rationalisme cartésien et le contexte global des Lumières encyclopédistes, et le dernier héritier de génie de la culture rhétorique antique et renaissante de la *memoria*.

Les cinq chapitres suivants reprennent différents aspects de la problématique présentée, en procédant au plus près des textes. Les techniques de l'art mnémonique reposent sur la fabrication mentale d'images puissamment marquées d'affect, susceptibles de constituer des supports indélébiles pour toute opération d'emmagasinement mental durable, autant que pour toute opération de composition littéraire au sens large. J'examine au chapitre vi la portée de cette culture dans l'approche de ce que j'appelle la « mémoire sans mémoire » du *puer* selon le livre II de l'*Émile*, tout en mesurant l'appui que Rousseau prend sur Locke contre la vulgate du matérialisme contemporain, afin de pouvoir penser le mode *virtuel* dans lequel opère la conscience durant le temps de l'enfance. Le chapitre vii porte sur le traitement de la mémoire et du temps dans *La Nouvelle Héloïse*, en confrontant les conceptions de la mémoire dominantes dans le « sensationnisme » des Lumières, avec la perspective explicitement platonicienne mise en œuvre dans ce roman s'agissant de l'amour électif vécu comme absolu. Comme l'expérience de la mémoire est indissolublement liée à celle de l'oubli, le chapitre viii explore ce champ en examinant ce qu'une pratique réglée de l'oubli du malheur doit, chez Rousseau, à sa méditation de la *conversion à soi* et du *soin de soi* chez les penseurs de l'Antiquité, autant sur le versant stoïcien que sur le versant épicurien : sont examinés sous cet angle son approche de la contemplation et de la rêverie (particulièrement dans ses pratiques botaniques), ainsi que la méditation de l'oubli de l'origine qui fonde sa pensée anthropologique. Le chapitre ix reprend

cette question en étudiant ce qui, dans l'écriture même du premier *Discours*, joue et travaille avec l'oubli, selon les deux figures de l'Illu- miné et de l'Oublieur qui relient, selon ma lecture, le récit de l'inspiration de Vincennes en 1749, avec celui du bon tour joué à la Fortune lors de la scène dite « des oublies » dans la IXe Promenade. Le dernier chapitre est consacré à la généalogie des affects engagée avec les *Confessions* : à travers l'étude de la genèse des *Lettres à M. de Malesherbes*, est d'abord étudiée la question de l'invention générique, Rousseau ayant hésité sur la forme à donner à ses propres Mémoires – genre qui ne l'autorisait guère à entrer dans le détail de son plus intime ; on montre ensuite qu'il lui a fallu s'inventer une langue pour ce qu'il avait à dire, au confluent de celle mise au point par les grands romanciers de son temps et de celle qu'il avait forgée lui-même durant sa vie d'écrivain ; le chapitre se clôt sur sa poétique de la surimpression, transférée dans *Les Confessions* depuis son roman afin de travailler (et faire travailler son lecteur) à ce chemin de ronde de l'écriture que fut certainement ce qu'il appelait « l'entreprise de ma vie ».