

Rousseau, écrivain et philosophe (1996, Miami)

Mes chers collègues,

Permettez-moi tout d'abord de vous remercier de l'honneur qu'en m'accueillant vous me faites. Je vous en suis très reconnaissant. Vous êtes pour la plupart des professeurs de français, je suis, ou plutôt j'étais, un professeur de philosophie. Il vous charmerait modérément, je suppose, que je vous inflige, *ex cathedra* et comme tombé du ciel, un cours de philosophie ; de mon côté je m'exposerais à du ridicule si je m'aventurais devant vous dans des propos strictement littéraires auxquels ne m'accrédite aucune compétence particulière. Il convenait donc que nous puissions nous rencontrer sur un territoire commun à nos deux disciplines. Dieu merci, ce terrain existe, il est facile à trouver, il est constitué par des auteurs présents de plein droit à la fois dans les histoires de la littérature et dans les histoires de la philosophie, comme par exemple Montaigne ou Pascal ou Rousseau. C'est à Rousseau, à Rousseau en tant indissolublement que grand philosophe et grand écrivain que nous allons ensemble un moment nous intéresser.

La disparité apparente de son œuvre - on ne cherche pas dans la *Nouvelle Héloïse* ce qu'on cherche dans le *Contrat Social*, leurs lecteurs ne seront pas nécessairement les mêmes - cette disparité longtemps l'a desservie. Les philosophes de métier avaient tendance à se méfier d'un auteur au style trop éclatant, semblait-il, pour convenir à l'austérité des notions abstraites. Kant, du reste admirateur enthousiaste de Rousseau - seul un portrait de Rousseau agrémentait son bureau -, confiait qu'après s'être plongé dans quelques pages de lui, il s'astreignait régulièrement à différer de plusieurs minutes la libre réflexion qu'elles appelaient afin que s'estompât peu à peu l'envoûtement provoqué par leur beauté. Des réticences de ce genre expliquent qu'en France en tout cas, car d'emblée les penseurs germaniques furent plus perspicaces, jusqu'à une date assez récente, presque à la seconde moitié de ce siècle, aucun travail philosophique sérieux sur Rousseau n'eût été publié. Il était remis aux spécialistes de la littérature. Ceux-ci, pas toujours bien préparés à discerner dans ses livres l'action du concept, s'ils rendaient hommage à son génie artistique, estimaient par contre de façon générale que ce déclamateur, n'innovant que par la violence oratoire, n'avait fait qu'emprunter la plupart de ses idées, glanées au cours de lectures décousues.

Ainsi l'on rappelait que les thèses du premier *Discours*, hostiles aux sciences, aux lettres et aux arts, loin de manifester une véritable originalité, étaient déjà amplement dans l'air du temps. Plusieurs des concurrents de Rousseau au prix de l'Académie de Dijon ne s'étaient-ils pas livrés à des diatribes analogues aux siennes ? Rousseau aurait picoré de-ci de-là des thèmes. De surcroît, sa fougue, son emballement habituels l'empêchaient de les lier solidement. Se forma la légende, tenace, d'un esprit bourré de contradictions à cause de son sentimentalisme confus. Par exemple Rousseau dans le second *Discours* impute à la société, à son action corruptrice, la déchéance des hommes mais, tournant casaque, dans le *Contrat Social*, il réclame des liens sociaux et politiques encore plus forts. Quant à ce dernier ouvrage, il serait lui-même, miné de l'intérieur, écartelé entre un individualisme et un collectivisme tous deux également forcenés. Cette tête, déclarait Emile Faguet, le mot méchant fit fortune, n'était qu'un chaos d'idées claires.

Ce fut par conséquent un événement capital dans l'histoire des études

rousseauistes, lorsque le philosophe allemand Cassirer donna à la Sorbonne, en 1932, une conférence demeurée célèbre, intitulée : « L'unité de l'œuvre de Rousseau ». Il serait cependant erroné d'affirmer que la vaste récupération philosophique de Rousseau qui suivit chez nous et contrebalança son ancienne annexion littéraire n'eut pour l'intelligence de tous ses textes que des avantages. Elle y a sans doute gagné en rigueur, mais au prix d'une très dommageable mutilation. En effet, le système cohérent dont les nouveaux exégètes s'attacheront à dégager l'armature, se limitera à peu près aux deux *Discours*, au *Contrat Social* et à l'*Émile*. Négligés, les *Confessions*, les *Rêveries*, les *Dialogues*, à plus forte raison la *Nouvelle Héloïse* vont glisser à l'arrière-plan. Ils seront tenus pour éléments accessoires, ornementaux. De la sorte, selon les périodes, la fluctuation des modes, le changement des éclairages, tantôt littéraires, tantôt philosophiques, ce n'est pas le même Rousseau qui capte l'attention mais à chaque fois l'on s'obstine pareillement à jouer un Rousseau contre l'autre. Or nous devons comprendre que Rousseau n'est pas un philosophe assorti d'un écrivain, un philosophe qui aurait eu la chance d'un style mais pas davantage un écrivain qui, par ailleurs et comme par-dessus le marché, se serait piqué de philosophie. Il y a en lui la solidarité la plus étroite et la plus féconde entre le philosophe et l'écrivain.

Avant d'en esquisser la démonstration, il importe de régler le préalable d'une question de prime abord épineuse touchant à une autre des multiples prétendues inconséquences de Rousseau. La littérature à laquelle il s'est adonné n'avait-elle pas été condamnée - et avec la dernière sévérité - par sa philosophie ? Regardons-y de plus près et ne nous laissons pas égarer par la fureur de certains sarcasmes, comme lorsque l'indignation de Rousseau s'écrit : « Après les Ovide, les Catulle, les Martial, Rome ne fut plus le temple de la vertu. » Rousseau s'en prend moins aux littérateurs qu'à la littérature, il s'en prend moins à la littérature qu'à la civilisation dont elle est un des fleurons. Il ne confond pas la maladie et son symptôme. Assurément l'essor, le règne des sciences, des lettres et des arts parmi les hommes dont se passait si heureusement leur rusticité primitive, fut favorisé selon le premier *Discours* par la poussée d'un luxe corrompateur mais ce *Discours* ne nie pas pour autant leurs effets bénéfiques, les intelligences se sont aiguisées, les goûts se sont affinés, ce qu'il conteste c'est que, comme se figurait l'optimisme des philosophes des Lumières, ces progrès aient contribué à l'amélioration des mœurs, étant donné qu'ils avaient eux-mêmes dépendu de leur dégradation. Mais voilà pourquoi, tout aussi bien, de brûler les bibliothèques ne rétablira pas comme par enchantement la moralité publique et Rousseau s'est gardé de ce souhait grotesque. Quant à la *Lettre à d'Alembert*, il est vrai qu'elle attaque le théâtre, accusant les comédies de railler les vertus - Molière dans *le Misanthrope* calomnie la sincérité - tandis que les tragédies flattent les passions. Seulement ce texte était un écrit de circonstance, où Rousseau s'élevait contre la requête de lever l'interdiction des représentations théâtrales adressée par d'Alembert aux magistrats de Genève. La lettre répond que la pureté d'âme des habitants de cette cité encore préservée et saine serait menacée par une telle mesure. Elle dissuade qu'on ouvre les théâtres à Genève, elle ne réclame pas qu'on les ferme à Paris. Dans une société bonne le théâtre est mauvais, il peut avoir du bon, il peut faire du bien dans une société mauvaise. L'auteur de la *Lettre à d'Alembert*, qui n'y cache pas le vif plaisir qu'il prend à Molière, fera jouer sans rougir deux pièces au Théâtre Français avec un succès retentissant, *Narcisse* puis *Pygmalion*.

L'entrée de Rousseau dans la littérature ne l'a pas contraint à un quelconque désaveu de ses convictions philosophiques. Il semblerait pourtant que les écrivains et les philosophes s'opposent en ce que les premiers se répandent dans leurs livres, quand bien même ils feraient doctrinalement profession de s'en écarter, ils y sont à tout le moins présents, reconnaissables par la personnalité de leur style, qui est

comme la signature de l'auteur inscrite tout au long de son ouvrage, alors que les seconds, les philosophes, s'emploient bien plutôt à l'écriture la plus transparente possible de manière à ce que ne s'y manifeste que l'impersonnalité propre à la vérité et pour hisser leurs pensées à l'universel, les philosophes doivent commencer par s'éliminer d'elles, heureux, si, selon un mot de Hegel, à travers les phrases qu'ils tracent ces pensées pensaient toutes seules. Mais Rousseau ne veut pas d'une vérité anonyme, d'une vérité qui pour être celle de tous ne serait celle de personne. Il n'y a pas à se méprendre. Rousseau ne s'est jamais comporté en adversaire de la vérité. Simplement avant de s'accorder avec les choses, il revendique que ses écrits l'accordent avec lui-même et d'après lui la vérité la plus accomplie détient pour nom sincérité. A la limite, que ses livres soient erronés n'aurait pas tellement d'importance, s'ils ont été l'exact reflet de leur auteur. Il est dit expressément dans le troisième *Dialogue* : « Son système peut être faux mais en le développant il s'est peint lui-même au vrai. » Rousseau ne veut penser qu'à partir de lui seul. Il ne conçoit rien qu'il ne l'ait d'abord senti, qu'il ne l'ait éprouvé au plus profond de son cœur. Ce qui rend par exemple son homme de la nature si vivant, vivant comme les créatures qu'il arrive aux philosophes de fabriquer, les statues à la Condillac, ne le seront jamais, c'est qu'il l'a alimenté de toute sa personne. « D'où, demande-t-il, - je cite - le peintre et l'apologiste de la nature aujourd'hui si défigurée et si calomniée peut-il avoir tiré son modèle, si ce n'est de son propre cœur ? » Les *Confessions* seront la clef de son œuvre, la meilleure introduction à elle. A travers une histoire individuelle s'y expose un drame philosophique, celui de l'apparence, qui sera le centre de la pensée de Rousseau. Deux événements longuement narrés lui ont fait toucher du doigt ce que c'est si monstrueusement que ce néant, l'apparence. Dans les deux cas il s'agissait d'un objet sans valeur, un peigne puis un petit ruban. Chez le pasteur Lambercier, où Rousseau encore enfant coulait des jours heureux, on l'accuse à tort d'avoir cassé un peigne. Il se défend en vain. Les apparences étaient contre lui. Il n'y avait rien à faire. Plus tard, à Turin où il est laquais chez une comtesse, il dérobe un ruban. Pour éviter une punition, il accuse une jeune servante, Marion, qui sera chassée. Cette fois-ci il a su avec perfidie - le voici perverti - mettre les apparences de son côté. Rousseau est persuadé qu'en ne parlant que d'un homme, lui-même, il dira tout de l'homme. « Je veux, avertit-il dès le début, montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de sa nature, et cet homme, ce sera moi. » Les *Confessions* sont chargées d'apporter la preuve indiscutable de l'article numéro un du rousseauisme, à savoir que ce qui perd les hommes si impeccablement façonnés par la nature n'est que l'hypocrisie que leur a inculquée leur statut social, la scission qui en a résulté de leur être et de leur apparaître. Que quelqu'un consente à s'exposer au regard des autres tel qu'il est, tel que continuellement d'un bout à l'autre il fut, et serait-il aussi fautif que l'infortuné Jean-Jacques, il témoignera par le courage de ses aveux de son innocence foncière, il sauvera tout de lui, et avec lui de l'humanité.

L'objection pourrait être émise que, si *les Confessions* sont en leur principe un genre éminemment littéraire, c'est en raison des arrangements, des travestissements de toute espèce auxquels il se prête et dont Rousseau ne s'est pas privé. De fait, nombre de pointilleux enquêteurs se sont complus à le prendre maintes fois en flagrant délit de truquage. Rousseau pourtant ne ment pas, plus précisément il ne ment jamais dans le but de mentir. Il met ses mensonges au service du vrai, ayant appris que dans un monde humain où la tromperie triomphe tellement que n'y sera soupçonné d'imposture que le seul être véridique, mentir lui servira d'ultime ressource, d'honnête stratagème pour communiquer quelque chose de sa vérité. Rousseau pourra fabuler, il n'affabulera pas.

Peut-être grâce à ces remarques approchons-nous son génie. A l'instar des mythes de Platon, ce génie a consisté à faire de la fiction un chemin d'accès au réel.

Qu'on songe aux *Rêveries*, à ce que Rousseau y appelle ses « visions chéries. » Elles lui représentent des hommes quasi divins, surlunaires, comme il dit, qu'il adopte pour compagnons. « L'impossibilité, écrit-il, d'atteindre aux êtres réels me jeta dans le pays des chimères, et ne voyant rien d'existant qui fût digne de mon délire, je le nourris dans un monde idéal que mon imagination créatrice - retenons le terme - que mon imagination créatrice eut bientôt peuplé d'êtres selon mon cœur. » Rousseau veut dire que faute de pouvoir dans la société rencontrer des hommes authentiques, ils se sont par trop dénaturés, les hommes ont tous trahi l'homme, il ne lui restait plus qu'à les susciter dans la solitude à l'aide de son imagination. En un prodigieux renversement, elle lui révèle que c'est l'homme réel qui est faux et que c'est l'homme fictif qui est vrai.

Réussir dans l'imaginaire à surpasser en réalité le réel, n'est-ce pas l'office du roman ? Rousseau ne pouvait pas ne pas rédiger un roman. Dans la *Nouvelle Héloïse*, deux amants sacrifient à la vertu leur passion. Saint-Preux laissera la pieuse Julie se dévouer auprès de Monsieur de Wolmar, choisi pour elle par son père, à ses devoirs d'épouse et de mère. Pourquoi ce roman du renoncement à l'amour est-il, comme on l'a dit, le plus beau roman d'amour ? Parce que l'amour sacrifié sera l'amour sanctifié. L'interdiction qui le frappe dans le temps lui ouvre l'éternité. Il était une chimère lui aussi, cet amour. Il était l'amour parfait, l'amour rêvé mais l'amour rêvé ne saurait être justement qu'un amour qu'on rêve, un amour dépourvu de place dans la dure réalité de ce monde où il ne persisterait qu'en s'abîmant. Il est écrit dans l'ouvrage : « Le beau est ce qui n'existe pas. » La formule ne signifie point qu'il n'est pas, ce n'est pas rien qu'une chimère, mais que son être, supérieur, n'est pas de l'ordre ingrat de l'existence. Aussi n'y a-t-il pour le convoquer, l'évoquer ici-bas que la savante fiction, la fiction rousseauiste.

Le temps manque au développement de ces aperçus. Bornons-nous à constater combien la part de la fiction est grande chez Rousseau, là-même où on ne la prévoirait pas, ainsi dans l'*Émile*, ce traité de l'éducation ressemblant, avec sa composition romancée, si peu à un traité. Rousseau lui adjoindra du reste une suite, guère connue, intitulée *Émile et Sophie ou les Solitaires*, qui, sous une forme romanesque caractérisée, narrera les aventures et mésaventures d'Émile adulte. On y verra tristement la jeune épouse d'Émile pervertie par la frivolité des mœurs de Paris où le couple a eu l'imprudence de venir habiter. A la mort de l'infidèle, Émile errera sur les routes de France, comme Rousseau fit sur les routes d'Italie, puis il s'engagera comme matelot. Capturé par les Barbaresques, il se retrouve esclave à Alger. Rousseau n'a pas terminé ce récit, qui n'ajoute pas, reconnaissons-le, à sa gloire. Plus important sera de remarquer que dans l'*Émile* déjà Rousseau déploie ses talents de conteur. Les leçons de choses préparées et dirigées par le précepteur se succèdent comme autant d'habiles scénarios, pleins de surprises, de rebondissements, et il est vivant de toute la vie que l'art insuffle, ce précepteur aussi discret qu'attentif sur lequel l'auteur a inscrit les traits de sa propre personnalité, car ce maître est bien Rousseau lui-même comme est Rousseau aussi, selon l'un de ces dédoublements coutumiers, l'élève qui sous nos yeux d'années en années, de péripéties en péripéties grandit, trempe son caractère, devient ce que Rousseau aurait tant aimé être, un sauvage oui, mais mentalement équipé pour séjourner sans souffrance dans les villes. Il va de soi que les indispensables conditions pédagogiques requises dans l'ouvrage, un précepteur providentiel, consacrant entièrement une longue partie de son existence à son jeune protégé, des parents fortunés lui abandonnant le soin de leur fils, l'isolement dont tous deux bénéficieront, à l'abri de l'influence néfaste des villes, tous ces éléments ne seront jamais réellement réunissables. Pour s'en aviser Rousseau n'attend pas qu'on le lui signale. Le paradigme, le modèle au sens platonicien dressé dans l'*Émile* n'est pas proposé à une imitation directe, il nous est offert afin de nous

permettre de mesurer, par rapport à lui, la défectuosité de nos méthodes éducatives. Se découvre par là la portée, le rôle le plus irremplaçable de la fiction rousseauiste. Elle qui n'existe pas, tout de même que Rousseau a tenu à prévenir que l'état de nature qu'il a décrit n'a pas existé et n'existera jamais, elle qui n'existe pas nous en fournit les normes, les critères sans lesquels nous serions incapables de porter une appréciation critique sur ce qui existe. Où dans la réalité, si nous étions réduits à elle, trouverions-nous de quoi la juger ? La fiction sera l'instrument de la liberté de l'esprit.

Il n'est pas jusqu'au *Contrat Social* qui ne revête à son tour un aspect de fictivité, puisque Rousseau, le contraire en dépit de la rumeur d'un utopiste, y indique à plusieurs reprises qu'hormis de très rares exceptions, la Pologne peut-être, peut-être aussi la Corse, les peuples actuels, à ce point dépravés par une vieille servitude qu'ils ne la ressentent même plus, sont morts au civisme dont le contrat détermine les règles de la construction. Ils n'en ont plus l'idée ni le désir. Qui a abdiqué sa liberté, affirme le sévère Rousseau, ne la récupèrera pas. Des esclaves ne sont pas libérables. Désormais donc historiquement il est pour nous trop tard. Qu'au moins dès lors, et telle est la raison d'être de l'ouvrage, nous qui ne sommes plus en état de pratiquer la vraie politique, cessions, désaveuglés par Rousseau, d'en ignorer la théorie. Rousseau, en effet, c'est un point fondamental, invariable, de sa pensée, refuse la subordination toujours désastreuse de la théorie à la pratique. La validité d'une théorie ne se prouve pas par les applications susceptibles d'en découler et de ne pas être praticable ne discrédite nullement une théorie ainsi que le croit le pragmatisme arrogant des modernes. L'indépendance de la théorie par rapport à la pratique, la supériorité qui de droit lui revient sont elles aussi nécessaires à la liberté spirituelle. En tout ce qui concerne l'homme le primat de la théorie a pour justification que ce qu'il est, ou plutôt ce qu'il est devenu, ce qu'il a fait de lui-même, ne compromet pas la vérité de ce qu'il doit être, de ce que sa perfectibilité native l'aurait autorisé à être, s'il avait su s'orienter dans le bon sens. Qu'il soit donc clairement entendu que lorsque pour des causes plus ou moins circonstanciées une théorie ne peut pas être mise en pratique, comme les thèses politiques du *Contrat Social*, cet échec ne condamne pas la théorie mais strictement la pratique. De même que c'est la fiction qui mesure la réalité, c'est la théorie qui juge la pratique et non le contraire.

Il est trop tard. La formule qui vient d'être employée ne serait-elle pas celle de toutes les tragédies ? De fait, beaucoup aujourd'hui des commentateurs de Rousseau cèdent à la mode de le considérer comme un penseur tragique. Dément cette thèse outrancière l'usage des fictions, tel que le rousseauisme en reçoit son originalité. Oui, tout serait perdu, désespéré chez Rousseau s'il n'y avait pas la fiction, une fiction qui ne se situe pas piètrement en marge du réel, mais le domine, et le dominant comme un astre son satellite, l'éclaire de ses reflets. Elle répand sur lui la vérité qu'il ne contient pas mais qui pourtant sans y résider le hante comme son manque. Ainsi le pur amour inventé par la *Nouvelle Héloïse* est la vérité de nos amours mesquins comme la cité juste inventée par le *Contrat Social* est la vérité de nos médiocres cités. Faut-il préciser que la fiction ainsi comprise n'a rien de commun avec l'illusion dans laquelle sa clairvoyance retenait Rousseau de tomber ? L'illusion maquille et camoufle la réalité, la fiction la transfigure. Elle l'accomplit, réalise ce qui dans la réalité demeure à l'état de virtualité. L'illusion est une chute, la fiction une ascension. L'une est le produit de ce que Rousseau détestait le plus, l'imagination passive, l'imagination qui subit des images, l'autre est le produit de ce que Rousseau chérissait le plus, l'imagination active, l'imagination qui produit des images.

C'est par ce recours à la fiction que la philosophie et la littérature ont partie liée chez Rousseau et dès lors l'unité de son œuvre ne pose plus problème, pourvu qu'il soit admis qu'il n'a pas été un écrivain philosophe, comme l'a été Voltaire par

exemple, mais bien un philosophe écrivain. Chez Rousseau, le mal que par ses analyses lucides le philosophe diagnostique, le grand écrivain, sans prétendre le détruire, le conjure grâce à la magie de ses fictions. Semblable magie n'opère que par le canal de l'écriture, il conviendrait d'y insister. Mais deux exemples pourront suffire à le mettre en évidence. Rousseau ne se contente pas paresseusement de rêver les rêveries dont la vision et le bruit du cours d'eau le long duquel il se promène peuplent sa tête, sa plume après coup les couche sur du papier et les métamorphose. C'est ainsi que dans la cinquième *Rêverie*, évoquant le doux asile de l'île de Saint-Pierre que ses ennemis l'avaient obligé de quitter, après avoir déclaré : « Ils ne m'empêcheront pas du moins de m'y transporter chaque jour sur les ailes de l'imagination », Rousseau demande : « En rêvant que j'y suis, ne fais-je pas la même chose ? » Et il répond étonnamment : « Je fais plus », il fait plus, car en rêvant à présent activement, la plume à la main, son ancienne rêverie - à l'attrait, je le cite, d'une rêverie abstraite et monotone - la première, elle était donc encore pauvre -, il joint, comme il dit « des images charmantes qui la vivifient. » Non écrite, la rêverie se serait dissipée en rêvasserie. La *Nouvelle Héloïse* est formée de lettres échangées par Saint-Preux et Julie. Rousseau écrit son roman en reproduisant la correspondance qu'écrivent ses personnages. L'amour peu à peu sublimé de Julie et de Saint-Preux, ce sont ces lettres. Il vit en elles et par elles. Il les dicte, elles le façonnent. Sans la bienfaisante élaboration de l'écriture, les sentiments qui s'y gravent, certes latents, n'auraient jamais atteint leur plénitude.

Le philosophe artiste dont Nietzsche espérera la venue, Rousseau, à sa manière, certainement pas nietzschéenne, l'avait déjà été. Alors que les livres des autres philosophes ne sont beaux, à la rigueur, que parce qu'ils sont vrais, ceux du philosophe artiste sont vrais, forcément vrais, parce qu'ils sont beaux. Ne fait-il pas mieux, lui, que de connaître : il crée. Il ne pense pas ce qui est, mais c'est ce qu'il pense, s'il le pense intensément, qui est. A l'inverse des illusions, toujours engourdissantes, les fictions rousseauistes stimulent, elles annoncent, éveillent une humanité dont les hommes n'étaient encore que l'envers. Ce trop tard se délivre de son tragique quand il bascule en un trop tôt. Il appartenait à un grand poète de saluer enfin Rousseau comme il l'attendait Laissons-lui, pour finir, la parole. Hölderlin écrit dans son *Ode à Rousseau*:

« Où est-elle, cette race nouvelle, dont l'étreinte amie
te réchaufferait ? Est-elle en vue à l'horizon ?
Ton discours solitaire sera-t-il une fois entendu ?

Toi aussi, tu es de ceux
dont le soleil futur illuminait le front
et les rayons messagers d'un âge plus beau
ont trouvé le chemin de ton cœur.

Tu discernes au premier signe ce qui va s'accomplir
et tu prends l'essor, esprit hardi, comme les aigles qui
précèdent la tempête,

v

o
l
a
n
t

à

l
,