

Amélie TISSOIRES

# L'OPÉRA MENTAL

Formes et enjeux de l'écriture du spectacle  
chez Jean-Jacques Rousseau

Prix de thèse 2013 de l'Université de Grenoble



PARIS  
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR  
2015

[www.honorechampion.com](http://www.honorechampion.com)

## TABLE DES MATIÈRES

Abréviations .....	9
<b>Introduction</b> .....	11
<b>PREMIÈRE PARTIE : LE SPECTACLE À L'ORIGINE</b> .....	23
<b>Chapitre I : Construction et mise en œuvre du spectacle mental</b> ..	27
A. Le spectacle comme genèse de l'homme .....	27
1. Spectacles de l'état de nature .....	28
2. Identification et pitié : les enjeux de la distance .....	34
a) Identification dans l'état de nature .....	35
b) Identification théâtrale et problèmes de distance .....	39
B. L'épistolaire et la mise en œuvre du spectacle mental .....	51
1. Les enjeux de l'épistolaire chez Rousseau :	
<i>La Lettre d'un symphoniste</i> .....	53
2. Le cadrage structurant : les <i>Lettres morales</i> .....	56
a) L'adresse à l'autre .....	57
b) Regarder / séparer / dessiner .....	60
c) Lettre-spectacle .....	66
<b>Chapitre II : L'Illumination de Vincennes : thème et variations</b> ..	75
A. De la vision à la contemplation .....	76
1. La <i>Lettre à Malesherbes</i> .....	78
2. <i>Les Confessions</i> .....	80
3. Les <i>Dialogues</i> .....	84
4. L'image manquante .....	89
B. Moments créateurs .....	93
1. Oublier, se souvenir : le décalage .....	95
2. Oublier, se perdre : le monde enchanté .....	102
<b>Chapitre III : Spectacle mental et musique</b> .....	109
A. La conception des <i>Muses galantes</i> et du <i>Devin du village</i> ....	110
B. L'illumination : un moment musical .....	114
1. <i>Di prima intenzione</i> .....	114

2. Hasard et surprise . . . . .	116
3. Force du sentiment . . . . .	117
4. La représentation . . . . .	118
5. Permanence et ressassement . . . . .	122
C. La marche de l'esprit . . . . .	126
1. Le rythme de la marche . . . . .	127
2. Écrire la marche . . . . .	134
a) Détours . . . . .	135
b) La marche comme création littéraire . . . . .	138
<b>DEUXIÈME PARTIE : LE TABLEAU SCRIPTURAIRE . . . . .</b>	<b>143</b>
<b>Chapitre I : Définir le tableau . . . . .</b>	<b>149</b>
A. La préface de la <i>Nouvelle Héloïse</i> . . . . .	149
1. Tableau et portrait : les enjeux de la <i>mimèsis</i> . . . . .	150
2. Repenser le tableau . . . . .	153
B. Les <i>Sujets d'estampes</i> . . . . .	159
1. Mettre en image la <i>Nouvelle Héloïse</i> . . . . .	160
a) L'unité du moment . . . . .	161
b) Nécessité du spectateur . . . . .	164
c) Julie ou les ambiguïtés du spectacle . . . . .	168
2. L'estampe, modèle du tableau théâtral ? . . . . .	173
3. La technique picturale . . . . .	177
a) L'influence de la peinture . . . . .	178
b) Des dangers du portrait . . . . .	180
c) L'absorbement . . . . .	184
4. La technique musicale . . . . .	189
a) La répétition . . . . .	191
b) La romance . . . . .	198
c) Le silence . . . . .	201
d) L'art du contraste . . . . .	203
<b>Chapitre II : Le spectateur du tableau . . . . .</b>	<b>211</b>
A. L'éthique de la marche . . . . .	211
B. Le regard . . . . .	214
1. La variation du regard : entre proche et lointain . . . . .	215
a) Le point de vue . . . . .	215
b) Être à la « bonne » place : regard et morale . . . . .	223
c) Des modèles d'optique ? . . . . .	227
2. Fixer et se circonscrire . . . . .	230
a) Borner le regard . . . . .	231
b) Fixer le moi . . . . .	235

<b>Chapitre III : Le rôle du tableau</b> . . . . .	241
A. La mise en scène dans l' <i>Émile</i> . . . . .	242
B. Montrer, créer des tableaux moraux . . . . .	246
C. Les <i>Dialogues</i> ou la réalité de l'illusion . . . . .	254
D. Le tableau révélateur de vérité et de perfection . . . . .	258
E. Le tableau partagé . . . . .	263
<b>TROISIÈME PARTIE : S'ÉCRIRE EN MUSIQUE</b> . . . . .	271
<b>Chapitre I : Une évolution musicale du spectacle</b> . . . . .	277
A. Rêverie et musique . . . . .	278
1. Le spectateur des rêveries . . . . .	279
2. Écriture de l'esquisse . . . . .	289
B. Sentiment de l'existence et sentiment musical . . . . .	296
1. Sensation et sentiment . . . . .	297
2. Une dichotomie musicale ? . . . . .	302
3. Qu'est-ce que le sentiment musical ? . . . . .	306
4. Vers une simplicité musicale . . . . .	314
<b>Chapitre II : La portée musicale du spectacle de soi</b> . . . . .	321
A. L'expérimentation musicale . . . . .	321
1. La conversion à la musique italienne . . . . .	322
2. Préparer l'oreille, écouter le sentiment . . . . .	326
B. Le je-musical . . . . .	328
1. Les résonances du « moi » . . . . .	329
2. La musique et l'expression du moi . . . . .	332
3. Devenir transparent . . . . .	341
<b>Chapitre III : Le copiste et l'écriture de soi</b> . . . . .	345
A. La chambre obscure . . . . .	349
1. L'objectivité de la chambre obscure ? . . . . .	350
2. La rhétorique du copiste : la liste . . . . .	361
a) Fragmentation et « objectivité » . . . . .	362
b) La liste mémorielle . . . . .	369
c) La liste botanique . . . . .	373
B. Le signe . . . . .	378
1. Le signe dans la langue . . . . .	379
a) Naissance du signe gestuel . . . . .	379
b) Éloquence du signe visuel . . . . .	382
2. Le signe musical . . . . .	388
a) Le son-signe . . . . .	388

b) La notation du signe musical . . . . .	391
3. Lecture du signe . . . . .	402
a) L'herbier . . . . .	402
b) Écrire le signe . . . . .	410
C. Recopier-répéter . . . . .	423
<b>Conclusion . . . . .</b>	<b>433</b>
<b>Bibliographie . . . . .</b>	<b>439</b>
<b>Index . . . . .</b>	<b>465</b>
<b>Table des matières . . . . .</b>	<b>469</b>