

# Rousseau juge de Jean-Jacques

Études sur les *Dialogues* / Studies on the *Dialogues*

sous la direction de /edited by

Philip Knee et Gérard Allard

Pensée Libre N° 7

CANADIAN CATALOGUING  
IN PUBLICATION DATA

Main entry undert title:

Rousseau juge de Jean-Jacques :  
Études sur les *Dialogues*

(Pensée Libre: no. 7)  
Text in French and English.  
Includes bibliographical referen-  
ces.  
ISBN 0-9693132-6-8

I. Rousseau, Jean-Jacques, 1712-  
1778. Studies on *Dialogues*. Knee,  
Philip and Allard, Gérald. II. North  
American Association for the  
Study of Jean-Jacques Rousseau.  
III. Title: Rousseau juge de Jean-  
Jacques, Studies on the *Dialogues*.  
IV. Series.

DONNÉES DE CATALOGAGE  
AVANT LA PUBLICATION

Vedette principale au titre:

Rousseau juge de Jean-Jacques :  
Études sur les *Dialogues*

(Pensée Libre: no. 7)  
Texte en français et en anglais.  
Comprend des références biblio-  
graphiques.  
ISBN 0-9693132-6-8

I. Rousseau, Jean-Jacques, 1712-  
1778. Études sur les *Dialogues*. I.  
Knee, Philip et Allard, Gérald. II.  
Association nord-américaine des  
études Jean-Jacques Rousseau. III.  
Rousseau juge de Jean-Jacques :  
Études sur les *Dialogues*.  
IV. Collection.

The publication of this volume was made possible by the cooperation of the North American Association for the Study of Jean-Jacques Rousseau and Université Laval, Québec.

Ouvrage publié grâce au concours de l'Association nord-américaine des études Jean-Jacques Rousseau et de l'Université Laval, Québec.

© Association nord-américaine des études Jean-Jacques Rousseau /North American Association for the Study of Jean-Jacques Rousseau, 1998.

ISBN 0-9693132-6-8

Collection *Pensée Libre* dirigée par Guy Lafrance.  
*Pensée Libre* series editor: Guy Lafrance.

Imprimé au Canada  
Printed in Canada

## Mises en scène de « l'homme-et-l'œuvre » dans les *Dialogues*

Un des objets explicites des *Dialogues* est le rétablissement du lien entre l'auteur et ses textes, et ceci parce que le complot que Rousseau dénonce a pour objectif de séparer Jean-Jacques de ses propres livres, de défigurer l'homme et de falsifier ses productions. Mais les *Dialogues* montrent assez que le lien à rétablir n'est pas simple. Rousseau le voudrait tout à la fois naturel et extérieur, essentiel et contingent, et le texte est le site des conflits découlant de ces vœux déchirés. Je voudrais ici examiner la croyance désirante de Rousseau en un rapport idéal entre auteur, œuvre et lecteur, pour la confronter à son envers, à ce que Rousseau perçoit comme des déformations aberrantes dans les manœuvres de « ces Messieurs ». Mais sa propre entreprise dans les *Dialogues* mêmes ne contribue que paradoxalement et incertainement à assurer le lien désiré, et ce sont les implications de la mise en scène et en figures de la *persona* autoriale que je considérerai enfin.

\*

Les *Dialogues* parlent de l'homme - Jean-Jacques - en termes pouvant aussi convenir à l'œuvre, et vice-versa. Les notions clés d'unité, origine, singularité, continuité fonctionnent en double sens. L'œuvre s'origine dans une « source unique où nul autre n'a puisé (867) » ; l'homme est irréductiblement original l'accès unique à l'intuition fulgurante et inouïe que possède l'individu Jean-Jacques de la bonté originelle de l'homme est donné dans des livres aussi singuliers que leur Auteur (936). Cette bonté essentielle de l'homme informe et imprègne les écrits qui en retour attestent la même bonté. La *ressemblance* opère d'un ouvrage à un autre (leurs héroïnes se ressemblent [867], et, partout dans la « longue suite d'écrits », « toujours les mêmes maximes [...] le même langage [...] la même chaleur [687] ») ; ressemblance de l'œuvre à l'homme (Jean-Jacques avait les traits de Saint-Preux, a ceux de Mentor <sup>1</sup>), de la vie aux idées (« sa vie et ses maximes si bien d'ac-

---

<sup>1</sup>. Voir page 778.

cord [728] »), de l'homme à l'homme (« il garde encore les mêmes goûts, les mêmes passions de son jeune âge [800] »). On voit dans l'œuvre « par tout le développement [d'un] grand principe (934) » inlassablement repris dans toutes ses implications et formant un « système lié (930) » ; l'homme vit d'une vie « parfaitement uniforme (791) », « sans cesse occupé des mêmes choses (849) ».

L'Auteur est la figure qui assure la médiation entre les textes et la vie, et centre la lecture, fonctionnant idéalement selon la description de Foucault, « comme principe de groupement du discours, comme unité et origine de leurs significations, comme foyer de leur cohérence <sup>2</sup> ». Figure textuelle, elle émane de l'œuvre, mais pour renvoyer à l'être réel qui porte la responsabilité de cette œuvre ; homme (de chair) et auteur (image) ne peuvent que coïncider en un chiasme parfait tel que le propose le personnage « Rousseau » « Je voulois premièrement connoître l'auteur pour me décider sur l'homme, et c'est par la connoissance de l'homme que je me suis décidé sur l'Auteur (830). » Pour « Rousseau », le *vu* et le *lu* convergent donc. Le Français, lui, compare « soigneusement l'Auteur avec l'homme » peint par « Rousseau » et vise à « éclairer ces deux objets l'un par l'autre et à [s']assurer si tout étoit bien d'accord (932) ». Il y parvient, tout comme « Rousseau », qui affirme (presque) symétriquement « Comme j'ai trouvé dans ses livres l'homme de la nature, j'ai trouvé dans lui l'homme de ses livres (866) ». L'Auteur sera immanquablement singulier qui assure la combinaison malaisée et paradoxale de deux images celle de l'homme naturel, et celle de l'homme écrivain, images contraires mais qui se valorisent et se justifient mutuellement.

L'opération est délicate, puisqu'il faut à la fois innocenter l'homme de la faute de l'écriture, tout en attribuant le mérite de l'œuvre à l'homme. L'Auteur est une figure commode car temporaire, qui se fond dans l'homme le temps qu'il écrit et se retire ensuite laissant l'homme à la pureté d'une vie désormais hors du travail des mots, une fois sa tâche accomplie. Je reviendrai sur le décalage souligné dans le Deuxième Dialogue entre l'écrivain de l'effervescence passée et l'homme indolent du présent ; qu'il suffise de dire ici que ce décalage est une stratégie différenciatrice qui permet de gagner sur deux tableaux. L'union entre l'homme et l'œuvre est permanente sur le plan des idées et de leur vérité, mais non sur le plan existentiel. Jean-Jacques a écrit « pour dire des choses grandes, neuves et nécessaires » auxquelles il croit toujours, mais, ayant tout dit, il se refuse à les « rabâcher (840) ». Jean-Jacques peut ainsi être donné comme la quintessence de l'écrivain dans sa version

---

<sup>2</sup>. Michel Foucault, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, page 28.

noble associée au produit (les idées), et comme sa parfaite antinomie dans sa version dégradée associée au processus (la publication comme fin en soi).

La dichotomie mise en place dans les *Dialogues* entre l'écrivain sacré et le « livrier » ou « barbouilleur de papier » tente également d'absorber la difficulté du clivage partiel entre homme et auteur. Cette différenciation est certes un cliché. Rousseau se distingue simplement dans sa distribution lui seul du bon côté, tous les autres ou presque de l'autre. L'Auteur dans l'acception mauvaise du terme est un être aliéné dans l'extériorité des groupes et des institutions qui contribuent à le définir comme tel c'est un être social, mu par l'intérêt. Il doit à la fois ménager les amours-propres et satisfaire le sien, soucieux avant tout des apparences et des effets. Il ne peut qu'être extérieur à son œuvre, qu'il fabrique dans un labeur froid, discipliné, méthodique travail de tête et non de cœur, entreprise matérielle et non spirituelle. Rousseau certes a chuté au moment où il a pris la plume, geste premier de la dégradation, car geste imitatif « À l'exemple et à l'instigation des gens de lettres avec lesquels il vivoit alors il lui vint en fantaisie de communiquer au public ces mêmes idées (828). » Ce sont l'intention passionnée de l'auteur et l'enjeu des livres qui distinguent et sauvent l'un et les autres il y va du « bonheur futur du genre humain (829) ». L'« illumination » créatrice est tout à la fois transcendante et immanente elle vient à l'écrivain comme un événement soudain, sa vérité concerne tous les hommes, et les livres qui la porteront ne seront pas en ce sens *consubstantiels* à leur auteur. Mais seul l'homme exceptionnellement bon qu'est Rousseau, sans préjugés ni « passions factices » est capable de discerner les traits de la nature, cachés par la « rouille » dans le cœur de chacun, et d'en tirer le « modèle » « dans son propre cœur (936) ».

Si cette conviction, cette évidence intérieure peut être communiquée à d'autres, c'est sous la condition expresse qu'elle demeure exactement semblable à elle-même, que rien, chez l'autre, ne l'altère. Selon la théorie de la lecture ébauchée dans les *Dialogues*, la *disposition* du cœur exalté au moment de l'écriture se retrouve, sûre, intacte, dans le cœur du lecteur<sup>3</sup> infusion de l'effusion. Un « charme secret (867) », et les effets bienfaisants<sup>4</sup> du livre éclairent le lecteur sur l'impulsion bonne dont le texte est né. L'œuvre de Rousseau doit être comprise « dans le sens qu'[elle] présent[e] naturellement à l'esprit du lecteur (695). » Toute *interprétation*, toute réflexion distanciée creuserait une faille entre le

---

<sup>3</sup>. Voir pages 695 et 930.

<sup>4</sup>. Voir page 696.

lecteur et l'œuvre, et par contrecoup, pourrait brouiller l'image de l'homme qui s'y livre, et altérer « l'esprit (913) » du texte. L'expérience de l'écriture et de la lecture est de type religieux (*re-ligare*) les liens qui s'y nouent, verticaux autant qu'horizontaux, ne peuvent être défaits qu'au prix d'un sacrilège. Comme le message divin, l'œuvre doit emporter une adhésion spontanée, immédiate et entière. Ces pères de la Nouvelle Église qu'est la ligue philosophique obscurcissent, déforment l'œuvre originale par leurs seuls commentaires. Au juste lecteur de s'écrier « Que d'hommes entre Jean-Jacques et moi ! » La personne de Jean-Jacques, de celui qui se « sen[t] meilleur et plus juste qu'aucun homme qui [lui] soit connu (952) », est sanctifiée par un martyr qui en retour sacralise l'œuvre. Jean-Jacques est lapidé, promené par dérision dans des sorties publiques qui sont autant de chemins de croix (voir 753)<sup>5</sup>. Pour que la rédemption par l'œuvre ait lieu, pour qu'elle crée des conversions et incite à la réforme, il faut que l'homme, figure christique, témoigne dans une souffrance personnelle de son irrépressible vérité.

\*

À l'exaltation de l'individu créateur, à la conception mystique de l'œuvre répondent la brutalité du groupe et le prosaïsme efficace d'un système. Les manœuvres de « ces Messieurs » opèrent une violente mutation du rapport idéal entre l'auteur, son œuvre et son lecteur, soit en le ruinant, soit en le caricaturant dans de grossières parodies. Blanc bonnet, « bonnet bien noir (779) » à l'image pure de l'homme et de son œuvre paraît simplement substitué son inverse une image corrompue, souillée et opaque. Mais dans sa colère lucide, Rousseau saisit bien les enjeux d'une prise d'angle différente de la sienne, par où les « productions de [l']ame (840) » sont pensées et utilisées non plus dans la perspective du producteur mais dans celle de la diffusion et des consommateurs des livres. La réception des textes est à la fois malléable et hasardeuse, et l'individu producteur ne saurait à lui seul la contrôler. Le livre est *livré* au monde, et entre dans le domaine de la contingence, de la relativité, passage que Rousseau ne saurait vivre autrement que comme une catastrophe.

Tout lecteur n'est pas disciple de l'auteur magistral le public maléfique dans les *Dialogues* dramatise sans doute une certaine liberté du lecteur qui peut fort bien ignorer l'intention et les motivations explicites d'un texte pour en reconstituer de plus secrètes ou y mêler les

---

<sup>5</sup>. Voir page 753.

siennes (« Quand j'aurois dit *blanc*, on me feroit dire *noir* sans même que j'en susse rien [841] »). La « disposition » peut se muer en « malignes applications (887) ». La production originale est productrice d'une œuvre seconde, née d'une interprétation divergente, qui rend à son tour seconde l'œuvre première et gomme son créateur. Affaire de contexte imprévu, incontrôlable. L'unité, l'intégrité du texte volent en éclats dans la pratique de la citation, de l'extrait <sup>6</sup>, du recueil « farci (942) » de libelles. Le corpus abîmé, déchiré, en « lambeaux (695) » et le corps de l'auteur symboliquement torturé <sup>7</sup>, « massacr[é] doucement (756) » se font mutuellement office de métonymie dans une dérision de la métaphore organique et vitale qui régit la représentation de l'homme et de l'œuvre privilégiée par Rousseau.

« Ces Messieurs » ruinent les notions jumelles d'origine et d'originalité, se jouent avec une facilité déconcertante de la maîtrise de l'auteur. Les fausses attributions ou dénis d'attribution se font d'ailleurs dans la plus grande indifférence du public (« on peut tout faire sans que le public le croye ou le trouve mauvais [958] »). C'est jusqu'à l'évidence de la propriété autoriale qui est moquée quand la falsification est ouverte <sup>8</sup>, et que l'auteur même peut n'avoir plus accès à ce qui se donne faussement pour son œuvre <sup>9</sup>. Les catégories du vrai et du faux perdent leur sens ces Messieurs ne vont-ils pas jusqu'à prétendre que Rousseau déclare faux certains passages « que tout le monde sait bien ne l'être pas (960) » ? Le style même de Rousseau, son « inimitable éloquence », cette « empreinte impossible à méconnoître, et plus impossible à imiter (872) » peut être reproduit « il est bien aisé de contrefaire le tour de ses phrases (934) ». Le style, après tout, ce n'est peut-être pas l'homme même. Quant à ses idées singulières, à ses livres uniques pour leur bonté, l'orchestration des appellations péjoratives suffit à les faire sombrer dans la banalité du mal (*La Nouvelle Héloïse* est « un roman obscène », la Profession de foi un « écrit impie [964] »).

Du reste, ses œuvres seraient-elles reconnues bonnes qu'elles ne diraient pas nécessairement la bonté de leur auteur, mais bien plutôt son hypocrisie rien n'empêche que des « écrits où le cœur qui les dicta est empreint à chaque page pass[ent] pour les déclamations d'un Tartuffe (952) ». Le Français et le personnage Rousseau sont les seuls à

---

<sup>6</sup>. Voir page 695.

<sup>7</sup>. Voir page 743.

<sup>8</sup>. Voir page 841.

<sup>9</sup>. Voir page 888.

croire « qu'un cerveau nourri de pareilles idées [est] inaliabie avec un cœur plein de noirceurs (931) »<sup>10</sup>. Comment savoir ? Le fondement éthique de l'écriture, crucial pour Rousseau, ne dépend que de l'autorité de celui qui l'énonce, elle-même tributaire d'une croyance. Or l'autorité a changé de mains, et la croyance s'est déplacée.

L'auteur unique se distinguait par la distinction idéale de ses lecteurs. Mais quand le lectorat ne forme plus qu'une masse anonyme, l'auteur perd simultanément sa distinction et ses privilèges. La théorie de la réception que Rousseau appelle de ses vœux, centrée sur la confiance interpersonnelle, la reconnaissance émotive, l'élection singulière, est confrontée à la loi de l'opinion publique, séduite par tous les prestiges, à la fois mouvante et rigidement déterminée (« les préjugés eux-mêmes ont leur marche et leurs règles [965] »). La disposition du cœur de l'individu est étouffée par un redoutable conditionnement de masse, caricature d'une volonté générale dévoyée. La croyance se dégrade en crédulité, dont Rousseau reconnaît qu'elle naît bien, elle aussi, de « quelque disposition naturelle (760) » du public. La réception est systématiquement médiatisée par les maîtres d'une vaste machine institutionnelle (cadres éducatifs, mondains, culturels, commerciaux, politiques<sup>11</sup>). Les « gens de lettres » dirigent la toute-puissante opinion<sup>12</sup>, fascinent le public qui à son tour recrée une œuvre nourrie de toutes ces volontés mêlées et étrangères.

Le succès de « ces Messieurs » est dû à celui de Rousseau ; ils ne font qu'en exploiter les termes. Son engagement personnel, son dévoilement public l'exposent à l'envahissement de sa vie privée et à l'exploitation de toutes ses faiblesses tantôt banalisées, tantôt exaspérées, et toujours retournées contre lui (ce qu'explique Rousseau à propos de la lecture des *Confessions*<sup>13</sup>)<sup>14</sup>. Le prix attaché à l'œuvre et à la personne

<sup>10</sup>. L'ennemi Diderot prétend « qu'il ne faut pas conclure la pureté des mœurs de la sagesse des discours, et qu'il peut arriver qu'un pervers écrive et parle aussi disertement de la vertu qu'un homme vertueux (*Essai sur les règnes de Claude et de Néron* dans Diderot, *Œuvres*, Tome I, Paris, Robert Laffont, 1994, page 1077). »

<sup>11</sup>. Voir pages 889, 890, 965 et 967.

<sup>12</sup>. Voir Mona Ozouf, « Le concept d'opinion publique au XVIII<sup>e</sup> siècle » dans *L'Homme régénéré. Essais sur la Révolution française*, Paris, Gallimard, 1989.

<sup>13</sup>. Voir pages 902 et 903.

<sup>14</sup>. Comme le constate calmement le Français, la renommée (*fama*) comporte le risque, ordinaire, de la diffamation « Tous les jours on grave, on contrefait, on défigure les hommes célèbres (page 780). »

célèbres fait du nom propre un rouage dans la grande machine de circulation des textes, des idées et des amours-propres il se déplace en même temps qu'elle. Le nom est un signifiant taillable et corvéable à merci « Tout ce travail a produit sous le nom de J. J. l'être le plus chimérique (758). »

Le lien entre l'homme et l'œuvre est éminemment élastique on peut le distendre jusqu'à la rupture, ou le resserrer jusqu'à l'étranglement. Si « ces Messieurs » affectionnent la désappropriation grossière, ils saisissent aussi bien la stratégie inverse, dont l'esprit est emprunté à la conviction rousseauiste, et dont le mécanisme circulaire est simplement recyclé. Dans un renversement négatif de la propre tautologie de Rousseau (l'œuvre est bonne parce que l'homme est bon et vice-versa), « ces Messieurs » peuvent aisément affirmer que toute l'œuvre de Rousseau est mauvaise simplement parce que l'homme est un monstre. À l'hagiographie tracée par le portrait de Jean-Jacques correspondra une tératologie. La mystique de l'écrivain est diaboliquement mise à profit, puisque les hommages au grand homme, visites et observations de son quotidien <sup>15</sup>, recueils de précieux « monuments » de sa vie, goût des anecdotes <sup>16</sup> etc., tout l'appareil du disciple dévôt est maintenu, simplement utilisé à des fins contraires. Le mythe de l'Auteur se voit à la fois dévoilé et réactivé, retourné contre son créateur. Le projet d'une *vie* de Rousseau parodie le geste de construction d'une figure d'Auteur, en souligne l'arbitraire, l'artifice surtout « leur projet est [...] de faire une refonte générale de toutes les anecdotes recueillies ou fabriquées [...], et de les arranger en un corps d'histoire disposée avec tant d'art [...] que tout ce qui est absurde et contradictoire [...] paraîtra l'effet de l'inconsequence de l'homme (957) ». Sa vie devient bien, pour emprunter un mot de Barthes, « une fable concurrente à son œuvre <sup>17</sup> ». Rousseau devient un personnage de papier, le héros (satanique) d'une fiction persuasive qui, tout comme les textes authentiques, saura donner l'illusion d'une fonte de l'homme en l'œuvre, saura faire de *cette* œuvre un témoignage irréfutable sur *cet* homme qu'ils auront inventé.

Arroseur arrosé, Rousseau découvre les effets étonnamment

---

<sup>15</sup>. Voir page 726.

<sup>16</sup>. Voir page 707.

<sup>17</sup>. Roland Barthes, « De l'œuvre au texte », *Revue d'esthétique* 3, 1971, page 230.

efficaces de la réversibilité<sup>18</sup>, et anticipe avec une remarquable lucidité sur la réception manichéenne de son œuvre.

\*

Le lien entre l'écrivain et son œuvre que les *Dialogues* cherchent à nouer ou renouer n'est pas, n'est plus simple, comme en témoignent les scissions spectaculaires mises en scène dans le texte entre J. J., « Rousseau » et l'auteur Jean-Jacques Rousseau (auteur des notes, des préface et postface). Leurs effets de feuilletage et d'imbrication présentent différents états ou versions du rapport entre l'homme et ses livres, différentes positions du sujet dans et face à l'œuvre. Si bien que c'est au moment où Rousseau cherche le plus intensément à préciser un lien *évident* qu'il en exhibe le plus sûrement les complications, les incertitudes.

Le personnage « Rousseau » est, on le sait, un double de Jean-Jacques même trajectoire de vie, mêmes malheurs et déceptions, même philosophie et ainsi de suite<sup>19</sup>. « Si j'étois un autre (665) », pourtant la différence cruciale est que ce « Rousseau »-là n'écrit pas. Il figure l'auteur oublieux de lui-même qu'est le lecteur de ses propres écrits, où il peut se contempler et se retrouver comme personnage (« Je reconnoissois dans ses écrits l'homme que je retrouvois en moi [728] »). Plus subtilement, « Rousseau » incarne aussi une version, et un moment du rapport entre la vie et l'œuvre tel que l'homme Jean-Jacques Rousseau a pu le vivre. Il modèle en effet sa vie sur l'exemple du personnage vertueux, du sauveur héroïque de l'humanité qui se dégage des grands écrits philosophiques (« sur toutes ces idées je me faisois un plan de vie [728] »). Il répète, reproduit le geste de réforme personnelle de Jean-Jacques Rousseau, qui avait signifié la volonté d'ajuster la conduite de l'homme à ses « maximes », et ce faisant souligne l'artifice dans la construction de ce moi vertueux qui ne nourrit pas tant l'œuvre qu'il n'en est nourri.

« Revenons à l'original (782). » Avec le personnage de Jean-

---

<sup>18</sup>. L'ambiguïté de la démarche de Rousseau est bien saisie par Jean-Marie Goulemot « *Rousseau juge de Jean-Jacques* montre narrativement que le recours à l'homme et à son œuvre est la seule voie possible pour se désaliéner du discours public, mais trouve sa raison d'être dans les pouvoirs attribués au livre d'agir sur l'opinion (« Stratégies et positions dans les *Dialogues de Rousseau juge de Jean-Jacques* », *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 3, 1979, page 117). »

<sup>19</sup>. Voir pages 727 à 729.

Jacques se dessine la conscience d'une distance *temporelle* entre la figure autoriale et l'homme qui l'endosse. Il existe en fait trois Jean-Jacques, trois états de l'homme face à son œuvre avant, pendant et après la période de l'écriture. Le premier, celui d'avant les œuvres, vivait dans une « ivresse continuelle (828) », tout plein de grandes idées que, trop exalté, il ne pouvait encore mettre sur papier (828). Le Jean-Jacques écrivain, l'auteur enflammé qui « durant dix ans de délire et de fièvre [...] étonna l'Europe (829) », s'est mis tout entier dans son œuvre. La preuve en est que, pour connaître Jean-Jacques, il faut lire ses écrits « de longue haleine où l'Auteur avait plus le tems d'être lui et où son cœur s'est mis, pour ainsi dire, plus à son aise (852) ». Pourtant, le Jean-Jacques « post-écriture », celui auquel « Rousseau » rend visite, affirme que son œuvre le détruisait Jean-Jacques écrivain avait « l'air mourant » « pendant tout le tems qu'il se mêla d'écrire, métier aussi funeste à sa constitution que contraire à son gout, et qui l'eut enfin mis au tombeau s'il l'eut continué plus longtems (865 et 866) ». L'homme qui s'était fait auteur était aliéné, travaillait contre sa nature. L'œuvre a presque tué l'homme, qui ne survit que dans le renoncement à l'écriture, au monde des idées, à la vertu même, pour lui substituer la bonté naturelle. Jean-Jacques ne se soucie plus guère du genre humain, et s'abandonne pleinement à la « paresse de penser (809) ». Ce n'est donc pas « l'ancien » Jean-Jacques, celui que « Rousseau » prétend « ressusciter (775) », « celui que tout le monde voyoit en lui avant qu'il eut fait des livres (774) » qui est présenté dans le Deuxième Dialogue, mais l'homme désillusionné sur les pouvoirs des livres, étranger désormais au monde de ses propres œuvres.

Ce dernier Jean-Jacques, il fallait pourtant bien un texte pour le dire, il fallait bien une œuvre qui le montrât dés-œuvré. Jean-Jacques a d'ailleurs toujours eu besoin de l'écriture pour se montrer tel qu'il se sent être « la plume devoit mieux que sa langue parler le langage des passions (802)<sup>20</sup> ». Mais comme il n'écrit plus, il lui faut désormais un porte-parole l'homme de la parole première ne se fait entendre qu'indirectement, les paroles du grand original sont rapportées, reproduites. L'homme si pur, si simple, l'homme naturel est celui qui dans le texte des *Dialogues* est le plus construit ; l'homme le plus entier qui soit est textuellement le plus fracturé. Pour aborder la nature de Jean-Jacques, le personnage « Rousseau » n'a-t-il pas recours à la création d'un « être fictif (820) » comme objet de comparaison ? « Tel sera l'homme doué du temperament dont j'ai parlé, tel j'ai trouvé celui que

---

<sup>20</sup>. Jean-Jacques se prête pour ainsi dire naturellement à la défiguration ou dévalorisation « Même indépendamment des imposteurs qui le défigurent, J. J. eut toujours difficilement paru ce qu'il vaut (809). »

je viens d'étudier (825). » Cette approche oblique, abstraite, par un supplément purement rhétorique est pourtant seule apte à cerner le paradoxe du « type unique » de l'homme naturel qu'est Jean-Jacques.

C'est encore reconnaître que rien de Jean-Jacques n'apparaîtra jamais que dans et par les mots, dans un texte où il semble ne faire que de la figuration. Pour croire Jean-Jacques « il faut l'avoir vu (799) » ; je dois, dit « Rousseau », « me déterminer uniquement sur ce que je puis voir de mes yeux (769) », ce que le témoignage rapporté puis écrit interdit précisément à tout autre. La précieuse convergence du *lu* et du *vu* exclut d'emblée que le lecteur atteigne jamais Jean-Jacques qui s'éloigne, disparaissant dans sa solitude, et bientôt dans la mort. Rien n'est *prouvé* par les effets de figuration du texte, et « Rousseau » le sait, qui va jusqu'à dire au Français « ne l'ayant point examiné par vos propres yeux vous ne jugez de lui que par ses écrits et sur mon témoignage (947) », soit par un autre « circuit de paroles <sup>21</sup> ».

Cette contradiction n'est pas la seule. Starobinski voit dans les *Dialogues* un « non-sens », une « erreur capitale », puisque le texte est « essentiellement une réflexion dirigée contre la réflexion <sup>22</sup> ». Rousseau prouve par le raisonnement que J. J. ne raisonne pas. Mais les effets de mise en abyme diluent la contradiction, en faisant glisser les attributions du texte d'une figure à l'autre. Qui donc écrit les *Dialogues* ? Peut-être Jean-Jacques qui, dans une exception à sa règle d'abstinence et par esprit de justice « a écrit en forme de Dialogue une espèce de jugement d'eux [ses persécuteurs] et de lui assez semblable à celui qui pourra resulter de nos entretiens (836) » ; peut-être aussi « Rousseau » et le Français désormais unis tirant « de précieux mémoires » des « épanchemens » de J. J. (974) ; certainement l'auteur Jean-Jacques Rousseau, à moins pourtant que le *je* du paratexte n'intervienne que pour apporter des précisions en notes, et pour présenter et clore formellement le texte. De même que « ces Messieurs » avaient compromis la possibilité d'une juste attribution de l'œuvre à son auteur, les *Dialogues* font peser une

---

<sup>21</sup>. Diderot défend son opinion concernant Rousseau sur la base d'une expérience réelle, vécue, avec l'homme (« après avoir fréquenté dix-sept ans dans la cellule de Jean-Jacques »), expérience qu'il oppose au témoignage douteux des mots écrits « Pour m'assurer de la sublime vertu de Jean-Jacques, on me renvoie à ses écrits ; c'est me renvoyer aux sermons d'un prédicateur pour m'assurer de ses mœurs et de sa croyance (Diderot, *Œuvres*, page 1031). »

<sup>22</sup>. Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. La Transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, 1971, page 252.

équivoque sur leur propre origine <sup>23</sup>. Mais la *disposition* manifestée lors de la composition du texte est commune même ennui <sup>24</sup>, même acharnement à écrire chez toutes les figures autoriales possibles, car c'est justement la tâche terrible des *Dialogues* que de marquer tout à la fois le dégoût absolu, et la nécessité absolue de l'écriture du devoir, du devoir d'écriture.

Tous les personnages participent donc à l'existence de l'ouvrage, mais aucun ne doit s'y réduire. D'un côté, composé dans la douleur et le malheur, ce texte n'appartient pas à la grande veine théorique des écrits consacrés au bonheur du genre humain et ne peut donner voix au *je* qui les a produits. De l'autre côté, il brouille la pureté du Jean-Jacques indifférent au monde et libre dans ses fictions (non-écrites). Il s'agissait de présenter la simplicité limpide de l'homme après son œuvre, mais voici qu'un nouvel ouvrage, les *Dialogues*, surgit pour replonger l'homme purifié dans le labyrinthe des représentations et l'y perdre. Les livres précédents étaient nés libres, et celui-ci partout est dans les fers. Qui se parle en lui, puisque ce n'est ni Jean-Jacques inspiré, ni Jean-Jacques désœuvré ? Un autre *je* sans doute, celui du personnage auteur, forcé de se remettre à l'œuvre, de s'y aliéner une fois de plus, et cette fois sans « illumination », sans inspiration, sans espoir. Car contrairement aux figures mises en scène dans les trois dialogues proprement dits, le personnage auteur ne peut pas être consolé par sa propre fiction la fiction des dialogues est douloureusement produite, laborieusement travaillée, et ne dit que l'illusion du monde idéal où évoluent Jean-Jacques et « Rousseau ». « Et moi je vieillis ainsi seul parmi tous ces forcenés (719) », parmi lesquels il faut sans doute compter les figures folles des *Dialogues* mêmes.

Libre au lecteur bien « disposé », cependant, de considérer que la fragmentation des *Dialogues* est réparée par l'esprit de justice également réparti en chacune des différentes figures. Jean-Jacques Rousseau, désespéré mais porté par un inflexible *devoir* de vérité <sup>25</sup>, dominerait le jeu embrouillé de ses représentations et retrouverait, en

---

<sup>23</sup>. Comme le dit Alain Grosrichard « " Rousseau ", dans l'œuvre même, parle de l'œuvre (à venir ou déjà faite) dans laquelle le personnage s'appelant " Rousseau " parlera de l'œuvre, etc. - œuvre dont l'auteur, insaisissable, à chaque palier se dérobe, laisse la défroque vaine de son image, et s'enfonce, fuit sans fin dans un trou sans fond (« " Où suis-je ? ", " Que suis-je ? " », dans *Rousseau et Voltaire en 1978*, Genève-Paris, Slatkine, 1981, page 361). »

<sup>24</sup>. Voir pages 664, 665, 836 et 977.

<sup>25</sup>. Voir pages 962 et 987.

dépît d'elles et à travers elles, son plus pur profil héroïque.

\*

Rousseau affirme bien que c'est son œuvre tout entière qui le révèle, et non tel livre, tel extrait, mais il sait tout autant qu'elle ne dira jamais *tout* de lui, que tant qu'il vivra *et au-delà* tout, toujours, sera à redire. De même, une somme de petits faits vrais ne contiendra pas l'homme à fictions où se réfugient les vraies valeurs, parce que, comme l'écrit Proust, « un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices<sup>26</sup> ». Cela, Rousseau le dit et le nie alternativement. Il veut sauver sa vie dans l'œuvre et malgré elle. Il sait que Rousseau-dans-son-œuvre sera toujours quelque chose d'autre, et moins, et plus que Rousseau-dans-sa-vie. Il pressent bien que son œuvre le fuit, qu'il se fuit et ne cesse de mourir en elle. Mais c'est tout en même temps la conscience exacerbée de cette fuite de l'œuvre qui l'y attache indissolublement. Malédiction et bénédiction l'homme est l'œuvre de son œuvre.

On voit assez combien les textes encadrant les *Dialogues* (la prière, le « Sujet et forme de cet écrit » et l'« Histoire du précédent écrit ») renforcent le lien « homme et œuvre » en les situant dans une déréliction commune la personne de l'auteur, méprisée, trompée, surveillée et punie engage le sort de son œuvre rejetée, falsifiée, et abandonnée à elle-même. Certes, en cela même ces textes signalent tout autant la disparition - la mort - de l'auteur qui se résigne à ce que l'œuvre finalement parle pour elle-même *je me tais et remets tout à la providence*. Mais la mise en scène de cette mort aussi spectaculaire que personnelle ne peut manquer de faire resurgir la figure qui la subit et l'orchestre à la fois l'auteur spolié et supplicié des *Dialogues* doit à ce supplice même son inscription indélébile dans son œuvre. « Tant que les hommes n'arracheront pas de ma poitrine le cœur qu'elle enferme pour y substituer, moi vivant, celui d'un malhonnête homme, en quoi pourront-ils altérer, changer, détériorer mon être ? Ils auront beau faire un J. J. à leur mode, Rousseau restera toujours le même en dépit d'eux (985). » Cette exigence frémissante, celle de la reconnaissance d'une identité du « moi vivant », n'est possible que par un acte de foi dans l'œuvre écrite qui l'énonce, domaine du « toujours ». Exigence déraisonnable, impossible sans doute, qui pourtant ne saurait être ignorée

---

<sup>26</sup> Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1971, pages 221 et 222.

sans préjudice envers l'œuvre, envers donc le lecteur lui-même. Quelles que soient ses figures, l'auteur Jean-Jacques Rousseau ne se laisse pas réduire à un « pluriel de charmes <sup>27</sup> » ou de maléfices.

*Laurence Mall*  
*University of Illinois, Urbana-Champaign*

---

<sup>27</sup>. L'expression est de Barthes, qui après avoir déclaré « la mort de l'auteur » en 1967, nuance sa position quatre ans plus tard pour appeler « un retour amical de l'auteur », non pas certes « celui qui a été identifié par nos institutions » ni « le héros d'une biographie » mais « un simple pluriel de " charmes " [...] un chant discontinu d'amabilité (Préface de *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, page 13). »