

APOLOGIE D'UN MONSTRE SACRÉ

Dialogues. Rousseau juge de J.-J.

PAULA MARSÓ

Université Eötvös Loránd

marsopaula@yahoo.fr

« J'ai souvent ouï reprocher à J.-J., comme vous venez de faire, un excès de sensibilité, et tirer de là l'évidente conséquence qu'il était un monstre. »

(Dialogue II, 218)

Introduction

Je vais présenter en quelques lignes la dernière œuvre achevée de Rousseau : les *Dialogues*, sous-titrés, comme on le sait, *Rousseau juge de Jean-Jacques*¹. Tel est le titre que portait le manuscrit remis à Boothby en avril 1776 par Rousseau. Dans ces dialogues, un personnage appelé « Rousseau » parle avec un personnage appelé « Le Français » au sujet de l'absent « Jean-Jacques ». Rousseau ne connaît pas J.J., mais il a lu ses livres ; Rousseau a lu les livres de J.J. mais il ne l'a jamais vu, il ne peut croire qu'un « monstre pareil » puisse écrire des si « beaux livres ». Le Français n'as pas lu ses livres, mais il connaît ce personnage, c'est-à-dire il connaît toutes les histoires qui circulent sur l'auteur dans le monde parisien. Celui-ci n'a jamais lu une seule ligne d'un seul de ses ouvrages, il est justement le porte-parole des persécuteurs, il est « l'ombre bavarde » du complot de « ces Messieurs » qui surgissent à chaque ligne. L'histoire tout court : Rousseau va rendre visite à J.J., il sera accueilli dans son domicile, il aura l'occasion de discuter avec « l'auteur » et le Français va lire les livres de cet « auteur ». Le personnage nommé ici « Rousseau » a de nombreux traits de caractère communs avec le Rousseau auteur des *Dialogues*. Il est Genevois comme lui (*Dialogue I*, 179) et il fut animé du même désir de

¹ J.-J. Rousseau : *Dialogues de Rousseau juge de Jean-Jacques*. Présentation, notes et documentaire par Érik Leborgne, Paris : Flammarion, 1999.

rechercher un homme vrai. Il est en communion immédiate avec l'âme de l'auteur, au moins il a beaucoup de sympathie pour ce personnage. Le « Français » anonyme, incarnation d'une voix publique, finit par revenir sur son premier jugement après avoir entendu « Rousseau » et lire les textes de J.J. Il est convaincu à la fin de l'innocence de « J.J. », mais il refuse de s'engager publiquement pour sa défense : « juste, mais sans témérité », dubitatif sur les chances de réhabilitation de l'opprimé aux yeux de la génération actuelle, il ne veut pas que cette démarche lui nuise, ni « faire le Don Quichotte » (*Dialogue III*, 375).

On sait que la première publication contenait le premier de trois dialogues publiés posthument en 1780 à Londres. Les deux autres ne parurent sur la base du manuscrit remis à Moultou qu'en 1782 à Genève. Il fallut attendre 1959 et le premier volume de l'édition des *Œuvres complètes* dans la Pléiade pour disposer d'une édition critique et voir rétablis certains passages retranchés par Moultou en 1782. Enfin en 1990 a paru la première traduction intégrale des *Dialogues* en anglais, constituant le premier volume des *Collected Writings of Rousseau*, sous la direction de Roger Masters et Christopher Kelly. Anne F. Garreta résume très clairement² dans son étude sur les *Dialogues* (« Paradoxes d'une réception critique ») que même si les *Dialogues* n'ont pas fait l'objet, jusqu'à récemment, d'une interprétation globale, les critiques n'ont cessé d'y faire référence : certains pour y trouver la preuve de la folie de Rousseau et, accessoirement, des raisons de disqualifier sa philosophie politique (de Burke à Taine, à Maurras et au delà). L'étonnant n'est pas le privilège de l'image pathologique de Rousseau, mais la constance de celui-ci, du dix-huitième siècle à nos jours. Les *Dialogues* sont donc perçus, dès leur parution, comme le lieu exact de ce paradoxe de la raison et du délire. Rousseau est fou : Voltaire n'a cessé de le répéter dans sa correspondance, l'affaire Hume l'a confirmé. Mais ce n'est que dans les *Dialogues* qu'apparaît aux lecteurs la possibilité monstrueuse de philosopher follement. « Fou », « archifou », « monstre fou », « fou méchant », « fou dangereux », sont quelques uns des termes récurrents, avec les accusations de cynisme (« bâtard de Diogène »). Ce vocabulaire semble être apparu à la suite de la fameuse lettre que Rousseau écrivit à Voltaire le 17 juin 1760 (« Je vous hais ... »). Les mêmes termes se retrouveront dans les pamphlets : ainsi dans la Quatrième des *Lettres de M. de Voltaire sur la Nouvelle Héloïse* (1761), « C'est un pauvre fou qui n'est pas si méchant qu'on croit [...] Il faut pardonner à un homme qui a le cerveau blessé [...] » ; Dans le *Sentiment des Citoyens* (1764), « On a pitié d'un fou. » Voyons le ton des textes de Diderot à partir de 1758 : « Il suit de

² A. F. Garreta : « Rousseau et la critique », in : *La critique autobiographique*, Ottawa : Pensée Libre, 1995.

là que cet homme est faux, vain comme Satan, ingrat, cruel, hypocrite, méchant ; toutes ses apostasies du catholicisme au protestantisme, et du protestantisme au catholicisme, sans rien croire ne le prouvent que trop. [...] En vérité cet homme est un monstre³. »

Ce qui est intéressant, c'est que lorsque Starobinski propose une lecture globale de l'œuvre de Rousseau abordant les *Dialogues*, il en revient sans doute, ainsi que le signale Jacques Derrida⁴ à une conception classique du pathologique comme « excès ». Citons Starobinski : « dans la perspective d'une analyse globale, il apparaîtra que certaines conduites premières constituent à la fois la source de la pensée spéculative de Rousseau, et la source de sa folie. Mais ces conduites, à l'origine, ne sont pas morbides par elles-mêmes. C'est seulement parce qu'elles vont à l'excès et à la rupture, que la maladie se déclare et se développe⁵. »

Anne F. Garreta souligne que la réception de cette œuvre est restée toujours nécessairement divisée.

Ironie majeure : qu'il s'agisse d'opérations de réduction psychologique ou de réduction philosophique, les critiques qui trouvent dans les *Dialogues*, l'indice du système ou l'indice de la folie sont contraints d'aller chercher ailleurs que dans ceux-ci les éléments de leur interprétation. Se veut-elle philosophique, dans les textes indubitablement théoriques ; psychopathologique, dans les écrits proprement autobiographiques et la correspondance⁶.

Or, les *Dialogues* défient la définition canonique proposée par Lejeune, canonique en ce sens qu'elle établit et délimite un corpus d'autobiographies. Et les *Dialogues* la défient sans doute pour une raison très forte : si Lejeune fonde sa définition sur un modèle originaire qui est celui des *Confessions* du même Rousseau, alors, les *Dialogues* qui leur succèdent, ne leur font pas pour autant suite, ni ne les répètent. Le texte écrit en réponse à l'échec du projet autobiographique des *Confessions* peut-il être justifiable d'une définition modelée sur ce projet ? La réponse de Foucault (réponse par avance, puisque sa préface précède de loin les travaux de

³ « Tes Tablettes de Diderot » (1758), in : *Jean-Jacques Rousseau. Mémoire de la critique*, Paris : PUF, Sorbonne : 2000. Textes réunis par Raymond Trousson.

⁴ J. Derrida : *De la Grammatologie*, Paris : Minuit, 1967 : 218–219.

⁵ J. Starobinski, *op.cit.* : 242. Sur la maladie de Rousseau dans *La Transparence et l'obstacle*, Paris : Gallimard, 1971 : 430–444.

⁶ A. F. Garreta, *op.cit.* : 94.

Lejeune) était claire déjà : les *Dialogues* «sont des *anti-Confessions*⁷ ». Pourtant Foucault, dans son *Introduction* de 1962, texte crucial en ce qu'il réinscrit les *Dialogues* dans le corpus philosophique de Rousseau, disjoint ce que les *Dialogues* méthodiquement et dialectiquement tentent d'unir. Mieux encore, si Rousseau est une figure bien emblématique de ce processus que déchiffrera Foucault, et par lequel «le concept d'auteur comme personne réelle, c'est à dire sujet pensant et moralement actif, responsable du texte, émerge en Occident à la fin du XVIII^e siècle» et «par lequel les livres et les discours commencèrent d'avoir réellement des auteurs⁸ » et que cette origine se trouve scellée dans les *Dialogues*, «Foucault lit dans son Introduction Rousseau contre lui-même, et déliant œuvre et folie, défait l'œuvre elle-même⁹ ». Le projet le plus affirmé des *Dialogues*, dit Garreta, est de rétablir la vraie figure de l'auteur et de son œuvre par l'identification de l'un à l'autre.

La paranoïa de Rousseau

La réception des *Dialogues* semble se mouvoir encore de nos jours entre deux pôles : on essaie de sauver l'intégralité de la pensée de Rousseau en y éliminant le personnage de l'auteur ou de discréditer sa pensée philosophique à l'aide de l'argument de sa folie. Ce qui est intéressant dans le cas de Rousseau, c'est que ce mouvement est présente même de son vivant. Avant de présenter l'élément absolument novateur de ce texte et son caractère subversif, il faut distinguer trois différents niveaux de la narration. Le récit primaire des dialogues est le discours de la persécution et avec celui-ci la question de l'opinion publique. Le récit secondaire est le portrait global de l'auteur, le récit au troisième niveau est la question de la signature ou une interprétation très spéciale de la lecture en générale.

Quand on parle du récit au premier niveau, il faut compléter le tableau avec un élément de portée historique. On ne peut pas exposer ici les détails de la persécution que Rousseau avait subi, mais il est certain qu'à son retour en France (1767), puis à Paris, il trouve les philosophes unis contre lui, prenant ouvertement parti pour Hume. Aussi la «coterie holbachique», réunie autour de Mme d'Épinay,

⁷ M. Foucault : «Introduction», in : *Rousseau Juge de Jean Jacques : Dialogues*, Paris : Armand Colin, 1962 : VII-XXIV.

⁸ M. Foucault : «Qu'est-ce qu'un auteur ?», in : *Bulletin de la Société Française de philosophie* LXIII (3), 1969 : 25.

⁹ A. F. Garreta, *op.cit.* : 98.

Grimm et Diderot, c'est-à-dire de ceux qui sont directement impliqués dans les Confessions et en redoutent la publication, va-t-elle faire intervenir les pouvoirs publics pour imposer le silence à « J.J. ». L'essentiel n'est pas l'idée du complot (à partir de 1768), mais plutôt la bataille contre l'opinion publique qui serait impliquée dans ces mêmes manœuvres. Justement à la fin du XVIII^e siècle apparaît la notion de *l'opinion publique*, du *procureur* et celui de la *célébrité*. Rousseau souhaiterait combattre contre son image publique et contre l'opinion publique qu'on a sur lui devant ce public même. Récemment un universitaire contemporain, Antoine Lilti, avait développé ce sujet dans son livre intitulé *Figures publiques. L'invention de la célébrité*¹⁰. L'auteur montre comment l'opinion publique et l'image de la célébrité sont nées à la fin du XVIII^e siècle et comment elles pèsent sur la vie de Rousseau. Il est clair que Rousseau voulait avant tout lancer un débat sur l'opinion formée sur son propre personnage qui était extrêmement connu de son vivant et sur la réception de ses œuvres, qui ont été vite mises à l'index.

For what we call Rousseau's paranoia, the most visible sign of which was a syndrome of persecution, was first and foremost, as we will see, a distorted understanding of the way other people saw him. It is therefore a pathology of recognition that operates in the relationship between Rousseau and his readers and concerns the well-known public personality that he became. It therefore requires us to confront the following question : why did the most famous and celebrated writer of his day become convinced that he was unanimously hated by his contemporaries¹¹ ?

Outre l'argument de sa folie – publicisée avec succès par Voltaire –, il y a d'autres chefs d'accusation qui circulent sur son compte, comme « scélérat », « âme double », « ennemi du genre humain », « âme hypocrite », « mauvais tête ». La persécution de Rousseau, dont je ne peux pas ici décrire les détails n'a point été un mythe, et si elle a reçue un caractère « mythologique » c'est grâce aux *Dialogues*, où il en a fait une fiction juridique. Je cite le beau texte de Maurice Blanchot (1959) sur ce thème :

Je ne sais si, durant sa vie, Rousseau fut persécuté comme il le crut. Mais, puisqu'il n'a manifestement pas cessé de l'être après sa mort, s'attirant les passions hostiles et, jusqu'à ces dernières années, la haine, la fureur déformatrice et

¹⁰ A. Lilti : *Figures publiques. L'invention de la célébrité (1750-1850)*, Paris : Fayard, 2014.

¹¹ A. Lilti : « Writings of Paranoia. Jean-Jacques Rousseau and the Paradoxes of Celebrity », *Representation* 103, 2008 : 53-83, pp. 54-55.

l'injure d'hommes apparemment raisonnables, il faut bien penser qu'il y eut du vrai dans cette conjuration d'hostilité dont il se sentit inexplicablement la victime. Les ennemis de Rousseau le sont avec un excès qui justifie Rousseau.

L'entreprise engagée ici par l'auteur est étrange, car il veut faire un procès juridique de l'opinion publique. Il exige le droit de la défense contre cette opinion, le droit d'être écouté et jugé, finalement il exige la liberté de parler. Il veut savoir quels sont ses crimes et comment et par qui il a été jugé. Il voulait que le jugement sur son personnage et sur ses œuvres soit articulé, qu'il devienne un texte qu'on peut discuter. Il est possible que la « paranoïa » de Rousseau n'est autre chose que son intention de faire dialoguer simultanément le discours du juge et celui du coupable.

Paysage de l'elysium

Si les *Confessions* était le monument de la vie d'un homme, les *Dialogues* sont le monument de sa mort. Le personnage est « enterré vivant », voire réduit au silence. Cela concerne le récit au premier niveau. Mais au-delà de celui-ci, on trouve dans le texte une distinction encore plus révélatrice concernant la vie et la mort. Rousseau le dit clairement : « l'auteur des livres et l'auteur des crimes vous paraît la même personne, je me crois fondé à en faire deux. Voila, Monsieur le mot de l'énigme. [...] Il faut avouer que la destinée de cet homme a des singularités bien frappantes : sa vie est coupée en deux parties qui semblent appartenir à deux individus différentes, dont l'époque qui les sépare, c'est-à-dire le temps où il a publié des livres marque la mort de l'un et la naissance de l'autre. » Justement parce que l'individu biographique vient de mourir au moment où il devient auteur, ce dernier a besoin d'un guide, un *daimon*, un accompagnateur. « Rousseau » est dans ce rôle, il va accompagner « J.J. » au paysage de l'Élysée où les gens vertueux se reposent après leur mort. *Et in arcadia Ego* « moi aussi j'ai vécu en Arcadie » – ce texte doit justement montrer où se trouvent ces champs dans l'imaginaire de Rousseau et comment ils sont. Voyons les premières pages de son texte.

Figurez-vous donc un monde idéal semblable au nôtre, et néanmoins tout différent. La nature y est la même que sur notre terre, mais l'économie en est plus sensible, l'ordre en est plus marqué, le spectacle plus admirable ; les formes sont plus élégantes, les couleurs plus vives, les odeurs plus suaves, tous les objets plus intéressants. Toute la nature y est si belle que sa contemplation

enflammant les âmes d'amour pour un si touchant tableau, leur inspire avec le désir de concourir à ce beau système la crainte d'en troubler l'harmonie, et de là naît une exquise sensibilité qui donne à ceux qui en sont doués des jouissances immédiates, inconnues aux cœurs que les mêmes contemplations n'ont point avivés. Les passions y sont comme ici le mobile de toute action, mais plus vives plus ardentes ou seulement plus simples et plus pures, elles prennent par cela seul un caractère tout différent. Tous les premiers mouvements de la nature sont bons et droits. (*Dialogue* I, 66-7)

Qui est ce qui est digne d'y résider ? Bien sur l'auteur ou créateur de ce paysage idéal, qui n'est autre que « l'homme de nature ». Le programme poétique du texte est de désigner comment cette naturalité s'inscrit dans la personnalité de son auteur. Dans ma lecture il ne s'agit plus de justifier la moralité de l'être biographique, mais d'élaborer, si vous préférez de poétiser le caractère du personnage de l'auteur. Il faut présenter comment est « l'état de J.-J. au milieu de ses affections et de ses fictions ».

D'abord il faut lui trouver une nature, présenter sa « constitution physique », sa morale, son tempérament. On est très proche de la naissance du génie, un sujet, qui a beaucoup travaillé l'auteur. Il fait référence à son article *Génie* (fragment du « Dictionnaire de musique ») tout au début du premier dialogue¹². Un texte autobiographique peut être légitimement vérifié par une enquête et engage la responsabilité juridique de son auteur : cela a été la stratégie des *Confessions*. Ici c'est l'auteur qui est analysé : le créateur de son propre univers. Ce texte est non seulement labyrinthique, tandis que les *Confessions* sont plutôt verticalement construits, il est plus monumental même. Monumental est à entendre ici au sens littéraire du mot *monument* : la tombe, l'architecture de l'autre vie. Ce texte qui a été – et qui est encore toujours – le plus rejeté, négligé, ignoré dans la réception de Rousseau, a un caractère tout-à-fait nouveau. L'« excès » des dialogues n'est autre chose que l'invention d'un nouveau *topos* littéraire : le personnage de l'auteur. « J'ai souvent ouï reprocher à J.-J., comme vous venez de faire, un excès de sensibilité,

¹² Il faut lire ce passage attentivement, car l'origine d'une philosophie de la réception ou d'une esthétique peut être dérivée d'ici. Il est intéressant que les *Dialogues* s'ouvrent par la même problématique. « Je m'expliquerai : mais ce sera prendre le soin le plus inutile ou le plus superflu : car tout ce que je vous dirai ne saurait être entendu que par ceux à qui l'on n'a pas besoin de le dire. [...] Figurez-vous donc un monde idéal semblable au nôtre, et néanmoins tout différent... » Pour la structure de cette construction voir le chapitre « après-coup ».

et tirer de là l'évidente conséquence qu'il était un monstre¹³.» Pourtant l'art en général et surtout l'art d'écrire doit s'enraciner dans l'émotivité ; elle doit articuler un langage de l'immédiateté :

Il y a donc une bonne et une mauvaise écriture : la bonne et naturelle, l'inscription divine dans le coeur et l'âme ; la perverse et l'artificieuse, la technique, exilée dans l'extériorité du corps. Modification tout intérieure du schéma platonicien : écriture de l'âme et écriture du corps, écriture du dedans et écriture du dehors, écriture de la conscience et écriture des passions, comme il y a une voix de l'âme et une voix du corps : « La conscience est la voix de l'âme, les passions sont la voix du corps » (*Profession de foi*). La *voix de la nature*, la *sainte voix de la nature* se confondant avec l'inscription et la prescription divines, il faut sans cesse retourner vers elle, s'entretenir en elle, dialoguer entre ses signes, se parler et se répondre entre ses pages¹⁴.

Rousseau désigne donc son auteur imaginaire qui parle cette langue, qui vit dans cette immédiateté, et qui a déjà rompu avec les règles de politesse – « voile uniforme et perfide de politesse » (voir son premier *Discours* et sa critique de l'art). Quand il désigne son auteur il le présente comme un personnage nonchalant, quelqu'un qui résiste à la violence de la politesse, le danger de l'uniformité. C'est un homme naturellement paresseux, désintéressé des apparences de la société, qui vit dans une autosuffisance. « J.-J. est indolent paresseux comme tous les contemplatifs : mais cette paresse n'est que dans sa tête. » Cette molle inertie n'influe pas seulement sur ses actions indifférentes, mais sur toute sa conduite. Un homme imaginaire qui manque de particularité, de singularité et qui « rebelle à toute autre volonté ne sait pas même obéir à la sienne, ou plutôt trouve si fatigant même de vouloir, qu'il aime mieux dans le courant de la vie suivre une impression purement machinale qui l'entraîne sans qu'il ait la peine de la diriger. » (*Dialogue II*, 264) Ou encore : « il est incroyable à quel point cette paresse de vouloir le subjugue. » Son extrémité est justement sa manie d'être naturel. Les *Dialogues* sont clairs : « Ce même naturel ardent et doux se fait constamment sentir dans tous ses écrits comme dans ses discours » (*idem*).

L'idée de l'écriture dans ce système est conçue comme une auto-libération de l'opinion : « j'ai fait les livres, il est vrai, mais jamais je ne fus un livrier... » ou

¹³ Il serait plus qu'intéressant de parcourir la réception de Rousseau concernant le seul motif, de la *sensibilité coupable*.

¹⁴ J. Derrida : *De la Grammatologie*, *op.cit.* : 30.

« faire des livres pour subsister eût été me mettre dans la dépendance du public. Il eût été dès lors question, non d'instruire et de corriger, mais de plaire et de réussir. » La bonne écriture chez Rousseau a toujours une fonction de retrouver l'immédiateté originaire de la parole, gardée vivante par le sentiment : « Inventer un langage aussi nouveau que mon projet », cela a été l'exergue de ses *Confessions*. Le sentiment arrange non seulement le langage de cet « auteur », mais aussi tout son être.

Jean-Jacques m'a paru doué de la sensibilité physique à un assez haut degré. Il dépend beaucoup de ses sens et il en dépendrait bien davantage si la sensibilité morale n'y faisait souvent diversion ; et c'est même encore souvent par celle-ci que l'autre l'affecte si vivement. De beaux sons, un beau ciel, un beau paysage, un beau lac, des fleurs, des parfums, de beaux yeux, un doux regard ; tout cela ne réagit si fort sur ses sens qu'après avoir percé par quelque côté jusqu'à son cœur. Je l'ai vu faire deux lieues par jour durant presque tout un printemps pour aller écouter à Berci le rossignol à son aise ; il fallait l'eau la verdure la solitude et les bois pour rendre le chant de cet oiseau touchant à son oreille, et la campagne elle-même aurait moins de charme à ses yeux s'il n'y voyait les soins de la mère commune qui se plaît à parer le séjour de ses enfants. Ce qu'il y a de mixte dans la plupart de ses sensations les tempère, et ôtant à celles qui sont purement matérielles l'attrait séducteur des autres fait que toutes agissent sur lui plus modérément. Ainsi sa sensualité, quoique vive, n'est jamais fougueuse, et sentant moins les privations que les jouissances, il pourrait se dire en un sens plutôt tempérant que sobre. (*Dialogue II*, 232)

Ou encore : « L'homme sensuel est l'homme de la nature ; l'homme réfléchi est celui de l'opinion ; c'est celui-ci qui est dangereux. L'autre ne peut jamais l'être quand même il tomberait dans l'excès. » (*Dialogue I*, 232) Pour cet auteur : « Écrire n'est point un métier », et en ce qui concerne ses principes : « je n'ai jamais adopté la philosophie des heureux du siècle. J'en cherchais une plus appropriée à mon cœur, plus consolante dans l'adversité, plus encourageante pour la vertu » (*Dialogue I*, 132).

Que se passe-t-il lorsque le narrateur est en même temps un personnage de l'histoire qu'il raconte ? Il ne s'agit plus de distinguer un moi social et un moi créateur : le narrateur n'est jamais l'auteur, mais un rôle inventé et adopté par l'auteur. Son texte de trois cents pages n'est autre chose que le tableau monumental de ce caractère en tant qu'auteur. Rousseau distingue clairement le personnage, le narrateur et l'auteur. Le personnage ici est son « J.J. », le narrateur est « Rousseau »,

son interlocuteur est le « Français » qui, avec ces questions rythme l'histoire. La situation narrative d'un récit de fiction ne se ramène jamais à sa situation d'écriture, et la nécessité de cette séparation est à la fois logique, psychologique et juridique : comme disait Proust dans *Contre Saint-Beuve* : « L'homme qui fait des vers et qui cause dans un salon n'est pas la même personne ».

Rousseau voulait fictionnaliser ce personnage « qui fait des vers » en jugeant l'écriture inférieure à la parole. Le paradoxe de Rousseau est justement l'existence simultanée de ces deux univers opposés : il a choisi l'être écrit, il voulait exister dans ces écrits et il a également travaillé contre l'écriture en la jugeant supplémentaire, accessoire, corrompible, dérivée. « Or à l'intérieur de cette époque de la métaphysique, entre Descartes et Hegel, Rousseau est sans doute le seul ou le premier à faire un thème et un système de la réduction de l'écriture, telle quelle était profondément impliquée par toute l'époque¹⁵. »

On a vu que dans la logique de la métaphysique logocentrique et dans le système d'écriture de Rousseau, la voix doit dominer l'écriture. C'est la voix qui garantit la vivacité du logos, l'écriture est le lieu par excellence d'un être cadavérisé.

L'après-coup

Depuis l'antiquité jusqu'à l'âge classique, une référence inébranlable, une relation morale lie l'auteur à son ouvre. Prenons Socrate et Caton, deux personnages de haute importance dans la pensée de Rousseau. Le culte de Socrate et Caton apparut très tôt, il les avait associés dès le temps de Charmettes, en 1739, dans *Le Verger de Madame de Warens*¹⁶.

A tous les carrefours des multiples allées du XVIIIème siècle, on rencontre, tantôt mêlés à d'autres, tantôt sobrement symétriques, les bustes de Socrate et de Caton. Rencontre toute naturelle. Si les noms des hommes avaient, depuis Montaigne, été associés plusieurs fois dans les débats sur la « vertu des païens », les raisons ne manquaient pas de méditer de nouveau sur leur exemple : la passion pour les problèmes de la politique et de la morale ; un culte de l'antiquité plus exalté encore, parfois, qu'au siècle précédent ; la recherche avide,

¹⁵ J. Derrida : *De la Grammatologie*, op.cit. : 147.

¹⁶ C. Pichois & R. Pintard : *Jean-Jacques entre Socrate et Caton*, Textes inédits de Jean-jacques Rousseau, Paris : José Corti, 1972 : 84.

parmi les grands personnages d'Athènes et de Rome, de modèles pour l'homme nouveau...¹⁷

Ce n'est pas par sa personne que Socrate retient l'auteur du *Discours* ; ni d'ailleurs par sa tournure d'esprit et l'originalité de sa méthode ; c'est par sa vertu bien sûr, mais surtout par son rôle. Socrate est un homme qui a fréquenté les poètes, les artistes, les orateurs et qui s'est convaincu que la vérité ne se trouvait pas parmi eux. Il a dénoncé la vanité des sciences et des arts.

Ce philosophe qui se moque des philosophes et la philosophie, ce savant qui pourtant dénonce les méfaits de la science, voilà le témoin dont Jean-Jacques a besoin dans le procès qui l'oppose à de communs adversaires... l'allié nécessaire pour préparer la chute des idoles.¹⁸

On a vu que les textes autobiographiques de Rousseau ont toujours eu la fonction philosophique de démontrer que son style de vie est en accord avec ses principes. Même si son rapport à l'aristocratie a été toujours ambigu, il a strictement voulu garder l'apparence de son indépendance. N'oublions pas qu'à partir de 1760 Rousseau construisait soigneusement les détails de son autoportrait adressé au grand public.

Il y a une étrange mise en abyme dans les *Dialogues*, où le texte réel – celui que lit le lecteur – vient cautionner le témoignage du « Rousseau » fictif sur l'écrivain J.J. : « ...il fait encore un effort et s'occupant derechef malgré lui de sa destinée et de ses persécuteurs, il a écrit en forme de dialogue une espèce de jugement d'eux et de lui assez semblable à celui qui pourra résulter de nos entretiens. Il m'a souvent protesté que cet écrit était de tous ceux qu'il a faits en sa vie celui qu'il avait entrepris avec le plus de répugnance et exécuté avec le plus d'ennui. » (*Dialogues*, II, 254)

Comment définir les rapports et les frontières entre le dedans et le dehors des mondes racontés ? Question de temporalité, lorsqu'on mesure l'écart plus ou moins grand qui sépare le temps de l'acte narratif et le moment où l'histoire a lieu. La question de la personne concerne la relation du narrateur et du personnage. En effet, au moment où quelqu'un raconte une histoire, qu'il en fasse ou non partie à titre de personnage, il institue un univers en propre dont il est par définition exclu en tant que narrateur. Celui qui raconte ou fait dialoguer n'est pas au même

¹⁷ C. Pichois & R. Pintard : *Jean-Jacques entre Socrate et Caton*, op.cit. : 79.

¹⁸ *Ibid.* : 92.

niveau que les objets ou les acteurs qui peuplent son récit. Qui parle alors ? Ce qui est sûr, c'est que Rousseau est sans « J.J. » dans toute son histoire. Je dirai que Rousseau est privé ici de son J.J., son être intégral n'est jamais présent dans le texte. Par contre, les conversations sont cadrées par un épilogue et un prologue. L'auteur et son double « J.J. Rousseau » sont ensemble dans le « sujet et la forme de cet écrit » et encore une fois dans « l'histoire du précédent écrit ».

Cela est clair, on a vu tant de fois que l'auteur fictionnalisé est l'individu isolé. Mais le problème qui prédomine non seulement ici, mais dans toute pensée de Rousseau, c'est que l'individu moral ne peut jamais être isolé, il doit habiter le monde. Le solitaire n'écrit pas un roman, et l'écrivain doit s'adresser aux autres. Voilà le drame au troisième niveau du récit, le problème de la signature. Les quelque trois cents pages des *Dialogues* essaient d'absorber le décalage entre J.J. auteur et J.J. censé être coupable. On pourrait montrer que tous les arguments dans cette tentative répètent la structure de l'après-coup qui détermine la figure du législateur, comme l'a montré Bennington. « Il s'agit d'un paradoxe de l'après-coup, qu' affecte la pensée politique de Rousseau à tous ses niveaux ; il est évident que le peuple ne peut pas comprendre le législateur dans le présent de sa législation. Pour être en état de recevoir la loi, il faudrait que le peuple soit déjà tel que seule la loi peut le rendre, donc qu'il ait déjà reçu la loi avant de la recevoir, auquel cas on n'aurait plus besoin de législateur du tout, car on serait de nouveau dans la nature. »¹⁹ En d'autres termes : si on pouvait comprendre le législateur, on n'aurait pas besoin de ses lois, et donc on se passerait bien de le comprendre. On a besoin de ces lois dans la mesure où on n'est pas capable de les comprendre. Cette situation est strictement aporétique. On pourrait montrer qu'elle est générale, qu'elle affecte toute situation d'enseignement et toute communication en général. La même chose se produit dans les dialogues. « La qualité de l'âme qui dicte, décide de la qualité de ce qui est écrit, qui n'a de qualité que pour autant qu'il manifeste l'âme de l'écrivain²⁰ ». Mais comme dans l'après-coup qui constitue comme impossible la présence incontestable du législateur, on peut se demander comment on peut savoir si on a quelque chose à dire avant de le dire, ou comment on pourrait être autorisé à être auteur avant de l'être déjà ; et comme cette structure laissait nécessairement la porte ouverte au charlatan, ici on peut se demander s'il y a vraiment possibilité de devenir auteur sans « s'aller fourrer dans le tripot littéraire... barbouiller éternellement du papier.. » (*Dialogue I*, 673) « Dès qu'il est l'Auteur des écrits qui portent son nom, il ne peut avoir que le coeur d'un

¹⁹ G. Bennington : *Dudding. Des noms de Rousseau*, Paris : Galilée, 1991 : 74.

²⁰ *Ibid.* : 84

homme de bien.» «Si l'auteur n'eût été tout aussi singulier que ses livres, jamais il ne les eût écrits.» «je voulais premièrement connaître l'auteur pour me décider sur l'homme, et c'est par la connaissance de l'homme que je me suis décidé sur l'Auteur.»

L'impossibilité du problème est aussi claire que dans le *Contrat Social*. Le législateur doit non seulement dire la loi, mais dire le contexte qui en fait une loi et qui en assure la réception. Face au triple problème, selon lequel les membres de la ligue disent que Rousseau n'a pas écrit ce qu'il affirme ne pas avoir écrit, qu'il a écrit ce qu'il affirme ne pas avoir écrit, et diffusent des éditions défigurées de ce qu'il a écrit autrement, Rousseau raconte une solution, qui consiste à distribuer des copies manuscrites d'une déclaration signée et datée. Comme si tout l'effort de Rousseau visait à transmettre ses archives intouchables, car, il le dit et le prouve : la lecture défigure son écriture. Toute lecture est nécessairement une interprétation qui ajoute peut-être un faux-texte au texte d'origine, qui mobilise ainsi d'autres textes, qui deviennent l'écriture même. Voilà le scandale et le complot tout court : la complicité de la lecture et de l'écriture. Rousseau avait non seulement le courage de faire un texte de sa propre vie, il en a eu également assez de relire ce texte, et finit par en faire un autre. C'est ainsi que l'auteur «sans cesse assoiffé et blessé d'une responsabilité qu'il ne pourra plus ni complètement honorer, ni complètement éluder, va se définir par sa mauvaise conscience²¹». Reste à savoir si cette mauvaise conscience est l'origine ou le résultat de son programme.

²¹ R. Barthes : *Préface aux Romans et contes de Voltaire*, Paris : Gallimard, 1972 : 8.