

L'Enfance de Jean-Jacques Rousseau,
comédie en un acte, mêlée de musique
de François Andrieux et Nicolas-Marie Dalayrac
(Théâtre Favart, 1794)

Présentation par Gauthier Ambrus

Créée au Théâtre de l'Opéra-Comique le 4 prairial an II (23 mai 1794), *L'Enfance de Jean-Jacques Rousseau* d'Andrieux et Dalayrac marque à sa manière le début des célébrations publiques qui entourent le transfert au Panthéon des restes de Rousseau, exécuté le 20 vendémiaire an III (11 octobre 1794). Mais dans l'intervalle qui sépare ces deux dates, la France aura assisté à la Fête de l'Être Suprême, traversé la Grande Terreur et vécu avec soulagement la chute de Robespierre, le 9 thermidor. C'est dire si ce petit opéra-comique voit le jour dans un contexte chargé par le poids et la versatilité des événements historiques. Sa lecture s'en trouve frappée d'une double complexité : la première touche à l'appropriation de Rousseau par l'an II, la seconde au positionnement du monde des lettres et des arts face à la Terreur.

Qui sont les auteurs ? Commençons par le plus célèbre des deux, à savoir le musicien. Nicolas-Marie Dalayrac (1753-1809) est le compositeur d'opéras-comiques le plus prolifique de l'entre-deux siècles. Son talent dramatique et ses mélodies simples lui ont apporté un succès rapide à la fin de l'Ancien Régime, dans des œuvres comme *L'Amant Statue* (1785) et *Nina, ou la Folle par amour* (1786). Autant de pièces à intrigues romanesques et sentimentales qui contribuèrent à populariser l'opéra-comique. Dalayrac fraie aussi parmi les figures de la vie des idées. Inscrit à la loge des Neufs Sœurs, il aurait composé – selon Pixérécourt – la musique sur laquelle Voltaire y fut accueilli en avril 1778, puis celle pour la réception

de Franklin dans le salon de Madame Helvétius¹. La Révolution voit sa carrière s'épanouir, sans en modifier beaucoup la trajectoire. Les œuvres se suivent à un rythme rapide, souvent avec éclat, comme pour *Camille, ou le Souterrain* (1791), qui exploite la veine « noire » alors en faveur auprès du public. Dalayrac s'assure la collaboration des librettistes les plus en vue (Marsollier, Desfontaines, Monvel), mais il travaille aussi avec des débutants prometteurs comme Picard. Il est apprécié des paroliers pour savoir mettre son art au service d'une intrigue de théâtre². Et la politique ? Elle semble bien loin des préoccupations d'un artiste qui, comme la plupart de ses collègues musiciens³, se tient à l'écart des clivages de l'époque : « Étranger à tous les partis, il n'exista plus que pour la composition. »⁴ Mais contrairement à un Gossec ou un Méhul, il n'écrit guère pour les cérémonies officielles. C'est par un concours de circonstances que l'un de ses airs – tiré de *Renaud d'Ast* (1787) – devient avec de nouvelles paroles l'un des refrains les plus fameux de la Révolution, *Veillons au salut de l'empire*, lorsqu'il est joué aux côtés de *La Marseillaise* dans *L'Offrande à la liberté* arrangée par Gossec, lors des festivités qui accompagnent la victoire de Valmy en novembre 1792. Cela n'empêche pas Dalayrac de nourrir dès l'an II la masse des œuvres « patriotiques », avec *La Prise de Toulon* (1794), ou encore le curieux *Congrès des rois* de février 1794, œuvre écrite à plusieurs mains, qui connut les foudres de la censure jacobine pour son excès de mauvais goût sans-culotte. Il composa en outre deux airs de guerre⁵ – dont l'un fort apprécié par Constant Pierre⁶ – et une musique pour célébrer l'Être Suprême, dont on ignore si elle a jamais été exécutée⁷. Mais

¹ René-Charles Guilbert de Pixérécourt, *Vie de Dalayrac*, Paris, Barba, 1810, p. 31. Mais l'information est sujette à caution (voir Charles Porset, « Nicolas Dalayrac et la loge des Neufs Sœurs », dans *Nicolas Dalayrac. Musicien murétain, homme des Lumières*, Muret, Société Nicolas Dalayrac, 1991).

² R.-C. Guilbert de Pixérécourt, *op. cit.*, pp. 37-40.

³ Voir Adélaïde De Place, *La Vie musicale en France au temps de la Révolution*, Paris, Fayard, 1989 et pour le cas exemplaire de Gossec, Claude Rolle, *François-Joseph Gossec (1734-1829). Un musicien à Paris de l'Ancien Régime à Charles X*, Paris, L'Harmattan, 2000.

⁴ R.-C. Guilbert de Pixérécourt, *op. cit.*, p. 77.

⁵ Parus respectivement dans les troisième et neuvième livraisons du *Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales* (juin et novembre-décembre 1794).

⁶ Constant Pierre, *Les Hymnes et les chansons de la Révolution*, Paris, Imprimerie nationale, 1904, p. 702.

⁷ *Ibid.*, p. 692.

tout cela, sans autre adhésion que celle d'un artiste célèbre qui sait s'adapter aux exigences imposées par les événements, sans parti pris ni rejet – ou reniements ultérieurs, quand il écrit au début de l'an III la musique des *Détenus, ou Cange, commissionnaire de Lazare*, l'une des œuvres-symboles de Thermidor⁸. Comme si la sentimentalité musicale qu'il incarne était la caisse de résonance d'une « opinion publique » résistant aux soubresauts de l'Histoire. La musique de Dalayrac s'associait donc fort bien à la vie et à l'œuvre de Rousseau, dont elle n'était pas sans prolonger les théories, partageant en particulier un même goût pour la romance.

Devant le rôle plastique du compositeur, c'est du côté de l'écrivain qu'il faut aller chercher ce qui distingue *L'Enfance de Jean-Jacques Rousseau* des autres productions de cette période. En 1794, François-Guillaume-Jean-Stanislas Andrieux (1759-1833) se trouve dans une situation paradoxale⁹. Il avait été, tout comme Dalayrac, l'une des jeunes gloires du monde des spectacles d'avant la Révolution. Ses deux premières comédies - *Anaximandre, ou le Sacrifice aux Grâces* (1780) et surtout *Les Étourdis, ou le Mort supposé* (1787) – avaient fait de lui l'un des rénovateurs de la scène comique, à l'image de son ami Collin d'Harleville, pour lequel il avait du reste écrit une scène de *L'Optimiste*. Mais la Révolution était venue interrompre ces débuts prometteurs. Elle avait tout d'abord obligé Andrieux, qui voyait sa carrière d'avocat compromise, à chercher un moyen de subsistance qu'il trouva finalement en 1791 en étant nommé à la tête du bureau de la liquidation des dettes d'État. S'il avait d'emblée pris fait et cause pour l'ordre nouveau, il semble être resté à distance des événements, tant sur le plan politique que littéraire. Que compose-t-il au cours de ces années? Rien pour le théâtre – sans doute trop exposé – mais des livrets sur des sujets dans l'air du temps, d'abord pour un opéra de Lemoyne, *Louis IX en Égypte* (1790, avec Guillard), puis pour un opéra-comique de Berton, *Les Deux Sentinelles* (1791). L'opéra est-il alors la garantie d'une certaine prudence dans l'écriture pour la scène? La musique offre-t-elle un refuge aux nostalgiques d'un temps qui n'est plus? Andrieux confie ses opinions modérées dans de brefs poèmes – genre où il excelle – comme *Les Français au bord du Scioto* (1790)

⁸ Voir Olivier Bara, « L'imaginaire scénique de la prison sous la Révolution. Éloquence et plasticité d'un lieu commun », dans *Les Arts de la scène et la Révolution française*, sous la dir. de Philippe Bourdin et Gérard Loubinoux, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, Musée de la Révolution française de Vizille, 2004, pp. 395-418.

⁹ Sur la vie et la carrière d'Andrieux, voir la notice d'Alphonse Taillandier dans *La Liberté de penser* (t. V, Paris, 1849, pp. 128-147 et 233-250).

et, plus engagé, une *Épître au Pape* (1790 ou 1791) qui fut maintes fois réimprimée, et lue à la Société populaire des Montagnards de Provins en 1792. L'anticléricalisme éclairé de ce texte suscitera une réplique de Fabre d'Églantine – l'ennemi de Colin d'Harleville – intitulée avec ironie *Réponse du pape à F.-G.-J.-S. Andrieux* (1791). Petite polémique vite oubliée qui n'est pourtant pas sans intérêt, car elle permet de mieux situer notre auteur dans les enjeux du temps. L'épisode illustre fort bien ce qui sépare hommes de lettres « girondins » et « jacobins », favorables les uns et les autres à la Révolution, mais à des degrés inégaux : l'auteur du *Philinte de Molière* reproche sarcastiquement à celui des *Étourdis* de mener un combat d'arrière-garde lorsqu'il s'attaque, avec la philosophie de Voltaire ou de Diderot, au pouvoir des préjugés, alors que les conditions du bonheur de l'homme relèvent de la politique et des rapports de force qui l'accompagnent. Mais peut-être les « Feuillants » comme lui trouvent-ils leur compte à tromper ainsi l'opinion. L'accusation était-elle à prendre au sérieux ? Quoi qu'il en soit, on voit Andrieux démissionner de ses fonctions administratives après le coup d'État contre les Girondins du 31 mai 1793. Il se retire alors pour plusieurs mois dans le manoir de campagne du cher Collin, aux environs de Paris, où tous deux occupent leur temps en promenades et collaborations poétiques¹⁰. Détail intéressant, ils ont pour voisin Olivier de Corancez, qui avait été l'une des dernières fréquentations de Rousseau et se fera le défenseur de sa mémoire à la fin du Directoire.

La suite est plus obscure. Dans quelles circonstances Andrieux regagne-t-il Paris au début de 1794 ? Et comment se décide la collaboration avec Dalayrac pour un opéra-comique sur Rousseau ? A-t-il voulu, par crainte d'être inquiété, montrer sa bonne volonté envers les autorités de l'an II, en employant son talent de poète à une œuvre de propagande¹¹ ? Le comité de salut public, à travers la commission d'instruction publique qu'il dirigeait,

¹⁰ François-Guillaume-Jean-Stanislas Andrieux, « Notice sur la vie et les ouvrages de Collin-Harleville », dans *Œuvres*, Paris, Nepveu, 1818-1823, t. IV, pp. 64-73.

¹¹ Outre les synthèses anciennes d'Henri Welschinger et Paul d'Estrée, voir notamment Martin Nadeau, « La politique culturelle de l'an II : les infortunes de la propagande révolutionnaire au théâtre », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 327, 2002 ; Serge Bianchi, « Théâtre et engagement sur les scènes de l'an II », dans *Littérature et engagement*, sous la dir. de Laurent Loty et Isabelle Brouard-Arends, Presse universitaires de Rennes, 2007 ; Marjorie Gaudemer, « La dramaturgie propagandiste : l'exemple de la Terreur », dans *Le Théâtre sous la Révolution. Politique du répertoire (1789-1799)*, sous la dir. de Martial Poirson, Paris, Desjonquères, 2008.

avait requis le concours des hommes de lettres afin qu'ils participent au renouvellement des mœurs et des idées. Certains furent directement sollicités¹² (il en fut ainsi d'Arnault¹³ et de Pigault-Lebrun), d'autres proposèrent spontanément leurs services, comme Théodore Desorgues, futur auteur de l'*Hymne à l'Être Suprême*, Dorvigny et peut-être Collin d'Harleville¹⁴. Bon nombre d'écrivains passèrent alors du statut d'opposant potentiel – que leur silence¹⁵ ou un air d'équivoque leur auraient valu – à celui d'auteur révolutionnaire. Andrieux s'est-il donc vu forcé la main ? Tout n'est pas si simple. Il règne en 1794 un patriotisme diffus – la France est plongée dans une guerre sans merci – qui dépasse les rangs des Jacobins convaincus. Et en dépit de la Terreur, les enfants de la jeune République ne désespèrent pas complètement de sa cause. Andrieux lui témoignera par la suite une fidélité constante (ainsi qu'aux philosophes du XVIII^e siècle), que cela soit au sein du Conseil des Cinq-Cents ou depuis sa chaire de littérature française du Collège de France sous la Restauration (il y aura Simon Bolivar pour auditeur passionné). Du reste, il publie à la même époque des poèmes « patriotiques » dans la *Décade* et commence une seconde œuvre théâtrale : une tragédie cette fois, inspirée du *Bruto primo* d'Alfieri, qui témoigne à la fois de son intérêt renouvelé pour l'écriture dramatique et d'une nouvelle volonté de réappropriation des figures tutélaires de la République¹⁶.

Si *L'Enfance de Jean-Jacques Rousseau* est une création de commande ou de complaisance (comme il y a des chances que ce soit le cas¹⁷), Andrieux a néanmoins orienté sa pièce dans un sens très personnel, au point d'en faire une œuvre originale. On y trouve la trace de plusieurs thèmes ou intérêts qui

¹² Paul d'Estrée, *Le Théâtre sous la Terreur (1793-1794)*, Paris, Émile-Paul frères, 1913, pp. 119-231.

¹³ Antoine-Vincent Arnault, *Souvenirs d'un sexagénaire*, éd. Raymond Trousson, Paris, Champion, 2003, p. 288.

¹⁴ André Tissier, *Collin d'Harleville, chantre de la vertu souriante (1755-1806)*, Paris, Nizet, 1963, pp. 196-217.

¹⁵ Tous avaient sans doute en mémoire le séjour en prison des vaudevillistes de *La Chaste Suzanne* (Barré, Radet et Desfontaines) pour l'insertion supposée d'une défense de Louis XVI.

¹⁶ Elle fut reçue au Théâtre de la République en pluviôse an III, mais Andrieux la retira avant le début des répétitions, car il n'en était pas satisfait (F.-G.-J.-S. Andrieux, *Lucius Junius Brutus*, Paris, Madame de Bréville, 1830, pp. I-III). En réalité, le sujet était peu adapté à la période thermidorienne. La tragédie sera représentée au Théâtre-Français en septembre 1830.

¹⁷ Toutes les éditions des *Œuvres* d'Andrieux l'écarteront. Chénier et Picard feront de même avec leurs pièces de la Terreur.

lui sont familiers : l'éducation et les sentiments paternels (la préface de *Lucius Junius Brutus* déclare à ce propos : « aucun sujet [...] ne sympathisait mieux avec mes propres affections »¹⁸), ou encore les questions juridiques ; la représentation théâtrale du philosophe, déjà au centre d'*Anaximandre* et qui reviendra dans la pièce suivante d'Andrieux, *Helvétius, ou la Vengeance d'un sage* (1802) ; enfin, un goût pour les scènes comiques à double sens.

Et Rousseau dans tout cela ? L'hommage qui lui est rendu dans la pièce traduisait-il les sentiments réels de son auteur ? Andrieux sacrifie incontestablement à l'air du temps, tout comme son *Helvétius* coïncidera avec l'apogée de la seconde Société d'Auteuil qui se réunissait chez la veuve du philosophe. Mais *L'Enfance de Jean-Jacques Rousseau* témoigne d'une grande familiarité avec l'œuvre de Rousseau, que confirment les prises de positions ultérieures d'Andrieux au Conseil des Cinq-Cents, à l'Institut ou Collège de France¹⁹. C'est toujours un sentiment de profonde admiration qui prévaut (l'*Épître au Pape* était déjà d'un lecteur de la *Profession de foi du vicaire savoyard*), même si elle est parfois critique. Proche des Idéologues, Andrieux n'en reniera pas pour autant son estime envers un philosophe qu'il ne dissocie jamais de l'héritage des Lumières, auxquelles Rousseau apporte une dimension sentimentale et morale, en même temps que républicaine. C'est le Rousseau des hommes de lettres partisans de la Révolution mais à l'écart des luttes politiques (Louis-Sébastien Mercier, Ginguené, Ducis, Chamfort, etc.), ceux qui portèrent à l'Assemblée nationale le 30 août 1791 la pétition demandant que la dépouille du philosophe fût transférée au Panthéon, après celle de Voltaire – même si la signature d'Andrieux n'y apparaît pas (mais celle de Collin d'Harleville si). Pourtant, là n'est pas non plus l'essentiel. Dans la préface d'*Helvétius*, Andrieux précise, avec le bon sens d'un dramaturge-magistrat, son rapport aux philosophes qu'il met en scène : « On aurait bien tort de me regarder comme un partisan bien chaud de la doctrine et des écrits d'Helvétius. [...] Comme tant d'autres philosophes, [il] a mis avant quelques opinions hasardées ; mais comment ne pas aimer son noble caractère, sa bonté, sa bienfaisance exercée toujours avec tant délicatesse ? »²⁰. Depuis les dernières décennies du XVIII^e siècle, les auteurs

¹⁸ François-Guillaume-Jean-Stanislas Andrieux, *op. cit.*, p. XIV. Andrieux, marié en 1788, avait deux filles qui devaient être alors en bas âge.

¹⁹ Voir Jean Roussel, *Jean-Jacques Rousseau en France après la Révolution (1795-1830)*, Paris, Armand Colin, 1972, pp. 239-240.

²⁰ François-Guillaume-Jean-Stanislas Andrieux, *Œuvres, op. cit.*, t. I, pp. 142-143.

de théâtre se plaisent en effet à exposer les actions morales des grands hommes, et plus spécialement celles des philosophes²¹, qu'elles viennent confirmer leurs écrits ou les démentir, comme avec Helvétius. À l'inverse, on peut dire que *L'Enfance de Jean-Jacques Rousseau* invente au personnage un caractère et une existence qui seraient conformes à son œuvre. Mais par ce biais, le livret d'Andrieux jette sur les enjeux associés en l'an II à la figure du « grand homme » un regard tout particulier, voire iconoclaste, qui relève proprement du théâtre, et non d'une politique culturelle de masse.

Au regard de l'actualité, écrire une pièce sur Rousseau pouvait sembler aller de soi au printemps de l'an II²². Le 25 germinal, la Convention avait enfin voté le décret de panthéonisation du philosophe, à la demande de sa veuve, accompagnée d'une députation de Saint-Denis²³. Un culte était rendu à sa mémoire au même titre qu'à celles de Marat, Le Peletier, Guillaume Tell et Brutus. Les figures plus « modérées » de Voltaire et Franklin avaient été écartées. Quant aux bustes de Mirabeau ou d'Helvétius, ils avaient été retirés de la Société des Jacobins dès décembre 1792 à la suite d'une intervention de Robespierre. Ce dernier annexa finalement Rousseau au jacobinisme dans son discours à la Convention du 18 floréal an II : voilà un homme de lettres dont l'héritage est à la hauteur de la Révolution, car il a su rester fidèle au peuple et rappeler l'homme à ses devoirs suprêmes envers le Créateur. Mais c'est là un usage volontairement polémique du philosophe, qui fait table rase de toute opposition intellectuelle. Quel est donc au juste le Rousseau d'Andrieux ?

²¹ Voir *Le Philosophe sur les planches : l'image du philosophe dans le théâtre des Lumières (1680-1815)*, sous la dir. de Pierre Hartmann, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2003, et plus particulièrement l'article de Pierre Frantz, « Le philosophe dans le théâtre de la Révolution : la place du mort ».

²² Pour les tentatives antérieures et ultérieures, voir Roger Barny, *Rousseau dans la Révolution : le personnage de Jean-Jacques et les débuts du culte révolutionnaire (1787-1791)*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1986, pp. 126-141 ; Henri Guénou, « Jean-Jacques : Crispin ? Diogène ? Socrate ? La représentation théâtrale de Rousseau », *Études Jean-Jacques Rousseau*, n° 1, 1987 ; Ling-Ling Sheu, *Voltaire et Rousseau dans le théâtre de la Révolution française (1789-1799)*, *Études sur le XVIII^e siècle*, Hors série n° 11, 2005.

²³ *Procès-verbaux du Comité d'instruction publique de la Convention nationale*, éd. James Guillaume, Paris, Imprimerie nationale, 1891-1907, tome IV, p. 275.

Quand elle est jouée pour la première fois le 4 prairial an II au Théâtre de l'Opéra-Comique²⁴, *L'Enfance de Jean-Jacques Rousseau* apparaît comme une réécriture du livre I des *Confessions*, qui mêle de nombreux détails tirés du texte à une histoire fictive. Écho d'un univers familial désormais investi par les représentations officielles, le foyer genevois de Jean-Jacques évoque le monde des artisans qui est familier aux sans-culottes²⁵. Il en ressort l'image d'une enfance républicaine presque modèle, proche des récits édifians qu'on trouve dans les recueils décadares, tels ceux de Dulaurent. Le jeune héros est pris dans une intrigue politique où son courage et sa clairvoyance lui valent finalement l'absolution des autorités de la ville. Andrieux trahissait de la sorte non seulement la fidélité aux faits historiques, mais aussi la vraisemblance en transformant le caractère de Jean-Jacques (la presse ne manquera pas de le lui reprocher). Louis-Sébastien Mercier l'avait donnée pour règle absolue dans la « poétique » du genre qui précède son *Montesquieu à Marseille* (1784), et elle était d'ordinaire respectée par les dramaturges. Certes, la pièce coupait ainsi court au malaise qui entourait les Mémoires de Rousseau parmi les admirateurs du philosophe depuis leur publication partielle en 1782²⁶. Dans *Mon Bonnet de nuit* (1784-85), le même Mercier raconte sa déception devant un texte impudique et dérangeant qu'il eût voulu « pouvoir anéantir »²⁷. Les *Lettres sur les Confessions* (1791) de Ginguené²⁸ tentent de dégager l'intérêt philosophique de l'œu-

²⁴ La pièce sera l'affiche jusqu'au début de 1795 : André Tissier dénombre 22 représentations, ce qui équivalait à un succès plus qu'honorable (*Les Spectacles à Paris pendant la Révolution*, t. II, Genève, Droz, 2002, p. 91). Nicole Wild et David Charlton donnent l'année 1796 pour les ultimes représentations de l'œuvre (*Théâtre de l'Opéra-Comique, Paris, Répertoire 1762-1972*, Sprimont, Mardaga, 2005, p. 236).

²⁵ Voir Albert Soboul, « Classes populaires et rousseauisme », *Annales historiques de la Révolution française*, 1964, n° 4.

²⁶ Encore la version publiée ne contenait-elle pas les pages « obscènes » de l'œuvre, qui seront progressivement révélées entre l'an III et le début du XIX^e siècle (voir Philippe Lejeune, « Rousseau coupé », dans *Genèse, censure, autocensure*, sous la dir. de Catherine Viollet et Claire Bustarret, Paris, CNRS éditions, 2005, et sur l'accueil fait aux *Confessions*, Shojiro Kuwase, « Les *Confessions* » de Jean-Jacques Rousseau en France (1770-1794). *Les aménagements et les censures, les usages, les appropriations de l'ouvrage*, Paris, Champion, 2003.)

²⁷ Louis-Sébastien Mercier, *Mon Bonnet de nuit*, éd. Jean-Claude Bonnet, Paris, Mercure de France, 1999, p. 800.

²⁸ Pierre-Louis Ginguené, *Lettres sur les Confessions*, Paris, Barrois l'aîné, 1791.

vre, la présentant comme un complément indispensable de l'*Émile*, puisque le récit autobiographique quitte le monde idéal pour montrer les chemine-ments réels d'une éducation. Mais la métamorphose opérée par Andrieux ne se borne pas à « normaliser » ou ennoblir l'enfance de Rousseau pour la rendre conforme aux vœux du public. Elle revêt aussi un sens cette fois propre au théâtre révolutionnaire. Il n'est pas rare en effet que les pièces de cette période procèdent à une révision eschatologique de l'histoire, les tragédies du passé trouvant soudain un dénouement heureux qui préfigure l'avènement de la Révolution. Qu'on pense par exemple au *Procès de Socrate* (1791) de Collot d'Herbois (qui compare du reste son héros à Rousseau) ou à *Épicharis et Néron* de Legouvé, joué en pluviôse an II. *L'Enfance de Jean-Jacques Rousseau* réconcilie donc le philosophe injustement persécuté avec sa patrie (Genève révolutionnée l'avait réhabilité en décembre 1792, la pièce y fait peut-être allusion) et à travers elle avec la Cité tout entière. Non sans provocation, cette dimension légèrement utopique de la pièce fait l'impasse sur la rupture fondamentale où s'ancrent l'œuvre comme la vie de Rousseau.

Andrieux met à profit la liberté dont jouit le genre de l'opéra-comique pour bâtir une pièce complexe. Elle offre d'abord une grande diversité de ton : passant du tendre au comique, elle est aussi souvent sérieuse et frôle le tragique. Les moments où l'auteur semble plaisanter sur son sujet ne manquent pas (comme dans la scène V, sorte de variation sur le thème de *L'Avare* appliqué aux vanités d'auteur). Surtout, le texte semble viser à plusieurs endroits le climat instauré par le régime de la Terreur. Le personnage sinistre incarné par Masseron (qui préfigure les Jacobins de l'*Intérieur des comités révolutionnaires*, la comédie thermidorienne de Ducancel) dénonce Jean-Jacques au Conseil de Genève d'une façon sans doute très évocatrice pour un public qui est suspendu à la moindre allusion²⁹. Mais l'élément le plus fort est sans conteste la conclusion même de la pièce, qui engage tout son sens de manière fort sérieuse : mis en procès par les autorités de la République pour en avoir dénoncé les injustices ou les abus (Andrieux est volontairement vague sur ce point), Jean-Jacques est finalement pardonné par un Conseil (ou un Comité?) qui honore le patriotisme du jeune écrivain.

²⁹ Autre exemple avec cette phrase de Masseron à la scène XVIII (et peu importe à la cohérence de la pièce s'il paraît contredire le précédent) : « On peut bien dire ce qu'on pense, peut-être ? », dont l'ambiguïté dangereuse est immédiatement neutralisée par la réplique suivante.

Comment mieux signifier l'aspiration à une République assez juste et humaine pour savoir reconnaître ses torts et ouvrir les bras à ceux qui l'ont critiquée? La *Feuille de la République* (réputée proche du Comité de salut public) ne s'y trompera pas et épinglera « les saillies très fines » de la pièce, en regrettant que « l'agréable auteur des *Étourdis* ne paraisse pas plus fréquemment à la suite des mœurs et de la liberté »... Tout se passe un peu comme si le public était invité à saisir équivoques ou allusions ironiques dans les trop évidents décalages qu'on perçoit entre le Rousseau réel et celui de la pièce. Lue pour elle-même, *L'Enfance de Jean-Jacques Rousseau* paraît dresser la scène d'un rêve où tout se termine dans le meilleur des mondes, alors que la comédie aurait pu tourner au cauchemar. Fait-elle voir en retour comme un rêve éveillé la réalité « héroïque » dans laquelle le pays vit alors, à l'image de celui qui agite le sommeil enfantin de Jean-Jacques?

En entrant dans le mouvement des pièces patriotiques sous le masque de Rousseau, un dramaturge de « métier » comme Andrieux a en fin de compte repris son dû : les hommes de lettres sont rétablis dans leurs droits. N'est-ce pas par eux que tout a commencé? Il était donc juste qu'on leur restitue un peu de leur liberté, même celle d'un simple jeu littéraire. C'est pourtant elle qui, bien seule à cette époque, entame doucement ces « montagnes de glaces qui, d'un bout de la France à l'autre, couvrent la mer de l'opinion »³⁰. La musique ne pouvait que lui donner le ton. La presse est unanime : les spectateurs y retrouvent – hors de toute propagande – ces airs de Rousseau qu'ils aiment et qu'ils connaissent. Les mêmes dont l'insouciance sentimentale les ravira finalement, une fois la Terreur finie, lors des cérémonies de panthéonisation du 20 vendémiaire an III. Il était normal après tout que la Révolution trouve sa note finale sur un hommage au musicien.

Nous reproduisons le texte de l'édition parue en 1794 (Paris, Maradan, an II). L'orthographe a été modernisée. La partition manuscrite de Dalayrac, dont un fragment est reproduit en fac-similé après le livret, se trouve à la Bibliothèque patrimoniale Jacques-Villon de Rouen (Théâtre 184-1).

³⁰ Camille Desmoulins, *Le Vieux Cordelier*, éd. Pierre Pachet, Paris, Belin, 1987, p. 113.

L'Enfance de Jean-Jacques Rousseau

Comédie en un acte, mêlée de musique.

Représentée pour la première fois,
sur le Théâtre de l'Opéra-Comique national,

le 4 prairial, l'an second de la République.

Les paroles sont d'Andrieux ; la musique est de d'Alayrac¹.

Personnages.

ROUSSEAU père, horloger à Genève
JEAN-JACQUES, son fils
BERNARD, cousin-germain de Jean-Jacques
LA TANTE SUSON, sœur de Rousseau
VULSON, membre du Conseil de Genève
MASSERON, greffier de la ville
BARNABAS, son clerc
SAINT-LAURENT, officier de la garde citoyenne
Quatre officiers de la garde citoyenne
Quatre magistrats, membres du Conseil
Hommes, femmes et enfants, amis et voisins de Rousseau

Acteurs.

Les citoyens
Granger
La citoyenne Carline
La citoyenne Peicam
La citoyenne Gonthier
Ménier
Chesnard
Fleuriot
Paulin

La scène est à Genève.

SCÈNE PREMIÈRE

Le théâtre représente un atelier d'horloger ; on y voit les outils de cette profession, des pendules, des montres, quelques livres jetés au hasard, une épinette, des cahiers de musique, etc². Au lever de la toile, il est à peine jour.

Rousseau père, *travaille* ; Jean-Jacques *dort dans un grand fauteuil de tapisserie*.

Rousseau père.

Il est six heures du matin... Il dort encore... Ô mon fils!... mon cher Jean-Jacques, sois heureux... Non, tu ne seras point un homme ordinaire... Ce n'est pas l'amour paternel qui me fait illusion ; tous ceux qui te voient conçoivent de toi les mêmes espérances...

¹ Le compositeur avait adopté la forme « Dalayrac » au début de la Révolution.

² L'évocation de l'atelier d'Isaac Rousseau renvoie à la dédicace du *Discours sur l'origine de l'inégalité* (Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes* [désormais OC], III, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1959-1995, pp. 117-118).

SCÈNE II

Rousseau père ; la tante Suson, Jean-Jacques *endormi*.

La tante.

Bonjour, mon frère.

Rousseau, *lui montrant l'enfant*.

Chut ! ma sœur, ne faites point de bruit ; vous voyez...

La tante.

Comment ? il ne s'est pas couché ? Ce n'est pas la première fois. Devriez-vous lui permettre ?... Ah ! oui ; laissons-le dormir.

Duo.

La tante.

Toi, dont l'enfance m'est si chère,
Goûte un sommeil plein de douceur ;
Si je n'ai pas le nom de mère,
Pour t'adorer, j'en ai le cœur.

Rousseau.

Paix, paix, ma chère,
Parlez plus bas, plus bas, ma sœur.

La tante.

Ce cher enfant, comme il repose !
Sur ce fauteuil ; pauvre petit !

Rousseau.

Notre lecture en est la cause³ ;
Il dort mieux là que dans son lit.

La tante.

Il est charmant !... Moi, j'en raffole !
Un doux sourire, un air si drôle !
Regardez donc, les jolis traits !

Rousseau.

Que sa raison passe son âge !
Que de bontés ! que de courage !
Il me surprend par ses progrès.

Ensemble.

Puisse le ciel, qu'ici j'implore,
De plus en plus rendre brillants
Les dons qu'en toi je vois éclore,
Tant de vertus et de talents !

La tante.

Toi dont l'enfance, etc.

Rousseau.

Paix, paix, ma chère, etc.

La tante.

Oui ; mais soyons de bonne foi :
Vous le gâtez, vous, mon cher frère.

Rousseau.

Eh non ; c'est vous, ma chère,
Vous le gâtez bien plus que moi.

³ Voir les *Confessions* (OC I, p. 8).

Ensemble.

Eh, qu'avons-nous de mieux à faire?
Il est sensible et généreux.
Sans l'affliger de soins fâcheux,
Nous formerons son caractère.
Qu'il nous aime, et qu'il soit heureux.

La tante.

Rousseau.

Paix, paix, ma chère, etc.

Toi dont l'enfance, etc.

(*Le théâtre s'éclaire par degrés.*)

La tante.

Vous avez donc encore passé la nuit ?

Rousseau.

Eh mon Dieu, oui. Nous lisions hier au soir, dans Plutarque, la conspiration contre César. Jean-Jacques n'a jamais voulu quitter le livre⁴. Enfin, il est tombé sur mon bras, endormi de lassitude. Je l'ai porté dans ce fauteuil, sans le réveiller.

La tante.

Cet enfant est bien surprenant !

Rousseau.

Cela est vrai. Avant de penser peut-être, il a déjà tout senti⁵. À six ans il avait lu une bibliothèque tout entière de romans⁶ ; et vous vous rappelez comme il fondait en larmes en les lisant. À neuf ans, il se mit à écrire des sermons, parce qu'il avait entendu prêcher son oncle le ministre ; ensuite n'a-t-il pas composé des comédies⁷, que je lui ai fait enfin quitter, pour des lectures plus sérieuses ?

La tante.

Et vous en êtes à Plutarque ? (*considérant Jean-Jacques*). Son sommeil paraît agité.

Rousseau.

Il est si vif !

Jean-Jacques (*endormi*).

Romains, serons-nous esclaves ? Ramperons-nous lâchement sous un maître ? Non, jamais.

La tante.

Voilà l'effet de la lecture.

⁴ La dédicace du *Discours sur l'origine de l'inégalité* rapporte que les *Vies des hommes illustres* faisaient partie des lectures favorites d'Isaac Rousseau, qui les pratiquait en compagnie de Jean-Jacques âgé de sept ans selon le récit des *Confessions* (OC I, p. 9). Voir également *Rousseau juge de Jean-Jacques* (*ibid.*, p. 819).

⁵ « Je sentis avant de penser ; c'est le sort commun de l'humanité. Je l'éprouvai plus qu'un autre. » (*Confessions*, OC I, p. 8).

⁶ Hérités de la mère de Rousseau (*Confessions*, OC I, p. 8).

⁷ L'ordre chronologique est en réalité inverse : ce fut d'abord des sermons, puis des comédies, composés les uns et les autres alors que Rousseau, âgé de douze ans, était déjà passé sous la tutelle de son oncle. Les *Confessions* évoquent bien le temps passé à écrire auprès d'Isaac Rousseau, mais sans dire quoi.

Rousseau.

Il rêve qu'il est Cassius ou Brutus⁸.

Jean-Jacques, *de même*.

Périssse le dictateur! Rome demande ce grand sacrifice...

La tante, *riant*.

Savez-vous que voilà un conjuré bien redoutable? Ha!... ha... ha...

Jean-Jacques, *s'éveillant*.

J'entends du bruit... Où suis-je?

La tante, *allant l'embrasser*.

Tu dors, Brutus⁹?

Jean-Jacques.

Ah! ma tante... mon père... c'est vous? Pardon; je dormais, je rêvais... j'étais à la tribune aux harangues; je parlais au peuple romain contre la tyrannie. Comme mon cœur m'inspirait!... comme je me sentais éloquent!

Rousseau.

Je suis content de toi, mon fils. Tu es né dans une république; aime ton pays¹⁰ comme Brutus aimait le sien. Mais tu seras plus heureux que lui: Rome fut asservie, et notre patrie ne le sera jamais.

La tante.

Vous avez raison, mon frère. Mais j'ai bien envie, moi, de gronder l'orateur, pour lui apprendre à passer la nuit dans un fauteuil! risquer de se rendre malade!

Jean-Jacques.

Vous allez me gronder, ma tante? Ce n'est pas comme cela que vous m'éveillez ordinairement. J'aimerais mieux une petite chanson; là, de ces anciennes romances que vous chantez si bien¹¹.

⁸ « [...] Je me croyais Grec ou Romain; je devenais le personnage dont je lisais la vie » (OCI, p. 9). Les *Confessions* ne précisent pas auquel des deux Brutus pense Rousseau, mais on peut supposer qu'il s'agit du meurtrier de César, Marcus Brutus. Que le Jean-Jacques de la pièce s'identifie à Cassius ou à Brutus n'est pas indifférent, puisque le second est un parricide (c'est l'un des principaux ressorts de *La Mort de César* de Voltaire). Andrieux avait commencé en mai 1794 une tragédie sur Junius Brutus, jouée seulement après la révolution de 1830.

⁹ Phrase tirée de la *Vie de Marcus Brutus* dans les *Vies des hommes illustres* de Plutarque, rendue célèbre sous la Révolution par un vers de *La Mort de César* (II, 3) : « [...] Tu dors Brutus, et Rome est dans les fers. » (voir *Les Révolutions de Paris*, n° 44, 8-15 mai 1790). Dans son rapport sur le transfert du corps de Rousseau au Panthéon, Lakanal écrira : « il osa, au milieu d'un peuple endormi dans les fers, professer hautement, en face du despotisme, la science de la liberté » (*Moniteur*, 2^e sansculottide an II, p. 2).

¹⁰ Citation de la *Lettre à d'Alembert* (OCV, p. 124).

¹¹ Rousseau ne parle que d'« airs » et de « chansons » (OCI, p. 9). En fait, la « Chanson de Tircis » n'avait rien d'une « ancienne romance » mais était une grisette à la mode du temps (voir Philipp Robinson, « Jean-Jacques Rousseau, Aunt Suzanne, and Solo Song », *Modern Language Review*, n° 73, 1978). Faut-il voir dans ce raccourci d'Andrieux une contamination de la chanson des *Confessions* – qui n'existe plus qu'à l'état de souvenir – par l'article « Romance » du *Dictionnaire de musique*, stipulant que le genre comporte quelque chose d'« antique »?



« Jean-Jacques, aime ton pays! » (*Lettre à d'Alembert sur les spectacles*), signé Eug. L'Huillier, Genève, Druz et Warnery, s.d. Bibliothèque de Genève, Centre d'iconographie genevoise.

La tante.

Non, mon neveu, non ; je n'ai pas envie de chanter, quand votre santé m'inquiète.

Jean-Jacques.

Voulez-vous que je commence ? Je vais vous en dire une toute nouvelle, et de ma composition¹².

Rousseau.

De ta composition ?

Jean-Jacques.

Paroles et musique : c'est l'amour qui me l'a inspirée.

Rousseau.

Tu es donc toujours amoureux ?

Jean-Jacques.

Ah ! si je le suis ? pour la vie¹³. Vous savez bien ; après ma tante et vous, Sophie¹⁴ est tout ce que j'aime au monde. Écoutez ma romance et mon air ; il est fait avec trois notes... Il est bien simple...

¹² Si Rousseau déclare devoir à « tante Suson » son goût pour la musique, il n'a acquis les premiers éléments de l'art qu'au séminaire lazariste d'Annecy, en 1729, avant de s'essayer à la composition un an plus tard pour le « concert de Lausanne ».

¹³ « Mes passions m'ont fait vivre et mes passions m'ont tué. [...] D'abord les femmes. Quand j'en eus une, mes sens furent tranquilles, mais mon cœur ne le fut jamais. » (*Confessions*, OC I, p. 219).

¹⁴ La petite amoureuse de la pièce est une pure création d'Andrieux. Elle est fort éloignée de la M^{lle} de Vulson des *Confessions*, « friponne » de vingt-deux ans et amante en titre du jeune Rousseau, qui lui préfère secrètement la troublante M^{lle} Goton. C'est évidemment la Sophie de l'*Émile* qui est rappelée ici, mais peut-être aussi la passion de Rousseau adulte pour Sophie d'Houdetot.

*Romance*¹⁵.

Que le jour me dure.
 Passé loin de toi!
 Toute la nature
 N'est plus rien pour moi.
 Le plus vert bocage,*
 Si tu n'y viens pas,
 N'est qu'un lieu sauvage,
 Pour moi sans appas.
 Hélas! si je passe
 Un jour sans te voir,
 Je cherche ta trace
 Dans mon désespoir.
 Quand je l'ai perdue,
 Je reste à pleurer;
 Mon âme éperdue
 Est près d'expirer.
 Le cœur me palpite
 Si j'entends ta voix;
 Tout mon sang s'agite
 Dès que je te vois.
 Ouvres-tu la bouche?
 Les cieux vont s'ouvrir;
 Si ta main me touche,
 Je me sens frémir*.

*Ces trois couplets de romances, et, dans la scène suivante, la portion de dialogue relative à la mère de Rousseau, sont de Rousseau lui-même. Mais à quoi bon en avertir? tout le reste de la pièce n'en fera peut-être que trop apercevoir. (N.D.A.) [Les deux principales pièces qui mettent en scène Rousseau avant celle d'Andrieux – *Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments* (1791) de Nicolas Bouilly et *Jean-Jacques Rousseau dans l'île de Saint-Pierre* (1791), attribué à M^{me} de Genlis – avouent le même procédé, mais dans un esprit fort différent: la première propose une suite de citations sur des sujets philosophiques et politiques, tandis que la seconde veut faire œuvre de témoignage « authentique ».]

Eh bien, mon père?

Rousseau.

Elle est naïve et touchante¹⁶.

La tante.

Comment donc? j'en suis toute attendrie, moi, je vous assure.

Jean-Jacques.

Qu'il me tarde de la chanter à Sophie!... quand donc reviendra-t-elle?

Rousseau.

Notre ami Vulson¹⁷ doit être arrivé hier au soir.

Jean-Jacques.

Le père de Sophie!

¹⁵ Ces strophes, simplement intitulées « Air de trois notes », proviennent des *Consolations des misères de ma vie*, où elles figurent sans nom d'auteur (Paris, De Roulede de la Chevardière et Esprit, 1781, n° 53). La mélodie était célèbre pour sa grande simplicité musicale. Elle sera insérée par Jadin dans son *Hymne à J.-J. Rousseau* (paroles de Desorgues), exécuté lors de la panthéonisation du 20 vendémiaire an III. Andrieux (suivant ses contemporains) confirme les hypothèses de la critique, qui considère les pièces anonymes des *Consolations* comme étant sans doute de Rousseau lui-même. C'est vraisemblablement l'air original qui fut joué ici.

¹⁶ C'est ce qui caractérise la romance selon le *Dictionnaire de musique*.

¹⁷ La famille de Vulson faisait partie des connaissances d'Isaac Rousseau dans son exil à Nyon (Pays de Vaud) dès octobre 1722.

Rousseau.

Il revient à Genève pour assister au Conseil¹⁸.

La tante.

Nous le verrons sûrement aujourd'hui.

Jean-Jacques.

Oui : il vient souvent raisonner avec mon père des affaires publiques ; il lui demande ses avis.

Rousseau.

Il est vrai qu'il a quelque confiance en moi.

Jean-Jacques.

Et mon père me demande les miens.

Rousseau.

Je n'ai garde d'y manquer.

Jean-Jacques.

Nous conseillons le Conseil, nous.

La tante.

Je m'amuse à causer là... quand j'ai mille choses à faire... Adieu.

Rousseau.

Ah ! ma sœur, j'oubliais... Plusieurs de mes camarades doivent venir déjeuner avec moi.

La tante.

Oui, oui, je sais.

Jean-Jacques.

Et mon cousin Bernard sera aussi des nôtres. Je l'attends ce matin.

La tante, à Rousseau.

Le bataillon de garde citoyenne que vous commandez passe en revue aujourd'hui, n'est-ce pas ? et nous avons ensuite une fête publique... Je sais, je sais (*Elle va pour sortir.*)

Jean-Jacques.

Attendez donc, ma tante. Je n'aurai donc pas de vous une petite chanson ce matin ?

La tante.

Demain, demain ; mais à condition que tu te coucheras.

Jean-Jacques.

Je vous le promets ; et vous viendrez m'éveiller avec.

(*Il chante.*)

Tircis, je n'ose

Écouter ton chalumeau...

¹⁸ La République de Genève possédait plusieurs « Conseils » : d'une part le Conseil Général, où siégeaient l'ensemble des « citoyens » (ou « bourgeois »), et dont les pouvoirs très limités furent l'enjeu de luttes politiques durant tout le XVIII^e siècle ; puis trois autres Conseils contrôlés par les familles patriciennes de la ville. Le gouvernement était confié au plus restreint d'entre eux, le Petit Conseil. C'est de ce dernier « Conseil » que Vulson est membre, et auquel Rousseau père n'a pas droit de séance. Il n'est pas question du Conseil Général dans la pièce, pas plus que des droits politiques de la bourgeoisie « basse », ce qui a pour effet de renforcer encore le caractère oligarchique de la République genevoise selon Andrieux (à l'image de la France au printemps 1794?).

(Il ne se souvient plus de la suite; la tante veut aider sa mémoire, et ils chantent ensemble.)

Sous l'ormeau;
Car on en cause
Déjà dans notre hameau.

La tante.

Tu aimes bien celle-là?

Jean-Jacques.

Je l'aime, quand vous la chantez.

La tante, *en le caressant*.

Mon bon ami, tu me flattes.

Jean-Jacques.

Moi! oh non, ma chère tante. Tenez, j'ai lu dans Montaigne que son père, pour lui former une humeur agréable, le faisait toujours éveiller au son de quelque instrument¹⁹; mais la douce voix de ma tante vaut mieux, pour m'égayer, que tous les instruments du monde.

La tante.

La douce voix de ma tante!... Ah! le fripon! Baise-moi... baise-moi, tu es trop aimable.
(Elle l'embrasse et sort.)

Jean-Jacques, *la suit en continuant la chanson*.

Un cœur s'expose
Souvent au danger,
À trop s'engager
Avec un berger;
Et toujours l'épine est sous la rose²⁰.
Tircis, je n'ose, etc.

(Ici son père l'interrompt.)

SCÈNE III

Rousseau, Jean-Jacques.

Rousseau.

Ah ça, Jean-Jacques, nous voilà seuls: parlons un peu raison.

Jean-Jacques.

Volontiers, mon père.

Rousseau.

Tu deviens un grand garçon

Jean-Jacques.

J'ai bientôt treize ans²¹.

Rousseau.

Eh bien! que comptes-tu faire? quels sont tes projets pour l'avenir?

Jean-Jacques.

Je ne sais encore... Mais je crois en vérité que je suis destiné à être un peu singulier.

¹⁹ « De l'institution des enfants » (*Essais*, I, ch. XXVI).

²⁰ Les paroles oubliées par Rousseau – ainsi que la musique – avaient été publiées en 1789 par Baruel-Beauvert dans sa *Vie de J.-J. Rousseau*.

²¹ La pièce suit scrupuleusement la chronologie de la vie de Rousseau.

Rousseau.

Je le crois aussi ; mais pour n'être pas comme tout le monde, on n'en est souvent que mieux.

Jean-Jacques.

Et puis, je voudrais... je n'ose vous le dire, mon père ; vous allez vous moquer de moi.

Rousseau.

Pourquoi donc ? ne crains rien. Parle-moi avec confiance.

Jean-Jacques.

Eh bien ! nos lectures, nos entretiens, vos excellentes leçons, tout cela me fait réfléchir... Il me semble quelquefois que ma tête fermente... C'est bien autre chose que du temps de mes sermons et de mes comédies... Il me vient quelquefois des idées... des idées qui semblent faites pour être utiles...

Rousseau.

Ah, ah ! te voilà déjà un philosophe !

Jean-Jacques.

C'est au point, vous allez rire, c'est au point que j'ai eu bien des fois des tentations de me faire imprimer²².

Rousseau.

Je ne te conseille pas d'entreprendre encore bien de gros volumes ; mais tu pourrais hasarder de petits essais, les montrer à Vulson et à moi... par exemple dans le genre de ces lettres détachées qui paraissent depuis quelque temps dans le journal.

Jean-Jacques.

Les lettres signées, *Caton le censeur*²³ ?

Rousseau.

Justement.

Jean-Jacques.

Vous les trouvez donc bien, mon père, ces lettres-là ?

Rousseau.

Fort bien.

²² On est ici en contradiction ouverte avec Rousseau, qui n'a cessé d'insister au contraire sur sa vocation tardive : « un homme qui [...] eut assez de courage, d'orgueil, de fierté, de force pour résister à la démanigaison d'écrire si naturelle aux jeunes gens qui se sentent quelque talent, pour laisser mûrir vingt ans dans le silence, afin de donner plus de profondeur et poids à ses productions longtemps méditées » (*Rousseau juge de Jean-Jacques*, in *OC I*, p. 686). Voir également la lettre à A.-J. Roustau du 23 décembre 1761, publiée en 1790 dans l'édition des *Œuvres* de Neuchâtel. La presse de l'an II ne manquera pas de souligner cette entorse à la réalité, et de la condamner pour les feuilles jacobines.

²³ Andrieux s'inspire des *Cato's letters* publiées par les polémistes whigs John Trenchard et Thomas Gordon dans le *London Journal* puis le *British journal* entre 1720 et 1723, pour dénoncer la corruption et le défaut de moralité du pouvoir politique. Les textes de Gordon sont une des références implicites du *Vieux Cordelier* de Camille Desmoulins. Il n'est d'ailleurs pas exclu que les *Lettres de Caton* fassent discrètement allusion au célèbre périodique, dénoncé aux Jacobins en pluviôse an II, avant que son auteur soit incarcéré deux mois plus tard sur ordre des comités de salut public et de sûreté générale, qui n'auront pas montré la même clémence que le Petit Conseil de Genève selon Andrieux. Dans *La Fête de Jean-Jacques Rousseau*, jouée au Théâtre Louvois en octobre 1794, Dusaurois (poète de l'*Office des décades* paru au printemps de l'an II) tient pour avérée l'attribution au jeune Rousseau des *Lettres de Caton* (Paris, Dufart, an III, p. 16) Cela donne une idée de la connaissance toute relative que non seulement le public, mais aussi certains auteurs pouvaient avoir de son œuvre.

Jean-Jacques, *à part*.

Et ce Bernard qui n'arrive pas! ah, comme il m'impatiente!

Rousseau.

Je ne suis pas le seul qui les approuve. Elles font même sensation dans Genève.

Jean-Jacques.

Elles font sensation, mon père! oh! Que j'en suis bien aise...

Rousseau.

Pourquoi donc?

Jean-Jacques.

C'est que... je trouve souvent que l'auteur pense tout comme moi.

Rousseau.

Tant mieux. Ce que j'en aime, c'est qu'on voit qu'il ne cède point à une vaine démangeaison d'être auteur, mais qu'il écrit seulement pour se rendre utile, et pour dire des vérités²⁴.

Jean-Jacques.

Oh! oui, mon père vous le connaissez bien.

Rousseau.

Aussi est-ce un exemple que je te propose à imiter.

Jean-Jacques.

J'espère y réussir. Eh! qui peut être mieux inspiré que moi? qui peut recevoir de meilleures leçons? Si jamais je voulais écrire sur l'éducation, je n'aurais qu'à me souvenir de la mienne²⁵.

Rousseau.

Puissé-je faire de toi un bon citoyen.

Jean-Jacques.

Quand je voudrais peindre l'ardent amour de la patrie, toutes les vertus, je ne sortirais pas de la maison pour trouver des modèles²⁶.

Rousseau.

Cher enfant, ah! Cette maison devrait t'en offrir un meilleur que tu me rappelles sans cesse; tu m'entends, Jean-Jacques; parlons de ta mère²⁷!

²⁴ On aura reconnu ce qui est le credo littéraire de Rousseau dès la préface de *Narcisse* (1753). Andrieux met dans la bouche du père des paroles qui rappellent la *Lettre à d'Alembert*: « Jamais vue particulière ne souilla le désir d'être utile aux autres qui m'a mis la plume à la main [...] » (OC V, p. 120). Voir également la *Lettre à Christophe de Beaumont* (OC IV, pp. 965-968), très appréciée des lecteurs du XVIII^e siècle, même quand ils sont peu favorables à Rousseau. Le terme de « démangeaison » provient de *Rousseau juge de Jean-Jacques* (OC I, pp. 673 et 686).

²⁵ Déclaration qu'on attendrait plutôt d'Émile que de Jean-Jacques. Mais c'est peut-être à lui-même que pense surtout Andrieux, puisque le passage ressemble curieusement à une remarque faite dans son discours sur l'instruction publique dans les Écoles primaires, tenu le 1^{er} floréal an VII au Conseil des Cinq-Cents: « Ô mon père! quel maître tu fus pour moi et quel autre t'aurait remplacé? » (Paris, Imprimerie nationale, messidor an VII, p. 7). Andrieux y défend l'éducation domestique et s'appuie pour cela sur un passage des *Considérations sur le gouvernement de Pologne*.

²⁶ Voir la dédicace du *Discours sur l'origine de l'inégalité* (OC III, p. 117-118) et les *Confessions* (OC I, p. 9).

²⁷ Reprise presque littérale des *Confessions* (OC I, p. 7), tout comme dans les réplique suivantes (mais la pièce fait tenir au père de Rousseau des propos que les *Confessions* ne lui prêtent pas directement).

Jean-Jacques.

Eh bien, mon père! Nous allons donc pleurer?

Rousseau.

Ma chère Suzanne! hélas! ta naissance lui coûta la vie; je crois la revoir en toi, sans pouvoir oublier que tu me l'as ôtée!

Jean-Jacques.

Ainsi ma naissance même a été pour vous un malheur!

Rousseau.

Rends-la moi, console-moi d'elle; remplis le vide qu'elle a laissé dans mon âme: t'aimerais-je autant, si tu n'étais que mon fils?

Jean-Jacques.

Oh mon père, quel souvenir! Et comment puis-je vous consoler?

Duo.

Je l'ai donc perdue en naissant,
Votre épouse, ma tendre mère;
Mais songeons, en nous embrassant,
Qu'il me reste encore un bon père,
Qu'il vous reste encore un enfant.

Rousseau.

Ah! je la vois: je crois, en cet instant,
Entendre encore cette voix douce et chère.

Jean-Jacques.

Que par mes soins, par mon amour constant,
Votre douleur vous semble moins amère.

Ensemble.

Oui, songeons, en nous embrassant,
Qu'il { ^{me}_{te} } reste encore un bon père,
Qu'il { ^{vous}_{me} } reste encore un bon enfant.

Rousseau.

Mon ami, je t'afflige, je me le reproche.

Jean-Jacques.

Vous reprocher de m'ouvrir votre cœur! et avec qui donc pleureriez-vous?

SCÈNE IV.

Les mêmes, Bernard.

Rousseau.

Ah! Voici ton cousin Bernard²⁸. Bonjour, mon ami.

Bernard.

Bonjour, mon oncle. Mon père et ma mère vous font bien des amitiés. Bonjour, Jean-Jacques.

²⁸ Abraham Bernard, fils de l'oncle maternel de Rousseau et dont les *Confessions* racontent l'amitié étroite qui l'unit à Jean-Jacques depuis leur séjour à Bossey (1722) jusqu'à l'entrée en apprentissage du celui-ci (1725).

Jean-Jacques.

Ah! te voilà donc à la fin? (*Il l'emmène dans un coin.*) Dis-moi donc : ma nouvelle lettre sera-t-elle dans le journal d'aujourd'hui? l'as-tu portée?

Rousseau.

Vous avez des secrets à vous dire : tu lui parles bas!

Jean-Jacques.

C'est que...

Rousseau.

Allons, allons, je suis discret, je vous laisse. C'est tout simple : chacun ses affaires.

SCÈNE V.

Bernard, Jean-Jacques.

Jean-Jacques.

Eh bien, Bernard?

Bernard, *faisant un grand soupir.*

Ah! mon pauvre Jean-Jacques!

Jean-Jacques.

Qu'est-ce que c'est donc?

Bernard, *avec embarras.*

Tu sais bien, ta dernière lettre?

Jean-Jacques.

Oui, celle *sur le pouvoir des femmes*, dont j'étais si content?... que je t'ai donnée il y a quatre jours?...

Bernard, *de même.*

Mon ami, d'abord je l'ai recopiée tout entière.

Jean-Jacques.

Fort bien.

Bernard.

Je suis sorti hier de bonne heure, pour aller la glisser sous la porte de l'imprimerie du journal.

Jean-Jacques.

Comme tu avais fait pour toutes les autres.

Bernard.

Je me suis levé tout exprès de bien grand matin.

Jean-Jacques.

Je t'en remercie.

Bernard.

Il n'y a pas de quoi, mon ami; car en y allant, figure-toi que j'ai perdu ta lettre.

Jean-Jacques.

Ah Dieu! ma lettre est perdue!

Bernard.

Hélas! oui... il faut qu'elle soit tombée de ma poche : je n'ai jamais pu la retrouver.

Jean-Jacques.

Ah, mon Dieu! c'est affreux; ma meilleure lettre... tu me l'as perdue... aujourd'hui qu'il y aura du monde à déjeuner! Le journal qu'on aurait lu pendant ce temps-là! ah, mon Dieu!... mon Dieu! Il faut que tu sois bien maladroit, toujours!...



*Rousseau et son ami Bâcle.
Lithographie de Gavarni (1838).
Cliché Fréd. Boissonnas.*

« Rousseau et son ami Bâcle », lithographie de Gavarni (1838), cliché Fréd. Boissonnas.
Bibliothèque de Genève, Centre d'iconographie genevoise.

Bernard.

Est-ce que c'est ma faute, donc?

Jean-Jacques.

Sûrement, c'est votre faute : allez, vous vous en souviendrez, Monsieur, et moi aussi. Vous n'êtes plus mon ami, nous sommes brouillés²⁹ ; c'est fini ; tout à fait brouillés.

Bernard.

Ah ! Jean-Jacques, pouvez-vous me parler ainsi ? cela vous est égal de me faire de la peine !

Jean-Jacques.

Ah ! Malheureux, qu'ai-je fait ? j'ai blessé le cœur de mon ami !

Bernard.

Oui, sûrement ; c'est bien mal à vous !...

Jean-Jacques.

Que je suis fâché, mon cher Bernard ! Viens ; embrasse-moi. Ce n'est pas ta faute, n'est-ce pas ? Non. Eh bien ! tout est dit ; je te pardonne. Ne pleure donc pas ; je te dis que je te pardonne.

Bernard.

En ce cas-là, je te pardonne aussi.

Jean-Jacques.

Je m'en soucie bien, de cette malheureuse lettre !... Elle a été cause que je t'ai affligé... Je voudrais ne jamais l'avoir écrite.

Bernard.

Ah ! Jean-Jacques, je te reconnais ; tu es un bon garçon, va³⁰.

Jean-Jacques.

Ah ça, tu n'es plus fâché ?

Bernard.

Embrassons-nous encore une fois.

Jean-Jacques.

De tout mon cœur.

Bernard.

Ce qui m'a troublé tantôt, c'est que j'ai cru voir le filleul de Masseron, du greffier de la ville, chez qui je vais travailler...

Jean-Jacques.

Cet imbécile de Barnabas³¹ ?

Bernard.

Oui ; il m'a semblé qu'il me suivait, qu'il m'épiait...

Jean-Jacques.

Bon ! Est-ce qu'on soupçonnerait ?... Chut, mon ami ; voici Masseron lui-même. Que vient-il faire ici ?

²⁹ Allusion malicieuse aux nombreuses amitiés brusquement rompues par Rousseau dans la seconde partie de sa vie ?

³⁰ La phrase semble faire écho à celle de Marion au livre II des *Confessions* : « Ah Rousseau ! Je vous croyais un bon caractère. » (*OC I*, p. 85).

³¹ Le filleul de Masseron est une invention de la pièce. Son prénom est peut-être inspiré du surnom de *Barnâ Bredanna* donné au cousin Bernard par les enfants de Bossey selon les *Confessions*.

SCÈNE VI.

Masseron, Barnabas, Jean-Jacques.

Masseron, à *Jean-Jacques*.

Ah ! vous voilà, petit mauvais sujet ? Je suis bien aise de vous rencontrer.

Jean-Jacques.

Je ne pourrais pas vous en dire autant.

Masseron.

Vous souvenez-vous de votre équipée d'avant-hier ?

Jean-Jacques.

Quelle équipée ?

Masseron.

N'avez-vous pas battu mon filleul ?

Jean-Jacques.

Pourquoi votre filleul s'avise-t-il de maltraiter deux pauvres petits orphelins de huit ans ? Ce sont les enfants d'un brave homme, qui a été compagnon chez mon père ; ce sont mes amis ; et quand ils ne le seraient pas, une injustice me révolte, et je prends toujours le parti de l'opprimé³². Voilà comme je suis, moi.

Masseron.

Oui ! Et voilà comme vous êtes reconnaissant envers moi !... Petit ingrat !

Jean-Jacques.

Reconnaissant envers vous ? et de quoi donc ?

Masseron.

Votre oncle Bernard ne vous avait-il pas placé chez moi, avec son fils³³, pour vous former ? N'êtes-vous pas venu pendant quinze jours travailler dans mon étude ?

Jean-Jacques.

Oui : ils m'ont semblé bien longs, et ne m'ont pas servi de grand-chose.

Masseron.

Je le crois bien ; quand on n'a pas plus d'intelligence que vous, pas plus de disposition. On m'avait dit que vous saviez, que vous saviez... Qu'est-ce que vous savez ?

Jean-Jacques.

Pas encore beaucoup de choses. Mais cela viendra, peut-être.

Masseron.

Non, cela ne viendra pas. J'ai tiré bien des horoscopes dans ma vie, et je ne m'y suis jamais trompé. Je jurerais que vous ne ferez jamais rien, mon ami. Je l'ai dit à votre père. Il faut vous donner un métier...

Jean-Jacques.

Un métier ? Sûrement : j'y compte bien.

Masseron.

Qui n'exige qu'un travail de main ; faire de vous, un ouvrier, un horloger.

³² « [...] Mon cœur s'enflamme au spectacle ou au récit de toute action injuste, quel qu'en soit l'objet et en quelque lieu qu'elle se commette, comme si l'effet en retombait sur moi. » (*Confessions*, OC I, p. 20). On sait que Rousseau fait remonter cette sensibilité à l'épisode du peigne cassé. Dans les *Confessions*, il raconte ses bagarres pour défendre Bernard moqué par les enfants du voisinage.

³³ Inexact d'après les *Confessions*.

Jean-Jacques.

Très volontiers. Je fournirai à mes concitoyens de quoi connaître les heures. Cela vaut mieux que de leur en faire passer de mauvaises. Qu'en dites-vous?

Masseron.

Vous n'aurez pas d'esprit; à la bonne heure: mais je prierai vos parents de veiller un peu mieux à vous former le caractère; et quant à vos petits protégés, qui ne valent pas mieux que vous, j'irai parler à leur mère, de façon qu'ils seront corrigés d'importance; je vous en donne bien ma parole.

Jean-Jacques.

Si vous osez commettre cette atrocité!

Bernard.

Ah! vous n'en ferez rien: vous avez trop bon cœur pour cela. Si vous saviez comme les pauvres petits sont à plaindre! Leur mère manque d'ouvrage. Ils sont dans un grenier, sans feu et sans pain... Je les ai vus ce matin. La mère et les enfants pleuraient. Cela vous aurait arraché l'âme!

Masseron.

Certainement; comme je suis très sensible...

Jean-Jacques.

Allons-les voir... mes pauvres petits amis... allons les secourir... Heureusement j'ai reçu hier ma semaine... Voilà cinq florins³⁴.

Bernard.

Moi, je n'ai rien du tout; mais tu vas me prêter?

Jean-Jacques.

Est-ce qu'il me reste quelque chose, donc?

Bernard, *bas à Jean-Jacques*.

Demandons à Masseron, lui qui est si riche.

Jean-Jacques.

Je te réponds qu'il ne donnera rien.

Bernard.

Que sait-on? essayons toujours.

Jean-Jacques.

Je le veux bien. Aide-moi.

Trio.

(Jean-Jacques prend le chapeau sur la tête de Bernard, jette dedans l'argent qu'il veut donner, et vient quêter Masseron en lui tendant le chapeau.)

Bernard et Jean-Jacques.

Bon citoyen, n'auriez-vous rien
Pour des enfants dans l'indigence?
Nous implorons votre assistance;
Ah! faites-leur un peu de bien.

³⁴ Dès la mort de Rousseau, le bruit de sa générosité discrète à l'égard des humbles s'était répandu dans l'opinion, alimenté par le marquis de Girardin. Il allait contrebalancer durablement l'image du provocateur et du misanthrope. Bouilly lui donne une place centrale dans *Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments*, joué avec succès à la Comédie-Italienne de décembre 1790 à mai 1791. Andrieux se souvient peut-être aussi de la *Neuvième Promenade*.

Masseron.

Certes, je suis bon citoyen,
J'aime à secourir l'indigence ;
Qu'ils comptent sur mon assistance ;
Je leur ferai beaucoup de bien.

Jean-Jacques *et* Bernard.

On vous connaît un cœur sensible.

Masseron.

On me connaît un cœur sensible.

Jean-Jacques *et* Bernard.

Les malheureux éprouvent vos bienfaits.

Masseron.

On ne sait pas tout le bien que je fais.

Jean-Jacques *et* Bernard.

Et vous leur donnez l'impossible.

Masseron.

Je donne quand il m'est possible.

Jean-Jacques *et* Bernard, *à part*.

S'il donne, il va bien nous tromper !

Voudrait-il être humain une fois en sa vie !

Masseron, *à part*.

Ô ciel ! comment leur échapper ?

Perdre ainsi mon argent ? je n'en ai nulle envie.

Bernard *et* Jacques.

Masseron.

Bon citoyen, etc.

Certes, je suis, etc.

Masseron.

Oui, je le sais, la bienfaisance
Porte avec soi sa récompense.
Cette vertu me sert de loi.
Des pauvres je suis la ressource.
Mes bons amis comptez sur moi ;
Mais j'ai chez moi laissé ma bourse.

Bernard *et* Jacques.

Masseron.

Cœur généreux ! bon citoyen !

Pour m'échapper, le moyen !

(*haut*)

Il ne ment pas ; c'est qu'il n'a rien.

Comment donner, quand on n'a
[rien ?

(*à part*)

(*à part*)

Le vieux coquin fait l'hypocrite !

Petits coquins ! leur ton m'irrite.

(*haut*)

(*haut*)

Chez nos amis allons bien vite.

Chez vos amis allez bien vite.

(*avec ironie*)

Bon citoyen, qui n'avez rien,
À ces enfants dans l'indigence,
Nous promettrons votre assistance,
Et cela leur fera grand bien.
Adieu, adieu, bon citoyen !

Certes, je suis bon citoyen.
À ces enfants dans l'indigence,
Promettez bien mon assistance ;
Je leur ferai beaucoup de bien ;
Mais que donner quand on n'a rien !

SCÈNE VII.

Masseron, *seul*.

Ils se moquent de moi, ces petits coquins-là!... mais ce n'est pas eux que je veux punir... Pour le coup, mon voisin l'horloger, je crois que je vous tiens!... Ah! vous vous mêlez d'écrire! Quand on sait quelque chose, on ajoute quelque chose. J'ai déjà répandu que vous êtes l'auteur de ces fameuses lettres!... Peut-être, en venant ici, pourrai-je acquérir quelque nouvel indice!... Et si de son côté mon Barnabas est venu à bout de ce que je lui avais recommandé?...

SCÈNE VIII.

Masseron, Bernard.

Barnabas.

Mon parrain!... mon parrain!...

Masseron.

Tu viens me chercher jusqu'ici?

Barnabas.

C'est que cela presse.

Masseron.

As-tu les manuscrits des lettres en question? Sont-ils tous de l'écriture de Bernard?

Barnabas.

Tous, comme la lettre que j'ai trouvée hier matin.

Masseron.

Il n'y a donc plus de doute; Rousseau le père est l'auteur de ces lettres; c'est lui qui emprunte la main de son neveu, pour mieux écarter les soupçons.

Barnabas.

Vous ne savez pas? L'imprimeur du journal m'a fait bien des difficultés: je lui ai demandé ces papiers-là de votre part: il a voulu savoir ce que vous en comptiez faire.

Masseron.

Eh bien! qu'as-tu répondu?

Barnabas.

Oh! je lui ai dit, moi, que vous n'en feriez pas un mauvais usage; que c'était seulement pour faire dénoncer votre voisin au Conseil, et tâcher de le perdre, si vous pouviez; mais que vous ne lui en vouliez pas du tout, malgré ça.

Masseron.

Non, sûrement; je n'ai point de haine personnelle, point de passion particulière; je n'agis que par amour du bien public.

Barnabas.

Cependant, mon parrain, vous avez été bien fâché, quand, par le moyen de son ami Vulson, qui est du Conseil, le voisin vous a fait retrancher ces nouveaux droits que vous commenciez à percevoir, quoiqu'ils ne fussent pas sur le tarif!... Oh! cela vous a fait bien de la peine!

Masseron.

À moi? point du tout. Est-ce que j'aime l'argent?

Barnabas.

Oh non! seulement vous voudriez en avoir beaucoup. Et puis quand vous avez eu tant d'envie d'être fait commandant du bataillon, que vous comptiez déjà l'être, et que c'est lui qui a été nommé, ah! je dis, c'est ça qui vous a contrarié.

Masseron.

Bon ! cela m'a été fort égal. Je n'ai point de vanité.

Barnabas.

Mais vous avez de l'inclination pour le beau sexe ; et quand vous avez courtsié la sœur du voisin, et que vous lui avez fait faire des propositions de mariage, qui ont été rejetées, là, du premier mot, ah ! par exemple, vous ne direz pas que ce refus-là n'était pas mortifiant pour vous. Moi, je vous ai plaint de tout mon cœur.

Masseron.

Et de quoi donc ? Tant pis pour eux. Ils y ont perdu plus que moi.

Barnabas.

Oh ça, c'est bien sûr ! Et puis encore quand...

Masseron.

Te tairas-tu, imbécile ?... As-tu ces lettres ?...

Barnabas.

Oui, mon parrain.

Masseron.

Eh bien, donne-les donc.

Barnabas.

Les voilà.

Masseron.

Et celle que tu as trouvée hier matin, l'as-tu remise à l'imprimeur ? Sera-t-elle dans le journal d'aujourd'hui ?

Barnabas.

On me l'a bien promis.

Masseron.

Tant mieux ! Plus il y en aura de publiées, plus cela fera de charges contre l'auteur.

Barnabas.

C'est ce que j'ai dit... en moi-même, parce que... c'est tout simple.

Masseron.

Les belles idées ! (*Il lit les titres.*) *Sur la méthode de rendre la justice par arbitres...* Fort bien, pour anéantir les tribunaux !...

Barnabas.

Et ruiner les greffiers, mon parrain !

Masseron.

*En faveur de l'adoption*³⁵. Comme si l'on n'avait pas toujours trop d'enfants !...

Barnabas.

À moins que ce ne soient de bons sujets et de jolis garçons comme moi.

³⁵ L'adoption est un des thèmes majeurs du débat public à la fin de l'Ancien Régime. Elle est alors perçue comme une sorte de devoir social. La Révolution donne lieu à plusieurs tentatives pour l'officialiser, sans qu'aucune n'aboutisse. Elle fournit aussi le thème de plusieurs comédies, comme *La Nourrice républicaine, ou les Plaisirs de l'adoption* de Piis ou *L'Orphelin* de Pigault-Lebrun (créé trois jours avant la pièce d'Andrieux). Mais en ce qui concerne Rousseau, il est difficile de ne pas voir ici un trait de dérision.

Masseron.

Sur les avantages du gouvernement républicain. C'est celle-là qui contenait des choses hardies!...

Barnabas.

Ah! je l'ai lue, par exemple, celle-là; et je peux bien dire que je n'en ai pas compris un mot³⁶.

Masseron.

Barnabas, mon fils, c'est un coup de partie, que d'avoir ces lettres-là!... Mon cousin le syndic³⁷ me les avait demandées... Le Conseil s'assemble aujourd'hui... voilà qui va à merveille!...

Barnabas.

L'affaire est dans le sac.

Masseron.

Allons, ne reste pas plus longtemps ici. Je ne me soucie pas qu'on t'y voie; retourne à la maison.

Barnabas.

Oui, mon parrain. Vous n'avez plus besoin de moi?

Masseron.

Non. Ne va pas non plus, en t'allant, perdre ton temps à jouer dans les bateaux sur le lac, comme tu fais toujours. Que je te trouve à l'étude en rentrant, sinon...

Barnabas.

Cela suffit, mon parrain. (*à part, en s'allant.*) Ah bien oui! à l'étude un jour de revue!... Pas si bête!...

SCÈNE IX.

Masseron, *seul*.

Mon Barnabas est un bon garçon!... Voilà un jeune homme fait pour avancer!... Ce n'est pas un aigle... mais je sais le parti qu'on en peut tirer, et là-dessus j'ai mes principes!...

Couplets.

Mon filleul a peu de finesse;
Mais que m'importe? il me sert bien.
Je le dirige avec adresse;
Et je ne risque jamais rien.
Dans mes mains, instrument docile,
Aveuglément il m'obéit.
Voilà comme un sot est utile,
Quand on l'emploie avec esprit.

Quand chez moi, du temps de ma femme,
J'avais un clerc littéraire,
Un beau matin, la bonne dame,
Avec mon clerc, se crut auteur.

³⁶ Le *Contrat social* avait gardé jusqu'en 1789 la réputation d'un ouvrage peu accessible. Lakanal y insistera dans son rapport sur le transfert de Rousseau au Panthéon: avant la Révolution, « l'ouvrage était trop au-dessus de la commune portée des esprits, et même de la portée de ceux qui étaient et croyaient être supérieurs aux esprits vulgaires » (*Moniteur*, 2^e sans-culottide an II, p. 2).

³⁷ Les quatre syndics étaient choisis annuellement par leurs pairs au sein des membres du Petit Conseil pour diriger l'action du gouvernement.

Ah! des écarts de sa Minerve,
Combien mon pauvre cœur souffrit!
Mes amis, que Dieu vous préserve
De femme qui fait de l'esprit!

Vous allez, courtisant les belles,
Conteurs plaisants, gens à bons mots;
Et vous employez auprès d'elles
Petits vers et jolis propos.
Mais malgré vos droits pour leur plaire,
Tout bas quelques femmes m'ont dit,
Qu'en amour, les sots, d'ordinaire,
Valaient au moins les gens d'esprit.

SCÈNE X.

Masseron, Rousseau père.

Rousseau.

C'est vous, mon voisin? Vous n'avez pas vu Jean-Jacques? Je le croyais ici.

Masseron.

Il est allé courir avec son cousin Bernard. Dieu merci, vous lui laissez faire toutes ses volontés: il s'est battu encore avant-hier contre mon filleul.

Rousseau.

Contre votre filleul qui a dix ans de plus que lui?

Masseron.

Je venais vous en faire mes plaintes.

Rousseau.

Cela me prouve au moins qu'il n'est pas poltron, et pourvu qu'il ne cherche querelle à personne, je ne suis pas fâché qu'il se batte quelquefois.

Masseron.

Quelle éducation!... je gage qu'il est encore allé faire des siennes.

Rousseau.

Vous avez bien de la prévention contre lui; attendons qu'il soit de retour, et vous verrez.

Masseron.

Il verrai... je vois que votre fils tourne au plus mal. C'est tous les jours quelque nouveau trait...

SCÈNE XI.

Rousseau, Masseron, la tante.

La tante.

Ah! mon Dieu!... quel événement!... j'en suis toute tremblante... Savez-vous ce que Jean-Jacques vient de faire?

Masseron.

Quelque sottise.

La tante.

Il s'est jeté dans l'eau; il a manqué de périr, pour retirer un grand imbécile qui se noyait sans lui!...

Qui donc?
 Masseron.

La tante.
 Qui? votre Barnabas, votre aimable filleul.

Masseron.
 Mon Barnabas!

La tante.
 Oui, avec qui il s'est battu avant-hier; et aujourd'hui il lui sauve la vie, en exposant la sienne.

Rousseau.
 Mais enfin, est-il hors de danger?

La tante.
 Je n'en sais rien; quelqu'un qui l'a vu se jeter, est venu bien vite nous avertir... il faudrait aller...

Rousseau.
 Rassurez-vous, ma sœur.

La tante.
 Ce pauvre enfant! s'il lui était arrivé! Je n'ai pas une goutte de sang dans les veines. (*L'apercevant.*) Ah! le voilà. (*Elle court l'embrasser.*)

SCÈNE XII.

Les mêmes, Jean-Jacques en chemise, mouillé de la tête aux pieds, Bernard portant l'habit de son cousin sur son bras, et tous deux riant de tout leur cœur.

Bernard et Jean-Jacques, *riant*.

Ha, ha, ha!

Rousseau.
 Mon fils, à quel péril tu t'es exposé!

Jean-Jacques.
 Il le fallait bien: sans cela, ce pauvre Barnabas était noyé. Bernard m'a aidé.

Bernard.
 Du mieux que j'ai pu.

Masseron.
 Mon filleul était tombé dans le lac!

Bernard.
 Oui, de dessus les bateaux...

Masseron.
 L'imbécile! Je lui avais bien défendu d'y aller.

Bernard.
 Et dans un endroit très profond, très dangereux...

Masseron.
 Et encore, il avait son bel habit cannelle!

Bernard.
 Où il a péri deux hommes il y a huit jours...

Masseron.
 Un habit tout neuf que je n'avais porté que trois ans!

Bernard.

Grâce à Dieu, nous l'avons sauvé...

Masseron.

C'est un habit perdu! Je vais pourtant voir s'il n'y aurait pas de remède... Ah! C'est une affaire finie... c'est un habit perdu. (*Il sort.*)

SCÈNE XIII.

Rousseau, la tante, Jean-Jacques, Bernard.

La tante, à *Jean-Jacques*.

Viens donc te changer bien vite; ne te refroidis pas davantage.

Jean-Jacques, à *Bernard*.

Ah, mon Dieu! l'accident de Barnabas nous a empêché d'aller... tu as les cinq florins?

Bernard.

Oui.

Jean-Jacques.

Va donc les porter à ces pauvres enfants.

Bernard.

J'y cours tout de suite.

Jean-Jacques.

Et tu reviendras déjeuner avec nous?

Bernard.

Je n'y manquerai pas. (*Il sort.*)

La tante, à *Jean-Jacques*.

Eh bien! viendras-tu? je vais t'allumer du feu.

Rousseau.

Va avec ta tante, dépêche-toi.

Jean-Jacques.

Allons, allons... je vais revenir, mon père; il est sûr que, comme cela, je commence à n'avoir pas trop chaud.

La tante.

Viens donc... Il y a de quoi gagner un rhume affreux.

Jean-Jacques.

Non, non, ma tante. Un service qu'on a rendu ne fait jamais de mal.

SCÈNE XIV.

Rousseau, *seul*.

Rousseau.

Mes camarades ne tarderont sans doute guère à venir... Après le déjeuner nous partirons d'ici tous ensemble pour la revue... Mais voici notre ami Vulson.

SCÈNE XV.

Rousseau, Vulson.

Vulson.

Eh, bonjour!... que je suis aise de vous revoir!... Si je ne suis pas venu plus tôt vous embrasser, c'est que je vous servais ailleurs. Je m'occupais de vous, mon ami.

Rousseau.

De moi ?

Vulson.

De vous-même. Cela est fort important.

Rousseau.

Qu'y a-t-il donc ?

Vulson.

D'abord, mon ami, n'ai-je pas à me plaindre de votre discrétion avec moi ? Ne m'avez-vous pas caché quelque chose ?

Rousseau.

Je ne vous entends point.

Vulson.

Je vais m'expliquer mieux. Les *Lettres de Caton le censeur* vont être dénoncées au Conseil aujourd'hui.

Rousseau.

Et sous quel prétexte ? Toutes ces lettres sont écrites dans les meilleurs principes.

Vulson.

Vous les défendez ? Je pense comme vous. Cependant je vous avouerai que je ne suis pas tout tranquille pour l'auteur. On lui reproche des paradoxes, du goût pour les innovations.

Rousseau.

L'excellent reproche ! celui de tous les gens à vieux préjugés. Quand il y a des abus, il faut bien innover, pour les détruire.

Vulson.

Oui, mais il y a des fripons intéressés à les maintenir ; il y a des sots que les fripons entraînent, qu'ils égarent !... Cette affaire peut avoir des suites très graves : je les crains beaucoup.

Rousseau.

Cela serait affreux.

Vulson.

Il y a, entre autres, la lettre *sur les avantages du gouvernement républicain*, qu'on a remarquée ; certaines gens disent qu'elle déplaira peut-être aux puissances étrangères, aux rois nos voisins³⁸ !...

Rousseau.

Eh bien ! parmi nos concitoyens, quels sont les lâches qui craignent de déplaire à des tyrans ? Serions-nous vraiment des hommes libres, si nous n'osions nous glorifier de l'être ?

Vulson.

Vous avez raison. Je viens de voir l'imprimeur du journal ; et il m'a assuré que tous les manuscrits de ces lettres étaient de l'écriture de votre neveu, du jeune Bernard.

Rousseau.

De mon neveu ?

Vulson.

À présent, vous voyez mes soupçons se sont portés sur vous : je vous en ai cru l'auteur.

Rousseau.

Non, ce n'est pas moi.

³⁸ Allusion transparente à la situation de la France révolutionnaire face aux monarchies européennes.

Vulson.

Vous me l'assurez?

Rousseau.

Si je publiais mes idées, quelles qu'elles fussent, j'aurais le courage de signer pour en répondre³⁹.

Vulson.

Je me suis donc trompé Mais en ce cas, serait-ce?... Eh mais... écoutez donc... il me vient une idée. Si c'était votre fils?

Rousseau.

Mon fils! Vous le croiriez capable!...

Vulson.

Mon ami, il y a longtemps que je l'ai jugé. Cet enfant fera parler de lui. Il est fait pour aller très loin.

Rousseau.

Vous m'enchantez; je suis son père, je crois volontiers le bien qu'on m'en dit. Mais à son âge, des lettres comme celles-là!...

Vulson.

Je veux m'en éclaircir; je l'entends qui vient... Puisqu'il vous en a fait un mystère, votre présence le gênerait peut-être: retirez-vous, et laissez-moi faire.

(Jean-Jacques entre, Rousseau se retire lentement, les yeux attachés sur son fils.)

SCÈNE XVI.

Vulson, Jean-Jacques.

Vulson.

Eh, bonjour, mon cher Jean-Jacques! Viens donc m'embrasser.

Jean-Jacques.

Ah! c'est vous? Où est-elle? où est Sophie?

Vulson.

Elle est restée à Lausanne, encore pour quelques jours.

Jean-Jacques.

Ah Dieu! pour quelques jours! J'en mourrai.

Vulson.

Ce serait dommage. Mais dis-moi donc un peu des nouvelles de Genève?

Jean-Jacques.

Parlons plutôt de Sophie!...

Vulson.

A-t-il paru quelques *Lettres de Caton le censeur*, pendant mon absence?

Jean-Jacques.

Non. Pense-t-elle à moi? m'aime-t-elle encore?

Vulson.

Oui. Ces lettres font toujours du bruit dans la ville?

Jean-Jacques.

Mais assez.

³⁹ Voir notamment la v^e des *Lettres écrites de la montagne* (OC III, pp. 792-793).

Vulson.

Celui qui les écrit a des idées, du talent...

Jean-Jacques.

Croyez-vous? (*à part.*) Où veut-il en venir?

Vulson.

Je suis surpris qu'il s'obstine à garder l'anonyme.

Jean-Jacques.

Il a peut-être ses raisons.

Duo.

Vulson.

Ah! que ne puis-je le connaître!

Jean-Jacques, *à part.*

Tenons-nous bien; soyons prudent.

Vulson.

Je lui ferais mon compliment.

Jean-Jacques.

Cet auteur-là, quel qu'il puisse être,

Vulson, *à part.*

Il parlera; c'est un enfant.

Jean-Jacques.

Serait flatté, bien sûrement.

Vulson.

On a grand plaisir à lire

Les lettres du sage Caton.

Jean-Jacques.

On est bien bon.

Vulson.

Dans ses écrits toujours respire

Une aimable et douce raison.

Jean-Jacques.

Ah! c'est selon.

Vulson.

Partout on en parle de même.

Jean-Jacques.

Partout l'indulgence est extrême.

Vulson.

On ne dit pas quel est son nom?

Jean-Jacques.

On ne dit pas quel est son nom.

Vulson.

Quoi! tout de bon?

Jean-Jacques.

Oh! tout de bon.

Ensemble.

Vulson.
L'éloge ici ne peut rien faire ;

Jean-Jacques, *à part*.
Contraignons-nous, sachons nous
[taire.

Il est modeste, il sait se taire :
Essayons un autre moyen.

Contraignons-nous ; il a beau faire,
Non, non, non, il ne saura rien.

Vulson.
Il est pourtant plus d'un critique
Qui n'en est pas très satisfait.

Jean-Jacques.
Que dites-vous ?

Vulson.
Oui, je m'en explique.
Le style à bien des gens déplaît.

Jean-Jacques.
D'habiles gens ?

Vulson.
Plus d'une phrase
Qu'on m'a citée, a des défauts.

Jean-Jacques.
Et quels défauts ?

Vulson.
Un peu d'emphase ;
Souvent un tour obscur et faux⁴⁰.

Jean-Jacques.
Citez-les donc ; quels sont ces mots,
Qui, selon vous, doivent déplaire ?
Citez, voyons ; de ses travaux,
Pour un auteur, le beau salaire !

Vulson.
(*en parlant.*)
Ne te fâche pas, mon ami, ne te fâche pas.
S'il faut juger par ta colère,

Jean-Jacques.
Je n'en ai point, je vous le dis.

Vulson.
L'auteur est fort de tes amis.

Vulson, *à part*.
Voilà l'auteur, la chose est claire.
Pour m'échapper, il a beau faire :
Voilà l'auteur, je le vois bien.

Jean-Jacques, *à part*.
Je suis content, j'ai su me taire.
Mon ami, vous avez beau faire,
Non, non, non, vous ne saurez rien.

⁴⁰ Comme les ouvrages de Rousseau selon leurs détracteurs ?

Vulson.

Allons, je ne t'en demande pas davantage. Adieu, mon ami. (*Il va pour sortir, et revient.*) J'aurais été charmé de nommer l'auteur à Sophie: cela lui aurait fait grand plaisir!...

Jean-Jacques, *vivement*.

Vous croyez?

Vulson.

C'est qu'elle en parle continuellement, de ces lettres. C'est qu'elle en est folle... Je suis sûr qu'elle aimerait beaucoup celui qui les écrit.

Jean-Jacques, *plus vivement*.

Et elle ne sait pas?... (*se reprenant.*) Qu'allais-je faire?

Vulson.

J'en étais sûr. Tâchons d'aller prévenir le danger. (*Haut.*) Adieu, Jean-Jacques. Je suis comme ma fille, moi; j'aime beaucoup cet auteur-là, je l'aime beaucoup.

SCÈNE XVII.

Jean-Jacques, *seul*.

Me serais-je trahi? Oh! non. Faisons toujours en sorte de n'être pas soupçonné... On trouverait mauvais peut-être qu'un enfant osât dire son avis sur des matières sérieuses, ou l'on ne daignerait pas y faire attention. Quand la prévention s'en mêle!... Ah! finissons de noter ce motif qui m'est venu. Cela fera une marche superbe pour notre régiment⁴¹!... (*Il va écrire à une table.*) N'ai-je pas raison d'être fou de musique? Les anciens, les Grecs que j'aime tant, connaissaient tout le pouvoir de cet art divin⁴²!... Toutes les Républiques n'ont-elle pas leurs airs favoris, que les citoyens n'entendent jamais sans tressaillir, et qu'ils se plaisent à chanter ensemble pour confondre leurs voix et leurs cœurs dans le sentiment de l'amour de la Patrie? Une musique militaire double le courage et la force des soldats! Avec une marche comme celle-là, on gagnerait une bataille⁴³!...

(*Pendant ce monologue, la tante va et vient, et prépare le déjeuner dans le fond du théâtre.*)

⁴¹ Rousseau s'intéresse à l'effet musical des marches militaires, qui illustre le pouvoir moral *a minima* de la musique (voir les articles « Fanfares » et « Marche » du *Dictionnaire de musique*, ainsi que le court texte intitulé « Sur la musique militaire », qui est accompagné d'airs de sa composition). Les *Confessions* témoignent du goût qui l'avait saisi à Turin pour les instruments de la garde du Palais royal (OC I, p. 71). Dans la *Lettre à d'Alembert*, Rousseau décrit sa sensibilité d'enfant à un « certain esprit martial » des fêtes genevoises, « convenable à des hommes libres » (OC V, p. 123). La musique des régiments français connaît un important renouveau à la fin du XVIII^e siècle, dont Mercier vante l'effet sur la nation dans son *Tableau de Paris* (« Musique des gardes françaises »). C'est un air militaire qui accompagne la fête donnée en l'honneur de Rousseau par la municipalité de Montmorency le 25 septembre 1791 (*Chronique de Paris*, 27 septembre 1791).

⁴² Voir l'article « Musique » du *Dictionnaire de musique*.

⁴³ La musique a conquis une place de premier plan dans les cérémonies révolutionnaires, qui s'est encore renforcée en l'an II sous l'effet du climat de guerre. Dès les victoires de l'automne 1792, l'euphorie populaire a vanté le rôle que l'« hymne à la liberté » (*La Marseillaise*) y avait joué. Le 28 floreal, un concours musical est ouvert par le Comité de salut public pour inviter à composer des pièces civiques et guerrières (Julien Tiersot, *Les Fêtes et les chants de la Révolution française*, Paris, Hachette, 1908, pp. 171-172). Dans son rapport sur l'École de Mars fait à la Convention le 13 prairial an II,

SCÈNE XVIII.

Jean-Jacques *écrivain*, Masseron, Rousseau père *en uniforme*, Saint-Laurent *et quatre autres officiers*, la tante.

Rousseau père, *aux officiers*.

Entrez, mes amis, nous vous attendions. (*À Masseron.*) Masseron, vous ne restez pas à déjeuner avec nous, n'est-ce pas ?

Masseron.

Puisque vous le voulez absolument, je resterai.

Rousseau, *à la tante qui arrange la table dans le fond du théâtre.*

Allons, ma sœur, le déjeuner ?

La tante.

Venez m'aider à porter la table.

Rousseau.

J'y vais.

(*Jean-Jacques quitte la table où il écrivait, et salue les officiers.*)

Saint-Laurent.

Oh ça, Jean-Jacques, c'est ce soir que nous te verrons faire l'exercice, manœuvrer ?... Tu te souviendras bien de mes leçons ! un jour de revue !

Jean-Jacques.

Oh ! je m'en souviendrai encore mieux un jour de combat.

Masseron, *à part*.

Revenir et rester déjeuner avec eux, c'est le moyen de n'être pas soupçonné !...

(*Pendant ces derniers mots, Rousseau et la tante ont apporté la table toute dressée. Il y a un déjeuner, une cafetière, un réchaud allumé, etc.*)

Rousseau.

Ah ça, mes amis, sans cérémonie. Que chacun s'approche de la table, et prenne ce qui lui convient.

(*Les hommes entourent la table et déjeunent debout. La tante s'assied et fait mettre Jean-Jacques auprès d'elle : elle lui verse du café.*)

Jean-Jacques.

Ce pauvre Bernard qui n'arrive pas !

La tante.

Apparemment, ses parents l'auront retenu.

Barère déclarera qu'exécutée pour les jeunes recrues, « la musique efféminée et muscadine de nos cités, secouant le joug des théâtres, et dirigée par une philosophie républicaine, redeviendra une des plus belles institutions politiques et remontera les âmes au ton d'énergie et de grandeur qui convient à des hommes libres » (*Moniteur*, 15 prairial an II, p. 6). Peut-être Andrieux connaissait-il déjà le *Chant du départ* de Marie-Joseph Chénier (dont il deviendra l'ami) et Étienne-Nicolas Méhul, écrit au printemps 1794 mais rendu public seulement au début de l'été. Il publiera lui-même un *Hymne guerrier et patriotique* sur une « musique à faire » (*Décade*, 30 messidor an II) et des *Stances patriotiques pour la fête des jeunes Bara et Viala* (*Décade*, 30 thermidor an II).

Rousseau.

Mes camarades, avec quel plaisir je vous réunis chez moi !

Saint-Laurent.

Nous y venons de même, mon commandant.

Rousseau.

Ma nomination n'a pas plu à tout le monde. Je sais qu'elle m'a fait des ennemis.

Masseron.

Ah ! point du tout, mon voisin, point du tout.

Rousseau.

Mais s'il se présentait quelque danger, si l'occasion s'offrait d'exposer sa vie pour notre liberté, vous me verriez alors justifier votre choix, et être une fois jaloux de mon grade, pour marcher à votre tête, et donner le premier mon sang à la patrie.

Saint-Laurent.

Nous vous envierions tous ce bonheur-là.

Jean-Jacques.

S'il pouvait s'élever un tyran, si quelqu'ambitieux tentait de nous asservir, croyez-moi, mes amis, voici la main qui le punirait⁴⁴. Savez-vous l'histoire de *Mucius Scaevola* ? Il voulut poignarder un tyran, et pour punir sa main de s'être trompée⁴⁵, il la brûla sur un brasier ardent. Je ferais comme lui ; je brûlerais la mienne, si elle pouvait balancer. Oui, je la brûlerais sous vos yeux !...

(Il se lève avec vivacité, et porte sa main au-dessus de réchaud enflammé⁴⁶.)

La tante, *retirant le réchaud avec effroi*.

Ah, Dieu ! prends donc garde ! il y a du feu !...

Jean-Jacques.

Je le dis du fond du cœur. Je passerais au milieu des flammes, je m'y précipiterais avec plaisir, comme Décus dans le gouffre⁴⁷, si ma mort pouvait être utile à la République⁴⁸.

Saint-Laurent.

Nous pensons tous de même ici.

Tous les officiers ensemble et avec force.

Oui, tous de même.

Masseron, *après les autres, et froidement*.

Certainement, nous pensons tous de même.

Saint-Laurent, *tirant un journal de sa poche*.

À propos, j'ai là un journal : voulez-vous le parcourir ?

⁴⁴ Le *Timoléon* de Marie-Joseph Chénier fut interdit en floréal an II pour avoir traité ce thème, dans lequel Robespierre se serait reconnu.

⁴⁵ Andrieux emprunte ce détail – qui ne figure pas chez Plutarque – à la dernière scène d'une tragédie créée en juillet 1793 au Théâtre de la République, *Mutius Scaevola* de Luce de Lancival.

⁴⁶ La scène décalque un épisode des *Confessions* (OC I, p. 8), dont le ton est burlesque (Andrieux en conserve une trace dans la réaction de la tante).

⁴⁷ Général romain du ^v^e siècle av. J.-C. qui se sacrifia pour la victoire de ses troupes.

⁴⁸ L'héroïsme du personnage rappelle celui des deux jeunes martyrs de la République, Bara et Viala (tous deux du même âge que Jean-Jacques), que la Convention décida de panthéoniser le 23 messidor an II, cérémonie pour laquelle Andrieux – on l'a dit – avait composé des *Stances patriotiques* (voir plus haut). Plusieurs pièces et opéras-comiques leur seront consacrés au cours de l'été 1794.

Jean-Jacques, *à part*.

Quel dommage que ma lettre soit perdue!

Saint-Laurent.

Il y a aujourd'hui une lettre de *Caton le censeur*.

Jean-Jacques, *vivement*.

Que dis-tu? Cela ne se peut pas!

Saint-Laurent

Si fait, je t'assure. C'est une lettre *sur le pouvoir des femmes*.

Jean-Jacques, *sautant de sa place*.

Est-il possible? (*Il arrache la feuille à Saint-Laurent.*) Oui, c'est cela!... (*Il embrasse Saint-Laurent.*) Que tu es aimable d'y avoir pensé! que je te remercie!...

Saint-Laurent.

En vérité, il est un peu fou!

Rousseau, *à part*.

Vulson avait raison. (*Haut.*) Mon fils a un goût particulier pour ces lettres-là...

Jean-Jacques.

Mais mon père, vous m'avez dit tantôt vous-même que vous en étiez content.

Rousseau.

Et cela t'a fait plaisir. Mais voyons, il faut juger celle-ci. Allons, fais-nous en la lecture⁴⁹.

Jean-Jacques.

Volontiers, mon père. (*Il lit.*) « Le grand âge où je suis parvenu, et la gravité de mon caractère. » (*Il s'interrompt.*) C'est Caton le censeur qui parle.

Rousseau.

Cela s'entend.

Jean-Jacques *reprend*.

« Et la gravité de mon caractère, me permettent de parler d'amour et de galanterie d'une manière très désintéressée. Ainsi, mes aimables concitoyennes doivent me croire. Je les avertirai donc, d'après ma longue expérience, et les réflexions de toute ma vie, de ne pas se méprendre à un vain éclat, de ne pas croire que les femmes règnent véritablement là où elles se montrent beaucoup et où elles paraissent tout faire. »⁵⁰

(*Masseron se mouche avec bruit pour le plaisir d'interrompre.*)

Jean-Jacques.

Paix donc. Comment voulez-vous qu'on entende? (*Il reprend la lecture.*) « Que dans les monarchies, ces pays de luxe, d'intrigues et de corruption, les femmes pensent donner le ton, parce qu'elles traînent à leur suite quelques oisifs adorateurs, qui, dans le fond, se moquent d'elles. Dans une République, plus elles vivront retirées, plus elles seront res-

⁴⁹ La scène fait penser aux discours décadaires souvent lus par des enfants dans les assemblées de section au cours de l'an II. Ainsi celui prononcé le 20 ventôse par « le jeune Comminge, âgé de 10 ans » dans le Temple de la Raison de la section de la Montagne, ou celui du « jeune Poupardin, âgé de huit ans » au même endroit le 30 ventôse (*Office des décades, ou Discours, hymnes et prières en usage dans les Temples de la Raison, par les c. Chénier, Dusaurois, &c. Seconde édition*, Paris, Dupart et Langlois fils, an II, pp. 26 bis-34 et 36-40).

⁵⁰ Rousseau développe des idées similaires dans la dédicace du *Discours sur l'origine de l'inégalité*, la *Lettre à d'Alembert* et le livre V de l'*Émile*, dont la pièce offre des quasi-citations.

pectées. Je leur promets des amants passionnés, des époux fidèles, des enfants soumis. Elles exerceront le véritable empire qui convient à leur sexe, celui de la modestie et de la vertu. »⁵¹

Saint-Laurent.

Il a raison.

Rousseau.

Ah! tout à fait.

Jean-Jacques, à son père, d'un ton à demi-modeste.

Trouvez-vous qu'il ait raison?

Masseron.

Raison, si vous voulez... Mais, ces belles leçons-là ne serviront pas de grand-chose!

Jean-Jacques.

Et pourquoi ne serviraient-elles pas? Ces principes sont-ils faux, mal exprimés? ou croyez-vous que nos concitoyens ne soient pas en état de les entendre? J'en ai meilleure opinion, moi!

Masseron.

Toutes ces lettres-là peuvent plaire à certaines personnes, mais je ne voudrais pas les avoir faites.

Saint-Laurent.

Mon Dieu! n'ayez pas peur. Personne ne vous en soupçonnera.

Masseron.

On peut bien dire ce qu'on pense, peut-être?

Jean-Jacques.

Oui, quand on pense, mais vous!...

Rousseau.

Allons, Jean-Jacques, ne te fâche pas; la lettre est fort bien: continue.

⁵¹ On peut se demander pourquoi Andrieux a choisi de souligner un aspect de l'œuvre de Rousseau qui n'était pas l'un des plus « révolutionnaires » (Mary Wollstonecraft le réfute en 1792 dans *A Vindication of the Rights of Women*, immédiatement traduit en français). C'est qu'elle rejoignait, à des degrés divers, l'opinion d'une grande partie des adversaires de l'Ancien Régime. En 1798, Boucher-Laricharderie, ex-juge au Tribunal de cassation (auquel Andrieux sera nommé en janvier 1795), se félicitera que la Révolution ait mis fin à l'emprise de la frivolité féminine sur la société: « À l'égard des républicains, singulièrement pénétrés, comme ils l'étaient, des excellents principes répandus dans les ouvrages de Rousseau, celui de tous les philosophes qui a le plus étudié et le mieux connu les femmes, ils s'étaient convaincus comme lui qu'elles sortent de leur destination naturelle lorsque, suivant son énergique expression, *elles se font hommes*; qu'elles doivent borner leurs connaissances et l'exercice même de leurs talents à tout ce qui peut les constituer bonnes mères de famille et excellentes épouses [...]. » (*De l'influence de la Révolution française sur le caractère national*, Paris, Du Pont et al., an VI, p. 48). Peut-être la « lettre » de Jean-Jacques vise-t-elle aussi le rôle pris par les femmes dans la vie publique depuis le début de la Révolution. Les Jacobins lui avaient asséné un coup fatal avec le décret du 9 brumaire an II, qui interdisait les clubs féminins. Un recueil de textes décadares prononcés entre germinal et prairial an II (*Le Culte des hommes libres, ou Discours, hymnes et prières à l'Être Suprême, par les c. Dusausoir et Dulaurent*, Paris, Dupart et alii, an II) contient diverses pièces qui font l'éloge de la « modestie » des républicaines. Mais il est vraisemblable qu'Andrieux ait délibérément forcé le trait (dans une intention satirique?), d'autant que les propos sont attribués à un enfant de douze ans, certes « d'après [une] longue expérience, et les réflexions de toute [une] vie ».

Saint-Laurent.
 Mais voici Bernard.
 Jean-Jacques.
 Comme il a l'air effrayé!...
 Rousseau.
 Effrayé! Pourquoi donc?
 Masseron, *à part*.
 Bon! Voilà sûrement ce que j'attendais! Nous allons voir, nous allons voir.

SCÈNE XIX.

Les mêmes, Bernard tout hors d'haleine.
Morceau d'ensemble.

Bernard.
 Mon oncle! mes amis!... à peine je respire!
 Tous.
 Ciel!... qu'a-t-il donc? à peine s'il respire.
 Bernard.
 J'ai couru, je viens vous dire...
 Tous.
 Qu'a-t-il donc?... Que veut-il dire?
 Bernard, *à Rousseau*.
 On dit... Je crains... Vous êtes menacé!
 Dans le Conseil on vous a dénoncé...
 Rousseau.
 Je suis sûr de mon innocence;
 La loi saura me protéger.
 La loi protège l'innocence;
 Je ne redoute aucun danger.
 Jean-Jacques.
 Mon père, je prends ta défense,
 Je brave avec toi le danger.
 Tous.
 Mon ami, nous saurons vous défendre;
 Ne craignez rien, comptez sur nous.
 Masseron.
 Comptez sur moi.
 Les autres.
 Comptez sur nous.
 Des méchants nous braverons le courroux.
 Saint-Laurent, *allant vers la porte*.
 Voici Vulson qui vient vers nous.
 Tous ensemble.
 Ô ciel! que vient-il nous apprendre?
 Écoutons, écoutons tous.

SCÈNE XX.

Les mêmes, Vulson.

Vulson.

Mes amis, je suis bien aise de vous trouver tous rassemblés.

Rousseau.

Pourquoi ? Apprenez-nous...

Vulson.

Je sors du Conseil ; on s'y est occupé très sérieusement des lettres de *Caton le censeur* ; elles ont été dénoncées par un de nos syndics, le cousin de Masseron.Masseron, *toujours d'un ton hypocrite.*

Est-il possible ?

Vulson.

Après une assez longue discussion, le Conseil a voulu absolument en connaître l'auteur.

Masseron, *à Rousseau.*

Ah ! mon voisin, que je suis fâché ! Je suis sûr qu'en écrivant ces lettres, vous n'aviez pas de mauvaises intentions...

Rousseau.

Comment ?... Mais ce n'est pas moi.

Jean-Jacques.

Est-ce que l'auteur a quelque chose à craindre ?

Masseron.

Mais il y a apparence qu'il pourra bien être traité sévèrement.

Jean-Jacques.

Eh bien ! qu'on ne le cherche pas plus longtemps. S'il y a du mal à avoir écrit ces lettres, c'est moi qui en suis l'auteur.

(Tous les spectateurs, excepté Vulson et Rousseau, font un grand mouvement de surprise.)

La tante.

C'est toi !

Masseron.

Vous !

Tous les autres spectateurs.

Vous !

Jean-Jacques.

Oui, c'est moi ; il y a de l'orgueil à se vanter de ses ouvrages : il y aurait de la lâcheté à les désavouer⁵².

Rousseau.

Bien, mon fils. Voilà mes espérances remplies. Jean-Jacques sera un homme.

Jean-Jacques, *à Vulson.*

J'ai résisté tantôt à vos épreuves, à l'éloge, à la critique, au nom même de Sophie ; mais quand la probité commande, au hasard de tout ce qui peut en arriver, il faut obéir.

⁵² Malgré les apparences, cette phrase ne trouve pas son origine chez Rousseau (je remercie Frédéric S. Eigeldinger pour son opinion sur ce point).

Vulson.

J'étais sûr de tes sentiments. J'ai pensé comme toi. J'avais deviné ton secret, et je l'ai dit au Conseil. Je vous apporte sa décision.

Jean-Jacques.

Eh bien, qu'ordonne-t-on de moi ?

Vulson.

Vous allez tous le savoir. Mes collègues, paraissent.

SCÈNE XXI.

*Les mêmes, quatre magistrats du Conseil de Genève, dont
l'un tient une couronne de chêne qu'il cache d'abord.*

Vulson lit un papier qu'il tient à la main.

« Jean-Jacques Rousseau, le Conseil de Genève, après avoir pris lecture de toutes les lettres que vous avez écrites sous le nom de Caton le censeur, sur différents objets d'utilité publique, déclare que si elles étaient d'un homme fait, il y donnerait une pleine et entière approbation. Mais que, écrites par vous, à votre âge, elles lui paraissent mériter un tribut particulier d'admiration et d'encouragement. » *(Il dit ce qui suit sans le lire.)* C'est par l'ordre et au nom du Conseil que nous venons vous offrir cette couronne et vous embrasser en signe de satisfaction. Nous devons aussi remercier vos parents d'avoir donné un enfant comme vous à la République.

Jean-Jacques.

Oh ! je ne puis vous répondre... laissez-moi respirer...

*Rousseau, serrant la main de Vulson, qui
lui remet la délibération du Conseil.*

Mon ami!...

La tante.

Je pleure de joie.

Bernard, sautant au col de Jean-Jacques.

Mon cher Jean-Jacques! *(Avec une vanité d'enfant.)* C'est pourtant moi qui les ai copiées!...

Jean-Jacques.

Ah ! si Sophie était ici!...

Rousseau.

Viens, Jean-Jacques, viens dans les bras de ton père!

Jean-Jacques, s'y précipitant.

Ah ! voilà ma plus douce récompense!

La tante.

Mon cher petit neveu!... Comme il écrit de belles choses!... Comme il fera honneur à sa famille!...

Saint-Laurent.

Mon écolier, permets que je t'embrasse aussi pour te féliciter.

Jean-Jacques.

De tout mon cœur, mon ami.

La tante.

Eh bien ! voisin Masseron, vous qui vous plaignez si souvent de Jean-Jacques, qu'en pensez-vous, à présent ?

Masseron.

Il est gentil!... c'est sûr. (*À part.*) Mais tout le monde paraît s'attendrir ici... (*Il tire son mouchoir et s'essuie les yeux.*)

Jean-Jacques.

Allons, voisin, faisons la paix. Voulez-vous que je vous embrasse aussi?

Masseron.

Certainement, cela me fera grand plaisir... Je suis pénétré!...

Bernard.

Ah ça, voisin, ne faites donc pas sembler de pleurer; cela vous fait faire une grimace horrible.

Vulson.

Masseron, votre cousin le syndic a dit publiquement de qui il tenait ces lettres, et qui l'avait engagé à les dénoncer...

Masseron, *un peu confus.*

Est-ce qu'il aurait dit que c'est moi, par hasard? Nous allons voir... Je m'en vais lui parler... Adieu. (*Il sort.*)

Jean-Jacques, *à Vulson.*

Mon ami, je tâcherai de mieux faire par la suite. Vous pouvez de ma part le promettre au Conseil. Ce jour m'agrandit et m'élève. Voici la fin de mon enfance; et dût un jour mon courage m'attirer des ennemis, des persécutions, je dirai la vérité aux hommes; je donnerai, s'il le faut, ma vie pour elle. *Vitam impendere vero*, c'est la devise que je choisis dès à présent; je la garderai toute ma vie, et je saurai m'en rendre digne⁵³!

Bernard.

Allons, Jean-Jacques, mettre notre uniforme pour la revue, et ce soir nous nous amusons à la fête.

Vulson.

Jean-Jacques en sera le héros. Mais voici vos voisins et vos amis qui viennent prendre part à votre joie: ils aiment tous Jean-Jacques, et viennent lui offrir un hommage qui doit lui plaire; car c'est celui du sentiment et de la fraternité⁵⁴.

*Chœur*⁵⁵.

Aimable enfant, qu'un tel présage
T'annonce ici de grands destins!
Qu'écrit par toi, plus d'un ouvrage,
Soit un bienfait pour les humains.

⁵³ Rousseau l'adopte en 1758 et écrit à ce sujet dans la *Lettre à d'Alembert*: « Voilà la devise que j'ai choisie et dont je me sens digne. » (OCV, p. 120).

⁵⁴ Ce seront les valeurs invoquées au cours des fêtes célébrées en l'honneur de Rousseau le 20 vendémiaire an III (11 octobre 1794) pour le transfert de ses cendres au Panthéon (voir Jean Roussel, *Jean-Jacques Rousseau en France après la Révolution (1795-1830)*, Paris, Armand Colin, 1972, pp. 11-20, et R. Monnier, « L'apothéose du 20 vendémiaire an III. Rousseau revisité par la République », *Annales J.-J. Rousseau*, t. XLII, 1999; sur le rôle de la musique, voir J. Tiersot, *op. cit.*, pp. 203-204).

⁵⁵ La presse de prairial an II indique que le vaudeville final eut un grand succès auprès du public, qui en fit répéter plusieurs couplets.

De tes amis, de tes voisins,
Avec plaisir reçois l'hommage,
Et que ton nom soit d'âge en âge
Chéri des vrais Républicains.

(Pendant le chœur, un groupe d'hommes, de femmes et d'enfants offrent à Jean-Jacques des couronnes de fleurs et des bouquets. Un enfant élevé derrière lui le couronne, d'autres le caressent; ce qui forme tableau⁵⁶.)

Couplets.

Bernard.

À Rousseau voulant rendre hommage,
Nous avons fait de notre mieux ;
Mais comment l'offrir à vos yeux
Sans défigurer son image ?
Il eût fallu plus de talent,
Pour le peindre dans un autre âge ;
En lui prêtant notre langage,
Nous l'avons choisi prudemment.
Encore enfant.

Rousseau père.

C'est lui dont la raison sublime,
De l'homme apercevant les droits,
Du vrai pouvoir, des sages lois
Montra la source légitime.
Pleins de ses écrits éloquents,
Qui font abhorrer l'esclavage,
Nous aurons, par notre courage,
Commencé des destins plus grands
Pour nos enfants.

La tante.

C'est lui qui, montrant la culture
Que l'on doit à nos premiers ans,
A su ramener nos parents
Au doux instinct de la nature.
Pour prix des soins les plus touchants,
Les femmes, nourrices, et mères
Ont les caresses les plus chères,
Et les premiers embrassements
De leurs enfants.

⁵⁶ Le tableau rappelle la « fête champêtre » qui fut célébrée à Montmorency le 25 septembre 1791 (voir le compte rendu publié peu après). Mais elle annonce aussi les cortèges de la cérémonie du 20 vendémiaire an III, dont le plan aurait été établi sur les suggestions de Ginguené (voir les *Procès-verbaux du Comité d'instruction publique de la Convention nationale*, éd. J. Guillaume, Paris, Imprimerie nationale, 1891-1907, t. V, p. 40).

Vulson.

Il voulait, changeant nos spectacles,
 À la vertu les consacrer ;
 Il voulait y voir célébrer
 De la Liberté les miracles⁵⁷.
 Nous avons fait ces changements ;
 Nos théâtres, jadis frivoles,
 Désormais seront des écoles
 De mœurs et de bons sentiments⁵⁸
 Pour nos enfants.

Saint-Laurent.

Bien loin de la route commune,
 Il sut garder sa liberté.
 Il n'aima que la vérité,
 Et ne voulut point la fortune.
 Dans ses écrits, génie ardent,
 Des vertus soutien intrépide ;
 Dans le monde, simple et timide,
 Il n'y paraît qu'en rougissant
 Comme un enfant⁵⁹.

⁵⁷ La *Lettre à d'Alembert* ouvrait-elle la voie à une réforme du théâtre dans l'esprit de son auteur ? Il semble qu'elle ait d'abord fourni des arguments aux adversaires d'une réforme du statut civil des comédiens fin 1789 (voir René Tarin, « La *Lettre sur les spectacles* dans les débats à l'Assemblée nationale constituante », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1996, n° 6, 1996). Mais les partisans de la Révolution, comme Louis-Sébastien Mercier, y ont vu le plus souvent une dénonciation des spectacles de l'Ancien Régime.

⁵⁸ La volonté de régénérer le théâtre pour en faire un moyen d'instruction publique, née dès les commencements de la Révolution, avait reçu l'empreinte particulière des Jacobins, notamment avec le décret du 2 août 1793, qui instaurait des représentations gratuites « pour et par le peuple », mais soumettait aussi le répertoire à une étroite surveillance. À partir d'avril 1794, le Comité de salut public va faire entrer la police des spectacles dans ses prérogatives et tenter de contrôler la « décence » des différentes scènes du pays, pour mettre un terme aux débordements satiriques des sans-culottes.

⁵⁹ Les couplets chantés par les différents personnages – qui décrivent un à un les mérites philosophiques de Rousseau – adoptent la forme des hymnes commémoratifs de la Révolution. On peut les comparer à ceux qui seront chantés le 20 vendémiaire an III (seul le théâtre n'y figurera pas).

Jean-Jacques.
 Quand son talent, présent céleste,
 Par une statue est payé⁶⁰,
 Nos faibles mains ont essayé
 De lui faire un buste modeste.
 Déjà le Panthéon l'attend⁶¹ ;
 Allez-y révéler sa cendre ;
 Et puis, chez nous daignant descendre,
 Vous viendrez, d'un œil indulgent,
 Le voir enfant.

FIN.



Maison natale de Rousseau à Genève, illustration s. d. Bibliothèque de Genève, Centre d'iconographie genevoise.

⁶⁰ L'érection d'une statue de Rousseau avait été votée par l'Assemblée nationale le 20 décembre 1790, mais sans que le projet se concrétise, malgré un nouveau décret de la Convention le 15 brumaire an II. Le 5 floréal suivant, le Comité de salut public ouvrait un concours pour une statue qui serait placée sur les Champs-Élysées. Ce fut le sculpteur Moitte qui l'emporta. Son œuvre, qui devait montrer « l'auteur d'*Émile* méditant sur les premiers pas de l'enfance », ne sera jamais réalisée (*Procès-verbaux du Comité d'instruction publique de la Convention nationale, op. cit.*, t. IV, 257).

⁶¹ L'Assemblée nationale avait décidé le 27 août 1791 d'accorder à Rousseau les honneurs du Panthéon, après le dépôt de deux pétitions, l'une signée par des hommes de lettres et l'autre par les habitants de Montmorency. Le décret fut réactivé par la Convention le 25 germinal an II et exécuté six mois plus tard sous le régime thermidorien.



Nicolas-Marie Dalayrac, *L'Enfance de Jean-Jacques Rousseau*, comédie mêlée d'ariettes en un acte, partition et parties manuscrites [1794], n° 9, « Vaudeville » f° 1^{er}, « Collections de la Bibliothèque municipale de Rouen. »

N^o 9. *Nautesville*
(après que l'abbé est couronné)

166

Corno 1^o
en mi b

Corno 2^a

Flautti

Andante *Grazioso*

Violini

Alto

Fagotti

Bernardi

Bassi

Andante *Grazioso*

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs. A large 'X' is drawn over the first staff. The bottom staff contains the lyrics "a rousseau you lant rendre hom=".

167 9

mage nous avons fait de notre mieup mais

Handwritten musical score on page 264. The page contains several staves of music. The top section consists of four staves with musical notation, including notes, rests, and dynamic markings such as *trinf* and *rinfor*. Below this, there are two staves with musical notation and a large double slash indicating a section break. The bottom section features a single staff with the lyrics "Comment. L'offrir a nos yeux sans de'si gu" written in cursive. The word "rinfor" is written below the lyrics. The page is numbered 264 in the top left corner and the composers' names, ANDRIEUX ET DALAYRAC, are in the top right corner.

168

rer. son i ma — ge il eut la plus de ta —

Handwritten musical score on page 266. The page contains several staves of music. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *pp.* and *rinf.*. A double bar line is visible in the middle of the page. The lyrics at the bottom of the page are: "lent pour en faire un portrait fi de = lo a =".

163 7

Alc.
Alc.
Bo.
Alc.

Sir, D'approcher du mo- de le nous Va-

8

Nous chosî prudemment encore en-

170 9

The image shows a handwritten musical score on page 170. The page is numbered '170' in the top right corner, with a handwritten '9' next to it. The score is written on ten staves. The first four staves contain musical notation with notes and rests. The fifth and sixth staves have the word 'Pintor' written below them. The seventh and eighth staves have double slashes indicating a break in the music. The ninth and tenth staves contain the lyrics 'fant en core en - fant en core en -' with musical notation below them. The word 'Pint' is written below the tenth staff.

Pintor

Pintor

fant en core en - fant en core en -

Pint

pour le dernier couplet

for

f

for

for

for

Col. p.

sont encore en fant

for

171 //

tournez
pour les
autres
couplets

col 1º //

//

//

//

//

//