

"Nouveau millénaire, Défis libertaires"

Accueil

Actualités

Liens

Textes

Guides

Thèmes
/ auteurs/es

Contact

Recherche
interne avec Atomz
ChercheLicence
"GNU / FDL"
attribution
pas de modification
pas d'usage commercial
Copyleft 2001 /2011**Introduction de J J Rousseau juge de Jean-Jacques****Dialogues****Michel Foucault**

Introduction, in Rousseau (J.- J.), Rousseau juge de Jean-Jacques. Dialogues, Paris, A. Colin, coll. « Bibliothèque de Cluny », 1962, pp. VII-XXIV.

Dits Ecrits tome I texte n° 7

Ce sont des anti-Confessions. Et venues, comme de leur monologue arrêté, d'un reflux du langage qui éclate d'avoir rencontré un obscur barrage. Au début du mois de mai 1771, Rousseau achève la lecture des Confessions, chez le comte d'Egmont : « Quiconque même sans avoir lu mes écrits examinera par ses propres yeux mon naturel, mon caractère, mes moeurs, mes penchants, mes plaisirs, mes habitudes et pourra me croire un malhonnête homme, est lui-même un homme à étouffer. » Un jeu de l'étouffement commence, qui ne cessera pas avant la redécouverte du domaine ouvert, respirable, irrégulier, enchevêtré mais sans enlacement 1, de la promenade et de la rêverie. L'homme qui ne croit pas Jean-Jacques honnête est donc à étouffer : dure menace, puisqu'il n'a point à fonder sa conviction sur la lecture des livres, mais sur la connaissance de l'homme, cette connaissance qui est donnée sans fard dans le livre des Confessions, mais qui à travers lui doit s'affirmer sans lui. Il faut croire ce que dit la parole écrite, mais non pas la croire parce qu'on l'a lue. Et l'injonction, pour rejoindre son sens et ne pas contester l'ordre qu'elle donne par le lieu d'où elle le profère, est lue par l'auteur ; de cette manière on pourra l'entendre : alors s'ouvrira un espace de la parole légère, fidèle, indéfiniment transmissible où communiquent sans obstacle croyance et vérité, cet espace sans doute de la voix immédiate où le vicaire savoyard, à l'écoute, avait jadis logé la profession de sa foi

1. Sur ce thème, cf. les pages remarquables de J. Starobinski, dans son J.- J. Rousseau, Plon, 1958, pp. 251 sq.

Le livre des Confessions est lu à plusieurs reprises chez M. du Pezay, chez Dorat, devant le prince royal de Suède, chez les Egmont enfin ; lecture en confidence, devant un public étroit, mais dont le quasi-secret ne vise au fond que le texte qui la porte ; la vérité qu'elle veut transmettre sera, par ce secret, libérée pour un parcours indéfini et immédiat, idéalisée déjà pour devenir croyance. Dans l'éther où la voix enfin triomphe, le méchant qui ne croit pas ne pourra plus respirer ; il n'y aura plus besoin de mains ni de lacets pour l'étouffer.

Cette voix légère, cette voix qui, de sa gravité, amincit à l'extrême le texte d'où elle naît, tombe dans le silence. Le grand concours de convictions dont Rousseau attendait l'effet instantané ne se fait pas entendre : « Tout le monde se tut ; Mme d'Egmont fut la seule qui me parut émue ; elle tressaillit visiblement, mais elle se remit bien vite et garda le silence ainsi que toute la compagnie. Tel fut le fruit que je tirai de cette lecture et de ma déclaration. » La voix est étouffée, et le seul écho qu'elle éveille n'est, en réponse, qu'un frisson réprimé, une émotion un instant visible, vite ramenée au silence.

C'est probablement au cours de l'hiver suivant que Rousseau se mit à écrire les Dialogues, selon un usage de la voix absolument différent. D'entrée de jeu, il s'agit d'une voix déjà étouffée, et enfermée dans un « silence profond, universel,

non moins inconcevable que le mystère qu'il couvre... silence effrayant et terrible ». Elle n'évoque plus autour d'elle le cercle d'un auditoire attentif, mais le seul labyrinthe d'un écrit dont le message est tout entier engagé dans l'épaisseur matérielle des feuillets qu'il recouvre. Du fond de son existence, la conversation des Dialogues est aussi écrite que Les Confessions en leur monologue étaient parlées. Chez cet homme qui s'est toujours plaint de ne pas savoir parler, et qui fait des dix années où il exerça le métier d'écrire comme une parenthèse malheureuse dans sa vie, les discours, les lettres (réelles ou romanesques), les adresses, les déclarations -les opéras aussi -ont, tout au long de son existence, défini un espace de langage où parole et écriture se croisent, se contestent, se renforcent. Cet entrelacement récuse chacune par l'autre, mais les justifie en les ouvrant l'une sur l'autre : la parole sur le texte qui la fixe (« je viendrai ce livre à la main... »), l'écrit sur la parole qui en fait un aveu immédiat et brûlant.

Mais là précisément, au carrefour des sincérités, en cette ouverture première du langage, naît le péril : sans texte, la parole est colportée, déformée, travestie sans fin, et méchamment retournée (comme le fut l'aveu des enfants abandonnés) ; écrit, le discours est reproduit, altéré, sa paternité est mise en question ; les libraires vendent les mauvaises épreuves ; de fausses attributions circulent. Le langage n'est plus souverain en son espace. De là, la grande angoisse qui surplombe l'existence de Rousseau de 1768 à 1776 : que sa voix ne se perde. Et de deux façons possibles : que le manuscrit des Confessions soit lu et détruit, laissant cette voix en suspens et sans justification ; et que le texte des Dialogues soit ignoré et demeure dans un définitif abandon où la voix serait étouffée par les feuillets où elle s'est transcrite : « Si j'osais faire quelque prière à ceux entre les mains de qui tombera cet écrit, ce serait de bien vouloir le lire tout entier. » On connaît le geste illustre par lequel Rousseau voulut déposer à Notre-Dame le manuscrit des Dialogues, voulut le perdre en le transmettant, voulut confier à un lieu anonyme ce texte de la méfiance, pour qu'il s'y transforme en parole ; c'est là, selon une cohérence rigoureuse, le symétrique des soins apportés à protéger le manuscrit des Confessions ; celui-ci, fragile, indispensable support d'une voix, avait été profané par une lecture qui s'adressait « aux oreilles les moins faites pour l'entendre » ; le texte des Dialogues tient enclose une voix sur laquelle se referme une muraille de ténèbres, et que seul un tout-puissant médiateur pourra faire entendre comme une parole vivante ; « il pouvait arriver que le bruit de cette action fût parvenir mon manuscrit jusque sous les yeux du roi ».

Et l'échec vient se loger dans la nécessité systématique de l'événement. La lecture des Confessions n'a suscité qu'un long silence, ouvrant, sous la voix passionnée et devant elle, un espace vide où elle se précipite, renonce à se faire entendre et où elle est étouffée peu à peu par la sourde poussée des murmures qui la font virer au contraire de ce qu'elle a dit, au contraire de ce qu'elle était. Le dépôt des Dialogues se heurte en revanche à un espace barré ; le lieu merveilleux où l'écriture pourrait se faire entendre est interdit ; il est cerné par une grille si légère qu'elle est restée invisible jusqu'au moment de la franchir, mais si rigoureusement cadenassée que ce lieu d'où l'on pourrait être entendu est aussi séparé que celui où la parole s'est résolue à l'écriture. Pendant toute cette période, l'espace du langage a été couvert par quatre figures qui s'enchaînent : la voix des Confessions qui monte d'un texte en péril, voix toujours menacée d'être coupée de son support et par là étranglée ; cette même voix qui s'enfonce dans le silence et s'étouffe par une absence d'écho ; le texte des Dialogues qui enferme une voix non entendue et l'offre, pour qu'elle ne meure pas, à une écoute absolue ; ce même texte rejeté du lieu où il pourrait redevenir parole et condamné peut-être à « s'enlacer » lui-même dans l'impossibilité de se faire entendre. Il n'y a plus qu'à se livrer sans secousse et du fond d'une douceur consentante à l'étreinte universelle : « Céder désormais à ma destinée, ne plus m'obstiner à lutter contre elle, laisser mes persécuteurs disposer à leur gré de leur proie, rester leur jouet sans résistance durant le reste de mes vieux et tristes jours... c'est ma dernière

résolution. »

Et ces quatre figures de l'étouffement ne seront résolues que le jour où redeviendra vivant dans le souvenir l'espace libre du lac de Bièvre, le rythme lent de l'eau, et ce bruit ininterrompu qui, n'étant ni parole ni texte, reconduit la voix à sa source, au murmure de la rêverie : « Là le bruit des vagues, et l'agitation de l'eau fixant mes sens et chassant de mon âme tout autre agitation la plongeait dans une rêverie délicieuse où la nuit me surprenait souvent sans que je m'en fusse aperçu. » En ce bruissement absolu et originaire, toute parole humaine retrouve son immédiate vérité et sa confiance : « Du pur cristal des fontaines sortirent les premiers feux de l'amour. »

L'étouffement exigé contre l'ennemi à la fin des Confessions est devenu obsession de l'enlacement par les « Messieurs » tout au long des Dialogues : Jean-Jacques et celui qui le croit malhonnête sont noués dans une même étreinte mortelle. Un seul lacet les plaque l'un contre l'autre, rompt la voix et fait naître de sa mélodie le désordre de paroles intérieures ennemies d'elles-mêmes et vouées au silence écrit de fictifs dialogues.

*

Le langage de Rousseau est le plus souvent linéaire. Dans Les Confessions, les retours en arrière, les anticipations, l'interférence des thèmes relèvent d'un libre usage de l'écriture mélodique. Écriture qui fut toujours privilégiée par lui, parce qu'il y voyait -pour la musique comme pour le langage -la plus naturelle des expressions, celle où le sujet qui parle est présent entièrement, sans réserve ni réticence, en chacune des formes de ce qu'il dit : « Dans l'entreprise que j'ai faite de me montrer tout entier au public, il faut que rien de moi ne lui reste obscur ou caché ; il faut que je me livre incessamment sous ses yeux, qu'il me suive dans tous les égarements de mon cœur, dans tous les recoins de ma vie. » Expression continue, indéfiniment fidèle au cours du temps, et qui le suit comme un fil ; il ne faut pas que le lecteur « trouvant dans mon récit la moindre lacune, le moindre vide et se demandant : qu'a-t-il fait durant ce temps-là ? ne m'accuse de n'avoir pas voulu tout dire ». Une variation perpétuelle dans le style est alors nécessaire pour suivre sincèrement cette sincérité de tous les instants : chaque événement et l'émotion qui l'accompagne devront être restitués dans leur fraîcheur, et donnés maintenant pour ce qu'ils ont été : « J e dirai chaque chose comme je la sens, comme je la vois, sans recherche, sans gêne, sans m'embarrasser de la bigarrure. » Car cette diversité n'est que par une face celle des choses : elle est en sa perpétuelle et constante origine celle de l'âme qui les éprouve, s'en réjouit ou en souffre ; elle livre, sans recul, sans interprétation, non pas ce qui advient, mais celui à qui l'événement advient : « J'écris moins l'histoire de ces événements que celle de l'état de mon âme, à mesure qu'ils sont arrivés. » Le langage quand il est celui de la nature trace une ligne d'immédiate réversibilité, telle qu'il n'y a ni secret, ni forteresse, ni à vrai dire d'intérieur, mais sensibilité à l'extérieur aussitôt exprimée : « En détaillant avec simplicité tout ce qui m'est arrivé, tout ce que j'ai fait, tout ce que j'ai pensé, tout ce que j'ai senti, je ne puis induire en erreur à moins que je ne le veuille ; encore, même en le voulant, n'y parviendrai-je pas aisément de cette façon. »

C'est là que ce langage linéaire prend ses étonnants pouvoirs. D'une telle diversité de passions, d'impressions, et de style, de sa fidélité à tant d'événements étrangers (« sans avoir aucun état moi-même, j'ai connu tous les états ; j'ai vécu dans tous, depuis les plus bas jusqu'aux plus élevés »), il fait naître un dessin qui est à la fois un et unique : « Moi seul. » Ce qui signifie : inséparable proximité à soi-même, et absolue différence avec les autres. « Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaudrais pas mieux, au moins, je suis autre. » Et pourtant, cette merveilleuse

et si différente unité, seuls les autres peuvent la reconstituer, comme la plus proche et la plus nécessaire des hypothèses. C'est le lecteur qui transforme cette nature toujours extérieure à elle-même en vérité : « À lui d'assembler ces éléments et de déterminer l'être qu'ils composent ; le résultat doit être son ouvrage ; et s'il se trompe, alors toute l'erreur sera son fait. » En ce sens, le langage des Confessions trouve sa demeure philosophique (tout comme le langage mélodique de la musique) dans la dimension de l'originel, c'est-à-dire dans cette hypothèse qui fonde ce qui apparaît dans l'être de la nature.

Les Dialogues, au contraire, sont bâtis sur une écriture verticale. Le sujet qui parle, en ce langage dressé, de structure harmonique est un sujet dissocié, superposé à lui-même, lacunaire et qu'on ne peut se rendre présent que par une sorte d'addition jamais achevée : comme s'il apparaissait en un point de fuite que seule une certaine convergence permettrait de repérer. Au lieu d'être ramassé dans le point sans surface d'une sincérité où l'erreur, l'hypocrisie, le vouloir

mentir n'ont pas même la place de se loger, le sujet qui parle dans les Dialogues couvre une surface de langage qui n'est jamais close, et où les autres vont pouvoir intervenir par leur acharnement, leur méchanceté, leur décision obstinée de tout altérer.

De 1767 à 1770, à l'époque où il achevait Les Confessions, Rousseau se faisait appeler Jean-Joseph Renou. Lorsqu'il rédige des Dialogues, il a abandonné le pseudonyme et signe à nouveau de son nom. Or c'est ce Jean-Jacques Rousseau qui en son unité concrète est absent des Dialogues - ou plutôt, à travers eux, et par eux peut-être, se trouve dissocié. La discussion met en jeu un Français anonyme, représentatif de ceux qui ont volé à Rousseau son nom ; en face de lui, un certain Rousseau, qui, sans détermination concrète autre que son honnêteté, porte le nom que le public a ravi au Rousseau réel, et il connaît précisément ce qui est de Rousseau : ses oeuvres. Enfin une tierce mais constante présence, celui qu'on ne désigne plus que par le Jean-Jacques d'une familiarité hautaine, comme s'il n'avait plus droit au nom propre qui l'individualise, mais seulement à la singularité de son prénom. Mais ce Jean-Jacques n'est pas même donné dans l'unité à laquelle il a droit : il y a un Jean-Jacques-pour-Rousseau qui est l' « auteur des livres », et un autre pour le Français, qui est l' « auteur des crimes ». Mais comme l'auteur des crimes ne peut être celui de livres qui n'ont pour propos que d'intéresser les coeurs à la vertu, le Jean-Jacques pour-Rousseau cessera d'être l'auteur des livres pour n'être plus que le criminel de l'opinion, et Rousseau, niant que Jean-Jacques ait écrit ses livres, affirmera qu'il n'est qu'un faussaire. Inversement, le Jean-Jacques-pour-le-Français, s'il a commis tous les crimes que l'on sait n'a pu donner de prétendues leçons de morale qu'en y cachant un « venin » secret ; ces livres sont donc autres que ce qu'ils paraissent, et leur vérité n'est pas dans ce qu'ils disent ; elle se manifeste seulement décalée, dans ces textes que Jean-Jacques ne signe pas, mais que les gens avertis ont raison de lui attribuer ; l'auteur des crimes devient donc l'auteur de livres criminels. C'est à travers ces quatre personnages qu'est progressivement repéré le Jean-Jacques Rousseau réel (celui qui disait si simplement et si souverainement « moi seul » dans Les Confessions. Encore n'est-il jamais donné en chair et en os, et n'a-t-il jamais la parole (sauf sous la forme toujours élidée de l'auteur des Dialogues, dans l'irruption de quelques notes, et dans des fragments de discours rapportés par Rousseau ou par le Français). S'il a été vu et entendu, c'est par le seul Rousseau (cet autre lui-même, le porteur de son nom véritable) ; le Français se déclare satisfait sans même l'avoir rencontré ; il n'a pas le courage et ne reconnaît guère l'utilité de parler pour lui : tout au plus accepte-t-il d'être le dépositaire de ses papiers et son médiateur pour une reconnaissance posthume. Tant est loin maintenant et inaccessible ce personnage dont l'immédiate présence rendait possible le langage des Confessions ; il est désormais logé à l'extrême limite de la parole, au-delà d'elle déjà, à la pointe virtuelle et jamais perçue de ce triangle

formé par les deux interlocuteurs et les quatre personnages que définit tour à tour leur dialogue.

Le sommet du triangle, le moment où Rousseau, ayant rejoint Jean-Jacques, sera reconnu pour ce qu'il est par le Français, et où l'auteur des vrais livres aura dissipé le faux auteur des crimes, ne pourra être atteint que dans un au-delà, lorsque, la mort ayant apaisé les haines, le temps pourra reprendre son cours originel. Cette figure virtuellement tracée dans le texte des Dialogues, et dont toutes les lignes convergent vers l'unité retrouvée en sa vérité, dessine comme l'image renversée d'une autre figure ; celle qui a commandé de l'extérieur la rédaction des Dialogues et les démarches qui l'ont immédiatement suivie. Jean-Jacques Rousseau, l'auteur de ses livres, s'était vu par les Français reprocher d'avoir écrit des livres criminels (condamnation de l'Émile et du Contrat), ou bien accusé de ne les avoir point faits (contestation à propos du Devin du village), ou bien soupçonné d'avoir écrit des libelles : de toute façon, il devenait, à travers ses livres, et à cause d'eux, l'auteur de crimes sans nombre. Les Dialogues sont destinés, en reprenant l'hypothèse des ennemis, à retrouver l'auteur des livres et par voie de conséquence à dissiper l'auteur des crimes : et cela par un dépôt si extraordinaire et si solennel que son éclat même en dévoilerait le secret ; de là, l'idée de placer le manuscrit sur le grand autel de Notre-Dame (puis les idées substitutives : la visite à Condillac, et le billet circulaire). Mais chaque fois se dresse un obstacle : l'indifférence du public, l'incompréhension de l'homme de lettres, et surtout, modèle et symbole de tous les autres, la grille, si visible mais inaperçue, qui entoure le chœur de l'église. Tous ces barrages eux-mêmes ne sont que le reflet, dans le monde réel, de cette limite qui repoussait indéfiniment, dans la fiction des Dialogues, la redécouverte de J.-J. Rousseau. Le Dieu dont Jean-Jacques attendait qu'il lui restitue son insécable et triomphante unité se dérobe derrière la grille comme brille au-delà de la mort cette survie sans fin dans laquelle on verra la mémoire de Rousseau « rétablie dans l'honneur qu'elle mérite » et ses livres reconnus « utiles par l'estime due à leur Auteur ».

Dieu la grille le roi Notre-Dame Le français Rousseau Les Français Rousseau
L'auteur des crimes L'auteur des livres L'auteur de livres criminels Le faussaire
La mort J-J

C'est seulement dans cet au-delà grillagé et mortel que pourra se reconstituer le mal simple qui parlait dans Les Confessions. À moins que, tout d'un coup, un glissement latéral ne se produise (ce que Rousseau appelle « rentrer en soi-même »). À moins que le langage ne redevenue mélodique et linéaire, simple sillage d'un moi ponctuel et donc vrai. Alors au « moi seul » qui ouvre le premier livre des Confessions répondra dès la première ligne des Rêveries son rigoureux équivalent : « Me voici donc seul sur la terre. » Ce « donc » enveloppe dans sa courbe logique toute la nécessité qui a organisé les Dialogues, la douloureuse dispersion de celui qui est à la fois leur « sujet » et leur « objet », l'espace béant de leur langage, l'anxieux dépôt de leur lettre, leur solution enfin dans une parole qui reedit naturellement et originellement « je », et qui restitue après tant de hantises la possibilité de rêver, après tant de démarches besogneuses l'ouverture libre et désœuvrée de la promenade.

Les Dialogues, texte autobiographique, ont au fond la structure des grands textes théoriques : il s'agit, dans un seul mouvement de pensée, de fonder l'inexistence, et de justifier l'existence. Fonder, selon l'hypothèse la plus proche, la plus économique, la plus vraisemblable aussi, tout ce qui relève de l'illusion, du mensonge, des passions déformées, d'une nature oubliée et chassée hors d'elle-même, tout ce qui assaille notre existence et notre repos d'une discorde qui, pour être apparente, n'en est pas moins pressante, c'est à la fois en manifester le non-être, et en montrer l'inévitable genèse. Justifier l'existence, c'est la reconduire à sa vérité de nature, en ce point immobile où naissent, s'accomplissent puis

s'apaisent tous les mouvements selon une spontanéité qui est tout aussi bien nécessité du caractère que fraîcheur d'une liberté non liée. Ainsi, la justification tend peu à peu à exténuer l'existence en une figure sans espace ni temps, et qui ne tient son être fragile que des mouvements qui la sollicitent, la traversent malgré elle, et la signalent sous la forme évanescence, toujours extérieure à elle-même, de l'être sensible. Tandis que l'inexistence, à mesure qu'elle se fonde, trouve ses assises, la loi de son organisation, et jusqu'à la nécessité intérieure de son être. L'existence n'est jamais qu'une innocence qui ne parvient pas à être vertueuse, et l'inexistence, sans cesser d'être illusion, s'obscurcit, s'épaissit dans une essentielle méchanceté. Ce double mouvement n'est jamais porté jusqu'à l'extrême de l'incompatibilité, parce qu'intervient le langage, qui détient une double fonction : exprimer l'innocence, et la lier par sa sincérité ; former le système des conventions et des lois qui limitent l'intérêt, en organisent les conséquences, et l'établissent dans ses formes générales.

Mais que se passe-t-il donc dans un monde où on ne peut plus parler ? Quelle mesure pourra arrêter la démesure de chaque mouvement, empêcher l'existence de n'être qu'un point indéfiniment sensible, et l'inexistence de s'organiser en un complot indéfini ? C'est cette démesure dont les Dialogues font l'expérience à travers un monde sans langage, tout comme le Contrat définissait à travers le langage des hommes la mesure possible de l'existence justifiée et de la nécessaire méchanceté.

Le silence est l'expérience première des Dialogues, à la fois celle qui les a rendus nécessaires avec leur écriture, leur organisation singulière et celle qui, de l'intérieur, sert de fil à la dialectique, à la preuve et à l'affirmation. Les Confessions voulaient tracer un chemin de vérité simple parmi les bruits du monde pour les faire taire. Les Dialogues s'efforcent de faire naître un langage à l'intérieur d'un espace où tout se tait. Voici à peu près les moments de ce langage qui essaie en vain de solliciter le langage, et comment se développe cet échec.

1. À mes contemporains, on a donné de moi des idées qui sont fausses. Toute mon oeuvre pourtant aurait dû justifier mon existence (La Nouvelle Éloïse prouver la pureté de mon coeur, Émile, mon intérêt pour la vertu).

2. Devant le danger qui gagnait, j'ai cédé et tenté de rétablir le langage en un moment ultérieur. J'ai supposé que j'avais sur moi-même les opinions des autres (je suppose donc fondées toutes ces illusions) : comment aurais-je agi à l'égard de ce noir personnage que je suis devenu dans ma propre et fictive opinion ? Je serais allé lui rendre visite, je l'aurais interrogé, j'aurais écouté et lu ses Confessions, 3. Mais ce que j'aurais fait, ils ne l'ont point fait ; ils n'ont même pas cherché à savoir ce qu'aurait été ma conduite, si j'avais eu devant moi ce personnage qu'ils ont fait de moi. Je cède donc à nouveau, et je cherche, pour éviter encore l'absolue démesure de l'innocence et de la méchanceté, une troisième forme de langage, plus haute et plus profonde : puisqu'on ne m'a pas questionné pour connaître mes réponses, je vais donner une réponse qui questionnera les autres, les forçant à me donner une réponse qui, peut-être, me montrera que je me suis trompé, que la démesure n'est pas totale, entre l'inexistence fondée en méchanceté et l'existence innocentée ; et en les contraignant à cesser de se taire, je redécouvrirai le langage qui limite la démesure.

Le langage des Dialogues est donc un langage au troisième degré, puisqu'il s'agit de surmonter trois formes de silence -cette « triple muraille de ténèbres » dont il est plusieurs fois question et qu'il ne faut pas entendre comme une simple clause de style : elle est la structure fondamentale d'où les Dialogues tirent existence. Et nécessité intérieure, puisque les trois personnages représentent en ordre renversé les différents niveaux de ce langage en échec : le Français (qui a parlé le premier, mais à la cantonnade, et fait avant l'ouverture des Dialogues le portrait

du monstre) définit cette réponse qu'en dernier recours et parce qu'il ne l'a pas obtenue, J.-J. Rousseau fait à la place des Français ; Rousseau représente celui qui aurait parlé au second niveau, l'homme qui après avoir lu les oeuvres, mais cru au monstre, irait écouter les Confessions de J.-J. Rousseau ; enfin Jean-Jacques lui-même, c'est l'homme du

premier niveau, celui qui est juste comme le prouvent ses livres et sa vie, celui dont le langage d'entrée de jeu n'a pas été entendu. Mais dans les Dialogues, il n'apparaît pas lui-même, il est simplement promis, tant il est difficile à un niveau de langage si complexe de retrouver la première parole par laquelle innocemment l'existence se justifie en fondant l'inexistence.

Le dialogue est une convention d'écriture assez rare chez Rousseau : il préfère la correspondance, lent et long échange où le silence est vaincu avec d'autant plus de facilité que les partenaires le franchissent dans une liberté qui de l'un à l'autre se renvoie sa propre image et se fait miroir d'elle-même. Mais ici, la forme d'un dialogue imaginaire est imposée par les conditions de possibilité du langage qui s'y déploie ; il s'agit en une structure harmonique de faire parler d'autres voix ; c'est un langage qui doit nécessairement passer par les autres pour s'adresser à eux, puisque, si on leur parle sans leur imposer la parole, ils réduisent au silence ce qu'on dit en se taisant eux-mêmes. Il faut bien qu'ils parlent, si je veux me faire entendre, et faire entendre, dans mon langage, qu'ils doivent cesser, enfin, de se taire. Ce langage à eux, que je leur tiens (et par quoi, honnêtement, je fonde l'hypocrisie de leur mensonge), est une nécessité de structure pour que je leur parle, à eux, de ce silence auquel, en se taisant, ils veulent réduire mon langage et la justification de mon existence.

Cette structure fondamentale est réfléchie à la surface thématique du texte par la valeur indéfiniment signifiante qui est prêtée au silence. Le silence que ses ennemis font régner autour de Rousseau signifie tous les bruits infâmes qui circulent à son sujet. Le silence dont on recouvre ces propos signifie le complot qui les organise. Le silence dans lequel se cache cette trame concertée signifie la vigilance jamais surprise de ceux qui y président ; en cette absence de parole se lit la merveilleuse efficacité d'une secte secrète -celle des « Messieurs », où les philosophes des Lumières, qui viennent de triompher des Jésuites, reprennent explicitement le rôle des révérends pères des Provinciales, et comme eux font taire la Parole. Le silence dont partout bénéficie leur entreprise signifie une universelle complicité, la chaîne ininterrompue qui lie dans une même volonté de crime tous les gens du monde, puis tous les Français, puis l'Angleterre, puis l'univers en son entier. Qu'un tel réseau demeure caché, qu'il n'y ait dans cette association de méchants aucun homme qui soit assez honnête malgré tout pour parler, ou qui ait ce degré supplémentaire de perversité qui le fasse trahir, c'est là bien sûr un paradoxe. Mais ce silence signifie que le complot est organisé par une toute petite tête, quelques hommes à peine, un seul peut-être, Diderot secondé tout au plus par Grimm. Ceux-ci sans doute sont les seuls à être au courant de tout, à connaître chaque élément de l'entreprise ; mais nul ne le sait parce qu'ils se taisent, et ne se trahissent qu'en faisant taire les autres (témoin, d'Alembert allant imposer silence au bruyant Voltaire) ; c'est entre leurs mains que le silence absolu, c'est-à-dire l'absolu complot, se noue ; ils sont le sommet d'où tombe impérieusement le silence ; tous les autres sont instruments plutôt qu'agents, complices partiels, indifférents, à qui on tait le fond du projet, et qui, à leur tour, se taisent. Et peu à peu le silence redescend jusqu'à celui qui en est l'objet et la fin. Jusqu'à celui qui inlassablement parle en ces Dialogues, et n'y parle que parce qu'on se tait et pour relancer comme langage le silence qui s'appesantit sur lui.

C'est que si le silence est pour lui le signifiant monotone du complot, il est pour les conjurés ce qui est unanimement signifié à la victime. On lui signifie qu'il n'est

pas l'auteur de ses livres ; on lui signifie que, quoi qu'on dise, son propos sera déformé ; on lui signifie que sa parole ne lui appartient plus, qu'on étouffera sa voix ; qu'il ne pourra plus faire entendre aucune parole de justification ; que ses manuscrits seront pris ; qu'il ne trouvera pour écrire aucune encre lisible, mais « de l'eau légèrement teintée » ; que la postérité ne connaîtra de lui ni son visage réel ni son cœur véritable ; qu'il ne pourra rien transmettre de ce qu'il a voulu dire aux générations futures, et qu'il est finalement de son intérêt même de se taire puisqu'il n'a pas la parole. Et ce silence lui est signifié de la façon la plus lourde et la plus impérieuse par les apparentes bontés qu'on a pour lui. Qu'a-t-il à dire, quand on lui offre une fête, et que secrètement on fait à Thérèse la charité ? Qu'a-t-il à dire puisqu'on ne dénonce pas ses vices, puisqu'on fait le silence sur ses crimes, puisqu'on ne dit même pas ceux qu'il a avoués ? Contre quoi pourrait-il réclamer, puisque nos Messieurs le laissent vivre et « même agréablement, autant qu'il est possible à un méchant sans mal faire » ? Qu'a-t-il à dire, quand nous nous taisons ?

Tout un monde s'édifie, qui est celui, silencieux, de la Surveillance et du Signe. De toutes parts, J.-J. est épié : » On l'a montré, signalé, recommandé partout aux facteurs, aux commis, aux gardes, aux mouches, aux Savoyards, dans tous les spectacles, dans tous les cafés, aux barbiers, aux marchands, aux colporteurs, aux libraires. » Les murs, les planchers ont des yeux pour le suivre. De cette surveillance muette, aucune expression directe qui se transforme en langage accusateur. Seulement des signes, dont aucun n'est parole : quand il se promène, on crache sur son passage, quand il entre au spectacle, on fait le vide autour de lui, ou au contraire on l'entoure, le poing tendu, le bâton menaçant ; on parle de lui à voix haute, mais d'un langage muet, glacé, qui ne s'adresse pas à lui, passant en biais de l'un à l'autre tout autour de ses oreilles inquiètes, pour qu'il se sente en question, et non pas questionné. On lui jette des pierres à Môtiers, et à Paris sous ses fenêtres on brûle un mannequin de paille qui lui ressemble : double signe -qu'on voudrait le brûler, mais qu'on ne le brûlera que par dérision, car il aurait droit à la parole si on se décidait à le condamner. Or il est condamné à ce monde des signes qui lui retirent la parole 1.

1. À l'époque où Rousseau vit dans ce monde de signes sans paroles, il a repris son activité de copiste, ayant transcrit peut-être douze mille pages de musique ; tout au long des Dialogues, il souligne que ce n'est point pauvreté affectée, mais besoin réel, et qu'il risque d'y perdre la santé et la vue.

C'est pourquoi contre le système Surveillance-Signes, il revendique comme une libération l'entrée dans un système Jugement-Supplice. Le jugement en effet suppose l'éclat de la parole : son édifice n'est tout à fait solide que s'il culmine dans l'aveu de l'accusé, dans cette reconnaissance parlée du crime par le criminel. Nul n'a le droit de faire à quiconque grâce d'un jugement : il faut pouvoir être jugé et condamné, puisque subir le châtement, c'est avoir parlé. Le supplice suppose toujours une parole antérieure. Finalement, le monde clos du tribunal est moins périlleux que l'espace vide où la parole accusatrice ne se heurte à aucune opposition puisqu'elle se propage dans le silence, et où la défense ne convainc jamais puisqu'elle ne répond qu'à un mutisme. Les murs d'une prison seraient préférables, ils manifesteraient une injustice prononcée. Le cachot, ce serait le contraire de cette surveillance et de ces signes qui surgissent, circulent, s'effacent et reparaissent indéfiniment dans un espace où ils flottent librement ; ce serait une surveillance liée à un supplice, un signe qui signifierait enfin la claire parole d'un jugement. Rousseau, lui, a accepté d'être juge de Jean-Jacques.

Mais la revendication de la prison n'est qu'un moment dialectique (comme elle fut un moment tactique, lorsque Rousseau la formula réellement en 1765, après avoir été chassé de l'île Saint-Pierre). Il y a d'autres moyens de reconvertir la

Surveillance en libre regard, et le Signe en immédiate expression.

Telle est la fonction du mythe initial, celui d'un « monde idéal semblable au nôtre et néanmoins tout différent » ; tout y est un peu plus marqué que chez nous, et comme mieux offert aux sens : « Les formes sont plus élégantes, les couleurs plus vives, les odeurs plus suaves, tous les objets plus intéressants. » Rien n'a besoin d'être épié, réfléchi, interprété : tout s'impose avec une force douce et vive à la fois ; les âmes sont mues d'un mouvement direct, rapide, qu'aucun obstacle ne peut défléchir ou dévier, et qui s'éteint aussitôt que l'intérêt disparaît. C'est un monde sans mystère, sans voile, donc sans hypothèse, sans mystère ni intrigue. La réflexion n'a pas à combler les vides d'un regard brouillé ou myope ; les images des choses se réfléchissent d'elles-mêmes dans des regards clairs où elles dessinent directement la simplicité originelle de leurs lignes. À la Surveillance, qui plisse les yeux, traque son objet en le déformant, et l'enclôt silencieusement, s'oppose d'entrée de jeu un regard indéfiniment ouvert qui laisse la libre étendue lui offrir ses formes et ses couleurs.

Dans ce monde, qui s'enchant de la réalité elle-même, les signes sont dès l'origine pleins de ce qu'ils veulent dire. Ils ne forment un langage que dans la mesure où ils détiennent une immédiate valeur expressive. Chacun ne peut dire et n'a à dire que son être : « Jamais il n'agit qu'au niveau de sa source. » Il n'a donc pas le pouvoir de dissimuler ou de tromper, et il est reçu comme il est transmis : dans la vivacité de son expression. Il ne signifie pas un jugement plus ou moins fondé, il ne fait pas circuler une opinion dans l'espace de l'inexistence, il traduit, d'une âme pour l'autre, « l'empreinte de ses modifications ». Il exprime ce qui est imprimé, faisant corps, absolument, avec ce qu'offre le regard. Dans le monde de la Surveillance, le Signe signifiait l'opinion, donc l'inexistence, donc la méchanceté ; dans celui du Regard, il signifie ce qu'on voit, donc l'existence et sa fraîcheur innocente. Au cours d'une promenade, Rousseau, un jour, s'arrête devant une gravure ; il la contemple ; il s'amuse de ses lignes et de ses couleurs ; son air absorbé, ses yeux fixes, tout son corps immobile ne signifient pas autre chose que ce qui est donné à son regard, et l'empreinte soudain marquée en son âme : voilà ce qui se passe dans ce monde merveilleux. Mais Rousseau regardant est surveillé : quelques préposés au complot voient qu'il regarde le plan d'une forteresse ; on le soupçonne d'espionner et de méditer une trahison : que pourrait signifier d'autre, dans ce monde de la « réflexion », tant d'attention à une simple gravure ?

Au début des Dialogues, l'univers du Regard et de l'Expression n'a guère d'existence que fictive : comme l'état de nature, c'est une hypothèse pour comprendre, et pour comprendre ce qui est le contraire de lui-même ou du moins sa vérité déviée. Il figure notre monde méthodiquement ramené à une vérité irréaliste, qui l'explique justement par cet écart, par une infime mais décisive différence. Cette valeur explicative, il la garde tout au long des Dialogues, permettant de comprendre comment Rousseau fut choyé inconnu, mais diffamé célèbre, comment naquit le complot, comment on le développe, comment un retour maintenant est devenu impossible. Mais en même temps, le mythe de ce monde irréel perd peu à peu avec son caractère d'univers sa valeur fictive pour devenir et de plus en plus restreint et de plus en plus réel : au bout du compte, il définira seulement l'âme de Jean-Jacques.

Très tôt déjà dans les Dialogues, Rousseau l'imagine interférant avec le nôtre, se mêlant à lui en un espace unique et formant avec lui un mélange si inextricable que ses habitants sont obligés, pour se reconnaître, d'user d'un système de signes, ces signes qui sont justement une véracité d'expression imperceptible aux autres ; ils forment alors plutôt une secte qu'un univers ; ils dessinent dans l'ombre de la société réelle un réseau à peine reconnaissable d'initiés, dont l'existence même est hypothétique, puisque le seul exemple qui en soit donné, c'est l'auteur des

oeuvres de Jean-Jacques Rousseau. Dans le deuxième Dialogue, Jean- Jacques est introduit réellement dans le mythe, mais avec de grandes précautions. De l'extérieur, d'abord, Rousseau a pu reconnaître en lui un être du Regard. Il a pu constater chez lui les trois conduites caractéristiques de tels hommes : solitaire, il contemple ses fictions, c'est-à-dire des objets dont il est maître entièrement et qu'aucune ombre ne peut dérober à son regard ; quand il est fatigué d'imaginer (car il est d'un « naturel paresseux »), il rêve, appelant le concours des objets sensibles et peuplant en retour la nature d' « êtres selon son coeur » ; enfin veut-il se délasser de la rêverie, il se livre passivement au « relâche », s'ouvrant sans la moindre activité au plus indifférent des spectacles : « un bateau qui passe, un moulin qui tourne, un bouvier qui laboure, des joueurs de boules ou de battoir, la rivière qui court, l'oiseau qui vole ». Quant à l'âme elle-même de Jean-Jacques, elle est déduite en quelque sorte a priori, comme s'il s'agissait de le faire entrer par raisonnement dans la société à laquelle il a droit : « Écartons un moment tous les faits » ; supposons un tempérament fait d'une extrême sensibilité et d'une vive imagination ; chez un homme de ce genre, la réflexion aura peu de part, la dissimulation sera impossible ; il montrera immédiatement ce qu'il éprouve au moment où il l'éprouve. Il n'y aura chez cet homme nul autre signe que ceux de l'expression la plus vive et la plus immédiate. Cet homme encore abstrait est-il Jean-Jacques ? Oui, « tel est bien l'homme qui je viens d'étudier ».

Mais est-il seul à être tel ? Apparemment ; il est du moins l'unique exemple cité de cette famille à la fois absolument sincère et totalement secrète. Mais, à dire vrai, le personnage des Dialogues qui porte le nom de Rousseau est bien aussi un homme selon le mythe : il avait su reconnaître l'auteur de l'Éloïse et de l'Émile, il a su déchiffrer en lui l'immédiate valeur expressive des signes, il a su regarder Jean- Jacques sans préjugé ni réflexion, il a ouvert son âme à la sienne. Quant au Français, il est entré plus tard au jardin délicieux ; il lui a fallu d'abord quitter l'univers des Signes et de la Surveillance dont il était plutôt le confident que l'entrepreneur ; mais à travers Rousseau, il a appris à regarder Jean-Jacques, à travers ses livres, il a appris à le lire. Le Français, Rousseau et Jean-Jacques pourront tous trois mais tout seuls, aux dernières lignes du texte, former cette société réelle que le début des Dialogues bâtissait comme un grand mythe méthodique, en lui donnant toute l'ampleur d'un monde. Cet univers à trois (dont la structure est si hautement privilégiée dans toute l'oeuvre de Rousseau) est promis à la fin des Dialogues comme le rêve imminent qui pourra conduire, sinon jusqu'au bonheur, du moins jusqu'à la paix définitive : « Ajoutons, propose Rousseau au Français, la douceur de voir deux coeurs honnêtes et vrais s'ouvrir au sien. Tempérons ainsi l'horreur de cette solitude... ménageons-lui cette consolation pour sa dernière heure que des mains amies lui ferment les yeux. »

Mais le mythe a beau être réduit à une trinité enchantée, il est encore rêvé. Pour devenir tout à fait réel, il faudra qu'il se resserre encore, qu'il cesse d'invoquer la bienheureuse trinité et son âge d'or ; il faudra renoncer à appeler le Français et à invoquer sa tierce présence ; il faudra que Rousseau rejoigne exactement Jean-Jacques. Alors, la Surveillance reculera au fond d'un ciel indifférent et calme ; les Signes s'effaceront ; il ne restera qu'un Regard indéfiniment sensible et toujours convié à la confiance ; un regard merveilleusement ouvert aux choses mais qui ne donne d'autre signe de ce qu'il voit que l'expression tout intérieure du plaisir d'exister. Regard sans surveillance et expression en deçà des signes se fondront dans l'acte pur de la jouissance où la trinité rêvée rejoint, réellement enfin, la solitude souveraine, divine déjà : « De quoi jouit-on dans une pareille situation ? De rien d'extérieur à soi, de rien sinon de soi-même et de sa propre existence ; tant que cet état dure, on se suffit à soi-même comme Dieu. »

Le mythe qui ouvrait l'espace des Dialogues et dans lequel prenaient place, pour tenter de s'y rejoindre, leurs trois personnages ne trouve finalement la réalité vers laquelle s'avançaient la parole et le rêve que dans cette première personne

des Rêveries, qui est seule à rêver, qui est seule à parler.

*

- Les Dialogues ne sont donc pas l'oeuvre d'un fou ?
- Cette question importerait si elle avait un sens ; mais l'oeuvre, par définition, est non-folie.
- La structure d'une oeuvre peut laisser apparaître le dessin d'une maladie.
- Il est décisif que la réciproque ne soit pas vraie.
- Vous l'avez empêchée d'être vraie en vous entêtant à ne parler ni de délire, ni de persécution, ni de croyance morbide, etc.
- J'ai même feint d'ignorer que la folie était présente ailleurs, et avant les Dialogues : on la voit naître et on peut la suivre dans toute la correspondance depuis 1765.
- Vous avez placé l'oeuvre avant la possibilité de la folie, Comme pour mieux effacer la folie de l'oeuvre ; vous n'avez pas mentionné les points où le délire éclate. Qui peut croire, s'il a son bon sens, que la Corse ait été annexée pour ennuyer Rousseau ?
- Quelle oeuvre demande qu'on lui ajoute foi, si elle est une oeuvre ?
- En quoi est-elle diminuée si elle est délirante ?
- C'est un étrange alliage de mots, et bien barbare, que celui, si fréquent (si élogieux de nos jours), qui associe oeuvre et délire ; une oeuvre ne peut avoir son lieu dans le délire ; il se peut seulement que le langage, qui du fond de lui-même la rend possible, l'ouvre, de plus, à l'espace empirique de la folie (comme il aurait pu l'ouvrir aussi bien à celui de l'érotisme ou du mysticisme).
- Donc, une oeuvre peut exister délirante, pourvu qu'elle ne soit pas « délirée ».
- Seul le langage peut être délirant. Délirant est ici un participe présent.
- Le langage d'une oeuvre ? Et alors, encore une fois...
- Le langage qui prescrit à une oeuvre son espace, sa structure formelle et son existence même comme oeuvre de langage, peut conférer au langage second, qui réside à l'intérieur de l'oeuvre, une analogie de structure avec le délire. Il faut distinguer : le langage de l'oeuvre, c'est, au-delà d'elle-même, ce vers quoi elle se dirige, ce qu'elle dit ; mais c'est aussi, en deçà d'elle-même, ce à partir de quoi elle parle. À ce langage-ci on ne peut appliquer les catégories du normal et du pathologique, de la folie et du délire ; car il est franchissement premier, pure transgression.
- C'est Rousseau qui était délirant, et tout son langage par voie d'effet.
- Nous parlions de l'oeuvre.
- Mais Rousseau au moment précis où, la plume à la main, il traçait les lignes de sa plainte, de sa sincérité et de sa souffrance ?
- Cela est une question de psychologue. Non la mienne, par conséquent.