

Un paradoxe littéraire à l'épreuve de la linguistique : Rousseau, l'écriture et la philosophie

Isabelle Chanteloube
Université Jean Moulin-Lyon3

1. Une écriture problématique

Dans quelle mesure les études linguistiques renouvellent-elles l'approche des textes littéraires ? En particulier, comment l'Analyse du discours permet-elle de donner sens à l'écriture d'un auteur ?

L'œuvre de Rousseau est tantôt étudiée du point de vue du « système » proposé par Rousseau (Derathé, Goldschmidt), en tant qu'œuvre philosophique, tantôt du point de vue de la sensibilité qui s'y exprime (Starobinski), ou encore du style, de la langue, de l'« accent » si particulier qu'elle dégage (Wyss) ; à moins que l'on ne se passionne pour la destinée de l'homme (Trousson), ses travers psychologiques (Belle-Isle) : points de vue plus classiquement associés à une étude « littéraire ». Les philosophes et les littéraires se partagent, en quelque sorte, une œuvre comportant des textes voués aux idées, et des textes qui font la meilleure place à l'introspection, à l'imagination.

A cette fracture, d'ordre méthodologique, s'en ajoute une autre, interne à l'œuvre : par un singulier paradoxe, souligné par les détracteurs de Rousseau dès la première heure, l'orateur brillant ne cesse de décrier les arts en général, et la littérature en particulier, le philosophe se tient même à distance de la cohorte des philosophes contemporains, l'auteur le plus prolixe affecte de détester les « auteurs » et fait l'apologie du silence.

Mettre fin au cloisonnement entre les textes d'idées et les autres, lever l'apparente contradiction entre l'affichage d'une posture anti-littéraire, et l'éloquence du discours, spectaculaire et revendiquée, sont des objectifs que la linguistique nous donne les moyens d'atteindre. Le *dispositif énonciatif* élu par Rousseau nous ouvre plusieurs portes : il nous permet d'envisager

d'abord l'ensemble de l'oeuvre dans une perspective générique, et de voir comment s'actualise dans et par ce système, la relation de Rousseau écrivain et philosophe à la littérature et à la philosophie ; il nous entraîne aussi plus profondément au cœur de la pensée de Rousseau sur le langage, qui rend possible ce dispositif énonciatif et que celui-ci en retour illustre et justifie, par un phénomène de « boucle » auquel Dominique Maingueneau donne le nom de *scénographie*.

2. Etats du discours

2. 1. Un discours embrayé

L'étude de l'énonciation, tout d'abord, qui se situe en amont d'une réflexion littéraire sur l'oeuvre, nous éclaire sur une certaine « mise en fonctionnement » de la langue par Rousseau, selon l'expression de Benveniste. On part d'une évidence : il n'est pas un ouvrage qui ne soit énoncé en « je », pas un énoncé qui ne soit rapporté à un *locuteur* et n'en appelle à un *auditeur* ; certes l'attitude du locuteur varie (le spécialiste de la philosophie politique du *Contrat social* diffère du pénitent des *Confessions*, et la pluralité des voix dans le roman épistolaire (*La Nouvelle Héloïse*) ou dans le traité-fiction *Emile* contraste avec l'unicité de celle du polémiste des *Lettres écrites de la montagne*), mais non la prise en charge de l'énoncé, ni l'importance des marques de subjectivité (selon l'interprétation courante, cette « omniprésence du moi », reflète « un repli sur soi », manifeste, d'une façon toute nouvelle à l'époque de Rousseau, l'attention aux « mouvements du cœur »). De même, l'auditeur n'est pas toujours également sollicité, identifié – il peut être ostensiblement rejeté – il n'en reste pas moins co-présent à l'énonciation et au développement de la démonstration. Nous sommes donc en présence d'un *plan d'énonciation*, le *discours* ; par opposition au plan du *récit* d'événements à la troisième personne, dont l'énonciateur et le co-énonciateur sont absents.

Quelles sont les incidences, au plan générique, de cette énonciation ? En effet, l'Analyse du discours, à la suite de Bakhtine, privilégie le rapport que l'oeuvre littéraire entretient avec les autres oeuvres : faire oeuvre c'est se situer d'abord dans l'Institution littéraire, entrer en relation avec les oeuvres existantes, passées ou présentes. Le choix d'un genre est la première manifestation de cette prise de position.

L'énonciation *discours*, c'est-à-dire « toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière » (Benveniste, 1974) est peu contraignante ; elle se retrouve dans les allocutions de toute nature et de tout niveau, chaque fois que l'on prend la parole, de la conversation quotidienne à la harangue la

plus ornée ; elle prime aussi dans les écrits qui reproduisent ces discours oraux ; autrement dit, contrairement au récit historique, le *discours* n'est pas réservé à la langue écrite, il est écrit autant que parlé. De fait, Rousseau, investit successivement des genres divers (du morceau d'éloquence oratoire au dialogue, en passant par le traité, l'épistolaire), se joue des frontières entre les genres littéraires et les genres philosophiques – ainsi *Emile* relève-t-il à la fois du traité et du roman – invente le genre autobiographique avec les *Confessions*, mélange genre philosophique et autobiographique dans les *Dialogues* : le *discours* lui fournit un cadre souple permettant de préserver son implication personnelle par-delà les formes. Mode d'expression universel et quotidien, il ne l'enferme pas dans un genre littéraire ou philosophique.

Cet investissement générique est-il spécifique à Rousseau ? Non : les écrivains ont beaucoup écrit sous forme d'articles (de dictionnaire, pour *l'Encyclopédie* entre autres), de lettres (philosophiques ou polémiques), de dialogues. Toutefois, ils se sont exprimés *aussi* à travers des romans/des contes, et des pièces de théâtre, ne dédaignant ni la forme romanesque ni forme dramatique (notamment Voltaire dans ses contes et dans ses tragédies, Diderot dans *Jacques le Fataliste*, et dans ses drames), qu'ils ont souvent renouvelées. Ce n'est pas le cas de Rousseau. Il y a *des genres qu'il ne pratique pas* : le *récit* romanesque (la *Nouvelle Héloïse* est un roman par lettres laissant la parole à chaque personnage, donc multipliant les sources d'énonciation), et le théâtre sont absents de son œuvre. En somme le *discours* n'est pas qu'une ouverture sur la pluralité des genres et leur éventuelle transgression, il se révèle être une fermeture à certains genres.

2.2 Refus de l'imitation

A cela, il convient d'ajouter d'autres particularités : Rousseau signe toujours ses ouvrages de son véritable nom, l'accompagnant, jusqu'en 1762, de son « titre » de « Citoyen de Genève », alors que ses confrères font souvent paraître leurs ouvrages anonymement, ou sous un pseudonyme. De plus, quand ses textes ont un (ou des) récepteurs déterminé(s), il s'agit de récepteur(s) réel(s) (mis à part dans la *Nouvelle Héloïse* qui met en scène des énonciateurs fictifs) : les Académiciens de Dijon pour les *Discours*, la bonne mère (Madame Dupin) qui lui avait demandé de mettre en forme ses pensées sur l'éducation pour *Emile*, D'Alembert, C. de Beaumont pour les *Lettres* qui portent leurs noms ; même dans les *Dialogues* qui montent de toutes pièces une conversation entre un adversaire et un allié de J.-J. Rousseau, les différents pôles de l'interlocution sont occupés par « un Français », « Rousseau », et « Jean-Jacques », de sorte que l'on ne s'éloigne très peu de la réalité.

Enfin, les ouvrages ont tous une fonction sérieuse : mise en garde contre la dépravation des mœurs (Premier *Discours*) ou éloge de la société idéale (la *Nouvelle Héloïse* ne doit pas, selon l'auteur, être considérée comme un divertissement : ce tableau représentant d'honnêtes gens est une incitation à la vertu.), plaider en faveur de l'écrivain calomnié (*Confessions*), exhortation à la réforme de la société et de l'Etat (Second *Discours*, *Contrat*, *Lettres de la montagne*). Ce n'est pas non plus spécifique à Rousseau à une époque où prime le débat d'idées. En revanche, ce qui l'est, si l'on se réfère aux critères d'identification génériques proposés par J.-M. Schaeffer, c'est la conjonction de ces traits dominants : un énonciateur réel, un destinataire réel, une fonction sérieuse. De toute évidence, l'auteur s'inscrit dans une pratique non ludique de l'écriture ; pratique qui n'est pas absolument incompatible avec la littérature, car le champ littéraire comporte de nombreuses œuvres sérieuses dans la mesure où elles donnent lieu à une élaboration linguistique marquée, mais qui diffère de la pratique de ses contemporains.

Exclusion du récit et du théâtre, éviction du ludique. L'infinie plasticité du *discours* va de pair avec certains refus, certaines raideurs : condamnation implicite des genres reposant sur la fiction, et des écrits sans but sérieux. D'où peuvent venir ces refus et ces raideurs ? Si nous nous référons à la toute première réflexion sur les genres, la fameuse « triade » proposée par Platon dans la *République*, le rejet de Rousseau n'apparaît nullement comme un hasard, une simple affaire de tempérament, ou de goût. Dans *La République*, rappelons que Socrate distingue, au Livre III (394b), différents « modes », différentes manières pour un poète (nous dirions un auteur littéraire) de rapporter les paroles et actions des personnages : soit en prenant en charge intégralement le récit des actions des personnages de l'histoire qu'il raconte (*diégésis*), soit faisant directement s'exprimer des personnages sur la scène (*mimésis*) : c'est la poésie dramatique : soit en mêlant récit et discours rapportés entre guillemets, c'est la poésie épique, forme mixte. Trois techniques distinctes, mais trois manières de créer de l'illusion.

Or donc, poserons-nous en principe que tous les poètes, à commencer par Homère, sont de simples imitateurs des apparences de la vertu et des autres sujets qu'ils traitent, mais que, pour la vérité, ils n'y atteignent pas : semblables en cela au peintre dont nous parlions tout à l'heure, qui dessinera une apparence de cordonnier, sans rien entendre à la cordonnerie, pour des gens qui n'y entendant pas plus

que lui, jugent les choses d'après la couleur et le dessin ? – Parfaitement (Platon, République, X).

C'est cette illusion qui conduit Socrate à préconiser le bannissement des poètes :

Si donc un homme en apparence capable, par son habileté, de prendre toutes les formes et de tout imiter, venait dans notre ville pour s'y produire, lui et ses poèmes, nous le saluerions bien bas comme un être sacré, étonnant, agréable ; mais nous lui dirions qu'il n'y a point d'homme comme lui dans notre cité et qu'il ne peut y en avoir (Platon, République, X).

On sait que chez Aristote il ne restera que deux modes : le mode épique, le mode dramatique, et que le disciple de Platon, loin de condamner l'imitation, la réhabilitera et en fixera les premières règles. L'esthétique classique découle des préceptes d'Aristote et ses représentants pratiquent sans état d'âme l'imitation : imitation des caractères, de la nature, des ouvrages antiques, se préoccupant surtout des limites de ce que l'on doit représenter (question du vrai et de la vraisemblance)... L'imitation n'est pas remise en cause par les contemporains de Rousseau.

Mais, contrairement aux classiques, Rousseau n'a pas oublié les passages consacrés à la création artistique dans la *République*. Platon, référence absolue de Rousseau dans le domaine politique, moral (il s'adresse aux Athéniens dans le *Discours sur l'Origine de l'Inégalité*, il place *Emile* sous le patronage de l'auteur de la *République*, et, bien sûr, il s'en inspire pour définir son *Contrat social*), a également influencé sa réflexion esthétique. Pour preuve, le seul texte grec que Rousseau, qui n'avait accès aux textes grecs que par l'intermédiaire de leurs traductions latines, ait traduit en français, est le passage de la *République* consacré à l'imitation poétique, c'est-à-dire le Livre X de la *République*. C'est un exercice de circonstance qu'il a réalisé au moment où il préparait la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, en réponse à la proposition de l'Encyclopédiste d'introduire le théâtre dans la République genevoise ; c'est pourquoi, il intitule cet essai *De l'imitation théâtrale*, réduisant la portée du discours transposé à une critique du théâtre. Quoi qu'il en soit, c'est le passage qu'il a choisi pour étayer son argumentation, et dont il s'est nourri.

On peut penser donc qu'en refusant de jouer le jeu de la reproduction du réel par le récit romanesque et par le théâtre, et en privilégiant un « mode » en prise directe sur la subjectivité de l'énonciateur, Rousseau, qui signe ses œuvres de son vrai nom, proclame sa dissidence ; il a le sentiment de ne pas faire de la Littérature.

2.3 le sacre de l'éloquence

Il lui reste donc à se rabattre sur les discours « autorisés » par Socrate. Naturellement les discours prononcés par des citoyens, à la première personne, devant l'assemblée, ne tombent pas sous le coup de la condamnation socratique, dans la mesure où ils tendent au bien commun. Il évoque d'ailleurs avec émotion ses prestigieux devanciers, qu'il prend pour modèles : les orateurs antiques qui parlaient des heures sans lasser la foule ni se fatiguer la voix. Art naturel, l'éloquence, est liée à un certain état social et politique : la démocratie, et plus précisément la démocratie *directe*, la seule véritable, telle qu'elle existait dans les Cités de la Grèce antique : chacun pouvait sur l'agora prendre librement la parole, le discours public était un mode d'expression familier, à la portée de tous. Hausser le ton, manier les longues périodes chantantes, user de figures oratoires, c'est ressusciter cet âge d'or où le peuple était souverain, se poser en Citoyen libre, contester les gouvernements actuels :

Dans les anciens temps où la persuasion tenait lieu de force publique l'éloquence était nécessaire. A quoi servirait-elle aujourd'hui que la force publique supplée à la persuasion ? L'on n'a besoin ni d'art ni de figure pour dire, tel est mon bon plaisir. Quels discours restent donc à faire au peuple assemblé ? Des sermons... (Essai sur l'Origine des langues, O.C., V, p. 428).

Quant aux poèmes, sous forme de récit ou de discours, il en est qui sont admis au sein de la cité, si l'on regarde de près le texte de Platon : les récits qui, évoquant les actions des héros exemplaires, incitent à la fermeté et à la vertu. Et même les poèmes imitatifs dans lesquels les poètes contrefont le caractère de l'homme de bien sont dignes d'être écoutés et admirés :

Pour notre compte, visant à l'utilité, nous aurons recours au poète et au conteur plus austère qui imitera pour nous le ton de l'honnête homme et se conformera, dans son langage, aux règles que nous avons établies dès le début, quand nous entreprenions l'éducation de nos guerriers (République, III).

Que le message soit délivré directement ou non, le but est de convaincre et de persuader et Rousseau pratique l'éloquence saine et constructive du citoyen engagé. En ayant recours à tous les moyens qui font de la Rhétorique un art, mais un art légitime, sublime, car visant l'instruction et l'amélioration du genre humain. Du discours public il mime

la situation d'énonciation : à chaque fois, il « parle » aux hommes, et, de fait, il inscrit l'oralité au cœur de son discours. Du tribun, de l'avocat, du censeur, il adopte le ton véhément, cassant, exalté ; au risque de déplaire, à la manière de Socrate, il ne ménage pas son auditoire, seule la vérité importe. Du discours public il maintient les objectifs. Servir l'intérêt général avant tout : d'où viennent les inégalités, comment y remédier, comment éduquer les enfants ? Quelle religion enseigner aux hommes ? Ou l'intérêt privé, quand il est attaqué et que le triomphe de la justice importe au genre humain. Ses ouvrages répondent à des intentions qui rappellent les genres oratoires canoniques : plaider, blâme, éloge, exhortation, y compris ses ouvrages autobiographiques, voués à sa défense personnelle. Ainsi les genres littéraires proprement dits se trouvent-ils contestés et transcendés par les genres oratoires.

Et, quand, exceptionnellement, il recourt à la fiction (épistolaire), il se justifie en disant que « pour rendre utile ce qu'on veut dire, il faut d'abord se faire écouter de ceux qui doivent en faire usage [...] Quand j'ai tâché de parler à des hommes, ils ne m'ont point entendu ; peut-être en parlant aux enfants me ferai-je mieux entendre » (Seconde *Préface* de la *Nouvelle Héloïse*, O.C., II, p17). Du reste son roman représente des gens sensibles et honnêtes, le style des lettres imite, dit-il, le style enflammé et surabondant des gens simples et sincères.

Le *discours* embrayé, dans la mesure où il se confond avec sa forme savante, le discours oratoire, fournit donc un cadre générique signifiant à la pensée philosophique, politique, morale de l'auteur. A première vue en contradiction avec ses idées, et ses anathèmes contre les arts et la littérature, véritable « paradoxe littéraire », la pratique de l'éloquence est en fait étroitement solidaire du système, mieux, elle l'exemplifie, pour peu que l'on soit capable de resituer sa démarche d'écrivain dans son contexte idéologique, et de se fonder sur son système de références.

3. De la philosophie du langage à la parole philosophique

3.1. Le drame de la parole

Cette première contradiction étant résolue, voyons-en une seconde, non moins embarrassante. Ce qui reste obscur, en effet, c'est que Rousseau, reconnu comme « l'écrivain le plus éloquent du siècle », et qui se revendique comme tel, cherche aussi à prendre ses distances avec ce talent, à le minimiser, à le regretter, remettant en cause l'utilisation du langage et la réflexion qui lui est associée.

Rousseau entretient, en effet, une relation problématique avec la parole. La parole d'écrivain : il rappelle que son entrée dans le monde des Lettres a

été tardive (premier *Discours* à 40 ans), qu'elle l'a arraché, en quelque sorte, à la paisible obscurité qu'il connaissait jusque là, et il présente son renoncement au métier d'auteur comme un soulagement après des années de lutte et d'incompréhension. Du reste, il prétend n'avoir jamais eu le moindre plaisir, ni même la moindre facilité à écrire. Il oppose sans cesse sa grande aisance à composer « dans sa tête » des pans entiers de son œuvre, aux affres de la mise en forme écrite de ses pensées, quelque claires qu'elles aient pu lui apparaître lors de ses promenades solitaires ou de ses insomnies. Dans les *Dialogues*, il évoque la transition de sa jeunesse bénie, bercée par ses « visions chéries », à sa maturité tourmentée d'écrivain « malgré lui » :

Ce ne fut que quand ces grands mouvements commencèrent à s'apaiser, quand ses idées prenant une marche plus réglée et plus lente, il put en suivre assez la trace pour la marquer ; ce fut, dis-je, alors seulement que l'usage de la plume lui devint possible, et qu'à l'exemple et à l'instigation des gens de lettres avec lesquels il vivait alors il lui vint en fantaisie de communiquer au public ces mêmes idées dont il s'était longtemps nourri lui-même et qu'il crut utile au genre humain. Ce fut même en quelque façon par surprise et sans en avoir formé le projet qu'il se trouva jeté dans cette funeste carrière où dès lors peut-être on creusait déjà sous ses pas ces gouffres de malheurs dans lesquels on l'a précipité (Rousseau Juges de Jean-Jacques, O.C., I, p.828).

Enfin, toute sa vie, il a éprouvé de grandes difficultés à s'exprimer en public et, loin de briller en société, il est apparu souvent comme un gaffeur et un imbécile. En somme, c'est l'acte même de communiquer par le langage qui lui est une gêne. Il peine à prendre la parole, à répondre à un interlocuteur, à donner son avis, à *énoncer*, tout simplement, dans le cadre qu'il sait si brillamment mimer, l'interlocution. Ceci entre bien en contradiction non seulement avec l'éloquence, mais même avec le dispositif énonciatif qu'instaure son écriture en « je ». Sauf à interpréter cette pratique généralisée du discours comme une « revanche » ; mais un fois de plus, le psychologique ne suffit pas à justifier une position d'écrivain.

3.2. Apologie du langage primitif

Rousseau s'est penché longuement sur la question de l'origine des langues dans le cadre de sa réflexion sur l'origine de l'inégalité sociale, mais aussi et surtout après, dans son *Essai sur l'Origine des langues*,

destiné à réfuter en profondeur les thèses ramistes sur l'essence de la musique. Pourquoi l'homme primitif en est-il venu à parler ? Comment ses compétences se sont-elles développées ?

L'idée première, c'est que « l'homme est homme avant que de parler ». On se souvient que, dans l'état de nature, l'homme vit seul, pourvoit seul à ses besoins et jouit simplement de son existence ; des circonstances extérieures – changements climatiques, catastrophes naturelles – poussent les humains à se réunir, et à s'accoutumer à la compagnie de leurs semblables ; alors l'état de nature prend fin, les premières petites sociétés se forment ; mais ni la réalisation des tâches pratiques ni la satisfaction des besoins matériels ne nécessite l'acquisition du langage, les gestes suffisent ; il faut attendre que l'homme cherche à exprimer ses émotions pour que les premiers sons expressifs sortent de sa bouche, d'après Rousseau. Premiers émois amoureux, premiers élans de compassion, premiers chagrins à partager, tels sont les motifs qui poussent l'homme à communiquer *vocalement* avec autrui, en produisant des signes sonores imitatifs des passions qu'il éprouvent ; l'intonation, l'accent de ces premières paroles encore confuses mais proches du chant, reflètent le sentiment du locuteur et l'action ou le sentiment qu'il veut provoquer chez le destinataire.

Il existe un lien de nature entre l'expression verbale et le discours adressé, en situation d'interaction et d'échange émotionnel. Le mode d'énonciation choisi par Rousseau, le plan du *discours* sans intermédiaire, coïncide, selon nous, avec sa conception d'un langage primitif, émergeant dans le contexte sensible d'une interlocution. S'en tenir au *discours* c'est revenir aux temps immémoriaux, et sans doute mythiques, où la communication était naturellement en accord avec l'affectivité. Car le lien langage-sentiment a été appelé à se distendre avec le progrès technique et ses répercussions sur l'organisation sociale : la communication se faisant moins directe, le langage est devenu plus abstrait, les signifiants, d'imitatifs qu'ils étaient à l'origine, sont devenus peu à peu purement conventionnels, la musique s'est séparée progressivement de la parole. Ainsi les langues modernes, complexes quant à la structure, mais neutres quant à l'accent, s'avèrent idéales pour l'analyse des sentiments mais sont incapables... de les exprimer. Elles peuvent même tout au contraire servir à dissimuler la pensée ou à travestir les émotions. Elles participent de la corruption des relations humaines que le censeur des mœurs n'a de cesse de dénoncer, un peu partout dans son œuvre (les *Discours*, *La Nouvelle Héloïse*, *l'Emile*). Le *discours* adressé permet de restaurer l'accent, l'intonation, qui est au principe même de l'échange et qui donne sens au langage.

Contrairement à toutes les idées reçues sur Rousseau et son égocentrisme maladif, cette énonciation en « je » est le plus sûr moyen de

rétablir un contact authentique avec autrui. Benveniste n'écrit-il pas : « *Je* n'emploie *je* qu'en m'adressant à quelqu'un » (1966, p.260) ? Et Bakhtine, dans le *Principe dialogique* (p.198), insiste sur le fait que l'intonation, soutien indispensable de l'énoncé verbal, qui oriente son interprétation, « est ce par quoi le discours est le plus sensible, le plus libre », et ce qui « révèle aussi le plus clairement l'origine sociale du langage. » Les lecteurs de Rousseau ne s'y sont pas trompés, qui ont reconnu dans la « voix » de l'auteur un accent inimitable, et qui ont vécu la lecture comme une communion intellectuelle et morale, comme un dialogue intime, selon Claude Labrosse (1985), et Raymond Trousson (1995).

3.3. Un subjectivisme individualiste

Mais ces convergences entre la conception de Rousseau et celle des linguistes du vingtième siècle, se limitent à l'idée que toute énonciation est, dans son essence même, une allocution. Rousseau pense que l'homme possède une existence avant l'invention du langage, antérieurement à tout commerce avec ses semblables. C'est tout le contraire chez Benveniste, qui écrit :

Le langage est dans la nature de l'homme, qui ne l'a pas fabriqué. Nous sommes toujours enclins à cette imagination naïve d'une période originelle où un homme complet se découvrirait un semblable, également complet, et, entre eux, peu à peu, le langage s'élaborerait. C'est là pure fiction. Nous n'atteignons jamais à l'homme séparé du langage et nous ne le voyons jamais l'inventant. Nous n'atteignons jamais l'homme réduit à lui-même et s'ingéniant à concevoir l'existence de l'autre. C'est un homme parlant que nous trouvons dans le monde, un homme parlant à un autre homme, et le langage enseigne la définition même de l'homme (1966, p.259).

Pour Rousseau, c'est la personnalité de l'individu qui s'exprime indépendamment de toute influence sociale, alors que pour Bakhtine, dans *Le marxisme et la philosophie du langage*, au contraire,

la personnalité qui s'exprime, saisie, pour ainsi dire, de l'intérieur, s'avère être entièrement un produit de l'interrelation sociale. L'activité mentale intérieure du sujet constitue, tout autant que l'expression extérieure, un territoire social. De même que tout l'itinéraire qui mène de l'activité mentale (le

« contenu » à exprimer) à son objectivation externe (l'« énonciation ») se situe entièrement en territoire social (1977, p.129).

La pensée linguistique de Rousseau relève clairement du « subjectivisme individualiste », qui déduit l'énonciation, du monde intérieur du locuteur : « pour l'essentiel, l'expression se construit à l'intérieur ; son extériorisation n'en constitue que la traduction (Bakhtine, 1977, p.122).

Peu importe donc à Rousseau l'interaction entre les subjectivités qui sont partie prenante de tout acte d'énonciation. Contrairement à Bakhtine, dans *Esthétique de la création verbale*, il voit bien le locuteur comme « l'Adam biblique, face à des objets vierges, non encore désignés, qu'il est le premier à nommer ». Il considère l'énoncé comme une création individuelle, non comme une réponse, ni comme « un maillon dans la chaîne de l'échange verbal ». L'idée que « le discours rencontre le discours d'autrui sur tous les chemins qui mènent vers son objet et qu'il ne peut pas ne pas avec lui entrer en interaction vive et intense », lui est étrangère.

Cette confrontation quelque peu anachronique avec les linguistes du vingtième siècle nous permet de mesurer à quel point le discours à la première personne est chez Rousseau un *discours premier* : il permet de vivre l'écriture comme un commencement, un retour à l'instant qui précède la profération des premiers sons articulés, quand l'homme est encore libre et pleinement lucide. Il est fondamentalement *monologique*. Énoncer comme les premiers hommes, c'est dire ce que personne n'a dit auparavant, tout à la fois s'exprimer selon son cœur et inventer ses moyens d'expression, dire la vérité et innover. Loin de s'appuyer sur le *déjà dit*, le *déjà pensé*, il tente de briser l'écran du langage constitué. Avec tout ce qu'implique cette entrée hasardeuse dans le monde des signes verbaux. Comme l'homme primitif, le locuteur risque de perdre sa liberté, de se heurter aux autres, à leur incompréhension et à leur malveillance. Dire la vérité, *dire* tout court, entrer en relation est une inévitable tragédie.

3.4. Seuils

Cette utopie se reflète incontestablement dans ses *incipit*, où il se donne pour le *premier*, le *seul*, à dire ce qu'il a à dire, tel un pionnier, un prophète. S'il arrive qu'il entre en dialogue avec ce que les autres ont pu dire, c'est pour déclarer que rien de ce qui a été dit ne valait la peine de l'être (*Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes*), et qu'il faut rompre avec les idées reçues. Du reste pour bien comprendre les choses, il part de l'origine : « L'homme est né libre et partout il est dans les fers » (*Contrat social*) ; « Tout est bien sortant des mains de l'auteur des choses :

tout dégénère entre les mains de l'homme » (*Emile*). C'est évidemment encore plus vrai dans le préambule tonitruant des *Confessions*, qui proclame la nouveauté absolue de l'ouvrage : « Je forme une entreprise qui n'eût jamais d'exemple, et dont l'exécution n'aura point d'imitateur ». Le retour à un monde vierge de toute présence humaine s'accomplit dans les *Rêveries* et permet de reprendre le contrôle de la parole : « Me voici donc seul sur la terre, n'ayant plus de frère, de prochain, d'ami, de société que moi-même. Le plus sociable et le plus aimant des humains en a été banni par un accord unanime ».

Au-delà des *incipit* proprement dits, ce *discours premier* lui permet de se construire l'image d'un « non philosophe », d'un « non auteur ». Contrairement aux autres philosophes, qui entassent livres sur livres, arguments sur arguments, qui se réfutent, se disputent, embrouillent la vérité au moyen d'un jargon impressionnant, Rousseau, franc-tireur, affecte de ne partir, pour démontrer sa thèse, que de son sentiment personnel, de son bon sens, de sa lumière intérieure. Nulle part cette méthode « primitive » n'est plus clairement établie et appliquée que dans la *Profession de Foi du Vicaire savoyard* :

*Je compris encore que loin de me délivrer de mes doutes inutiles, les philosophes ne feraient que multiplier ceux qui me tourmentaient et n'en résoudraient aucun. Je pris donc un autre guide et je me dis : consultons la lumière intérieure, elle m'égarera moins qu'ils ne m'égarèrent, ou du moins mon erreur sera la mienne, et je me dépraverai moins en suivant mes propres illusions, qu'en me livrant à leurs mensonges (*Emile, O.C. IV, p.569*).*

Partir de soi, regarder hors de soi ensuite, mais y revenir toujours. Et c'est dans cette disposition qu'il invite le lecteur, auditeur de bonne foi, à se mettre aussi : « je vous ai déjà dit que je ne voulais pas philosopher avec vous, mais vous aider à consulter votre cœur ».

Tout naturellement, il n'use de ce discours qu'avec parcimonie. La prise de parole, coûteuse et risquée, ne peut répondre qu'à une urgence et doit s'éteindre naturellement avec elle, comme il le dit clairement dans le « mythe » du monde idéal :

Les habitants du monde enchanté font généralement peu de livres, et ne s'arrangent point pour en faire ; ce n'est jamais un métier pour eux. Quand ils en font il faut qu'ils y soient forcés par un stimulant plus fort que l'intérêt et même que la gloire. Ce stimulant,

difficile à contenir, impossible à contrefaire, se fait sentir dans tout ce qu'il produit. Quelque heureuse découverte à publier, quelque belle et grande vérité à répandre, quelque erreur générale et pernicieuse à combattre, enfin quelque point d'utilité publique à rétablir ; voilà les seuls motifs qui puissent leur mettre la plume à la main [...] Quand chacun aura dit ce qu'il avait à dire il restera tranquille comme auparavant, sans s'aller fourrant dans le tripot littéraire, sans sentir cette ridicule démangeaison de rabâcher, et barbouiller éternellement du papier, qu'on dit être attachée au métier d'Auteur (Rousseau juge de Jean-Jacques, O.C., I, p.673).

Le discours, qui tend à être « unique », dans tous les sens du terme, le sauve de la condition d' « auteur ».

4. Une écriture exemplaire

En lieu et place du « paradoxe » inhérent à la prise de parole, nous avons découvert une *cohérence* entre le mode d'expression et le contenu du discours, entre l'énoncé et son enveloppe énonciative. L'énonciation-discours, clef de voûte d'un positionnement philosophique et politique, inscrit la démocratie au cœur de l'écriture, elle fournit à l'auteur une « scène générique ». Elle s'articule aussi à une croyance anthropologique – la préexistence de l'homme au langage – qui, pour contestable qu'elle soit, s'avère une formidable machine à rompre avec les idées établies, à créer du sens ; elle pourrait ne donner lieu qu'à la reproduction des modèles oratoires, mais, au final, elle incite à parler autrement, à secouer les préjugés, à créer un nouveau mode de vivre et de penser. Elle participe de l'*ethos* de l'homme de la nature, en quête de ces vérités simples qui ne se révèlent qu'à l'écart de la société. Le *discours*, sous sa forme savante, l'éloquence, et sous sa forme primitive, l'allocution, participent d'une *scénographie* traversée de part en part par l'obsession de l'Origine et de sa possible restauration.

On voit bien quel profit l'on peut tirer de l'application des concepts de la linguistique, et de l'Analyse du discours, à une œuvre traditionnellement étudiée soit d'un point de vue littéraire, soit d'un point de vue philosophique, c'est-à-dire plus que d'autres, l'occasion d'un clivage méthodologique. En considérant l'œuvre à la lumière de son contexte historique et philosophique, nous voyons bien la continuité existant entre les écrits « philosophiques », et des ouvrages plus « littéraires » ; de même, en

mettant en relation le langage de l'auteur, et la philosophie du langage qui se réfléchit dans cette écriture, nous percevons l'harmonie profonde du *dit* et du *dire* : parler, c'est dire quelque chose, mais aussi dire quelque chose à propos du langage, dire ce que parler veut dire.

Références

- Bakhtine, M.** 1979. *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard.
- Bakhtine, M.** 1977. *Le Marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Editions de Minuit.
- Benveniste, E.** 2001 et 2000. *Problèmes de linguistique générale*, I et II, Paris, Gallimard.
- Combe, D.** 1992. *Les genres littéraires*, Paris, Hachette.
- Gefen, A.** 2002. *La Mimesis*, Flammarion, « Corpus ».
- Maingueneau, D.** 1993. *Le contexte de l'oeuvre littéraire*, Paris, Dunod.
- Schaeffer, J.-M.** 1989. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Seuil, « Poétique ».
- Todorov, T.** 1981. *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Seuil.
- Platon.** 1966. *La République*, Paris, Garnier-Flammarion.