



جامعة يحيى فارس المدية

Université Yahia FARÈS Médéa

مخبر تعليمية اللغة والنصوص (م.ت.ل.ن.)

Laboratoire de Didactique de la Langue et des Textes

المنصة الجزائرية للبحوث العلمية

Plate-forme Algérienne des Revues Scientifiques



Du dialogue, de la comédie du verbiage chez rousseau
(Les confessions, Les dialogues et Les rêveries du
promeneur solitaire)

*Do we have dialogue, comedy or verbiage at rousseau
(the confessions, dialogues and dreams of the solitary
walker)?*

Abdou NDIAYE

blazndiaye@yahoo.fr

Université Cheikh Anta Diop
de Dakar (Sénégal)

Revue Didactiques

ISSN 2253-0436

Dépôt Légal : 2460-2012

EISSN : 2600-7002

Volume 11 N° 02 juillet –Décembre 2022pages 152-169

Pour citer l'article :

NDIAYE A. (2022). «Du dialogue, de la comédie du verbiage chez rousseau (Les confessions, Les dialogues et Les rêveries du promeneur solitaire)», Didactiques Vol. 11 N° 02, pp.152-169.

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/300>

Du dialogue, de la comédie du verbiage chez rousseau (Les confessions, Les dialogues et Les rêveries du promeneur solitaire)

*Do we have dialogue, comedy or verbiage at rousseau (the
confessions, dialogues and dreams of the solitary walker)?*

Abdou NDIAYE

blazndiaye@yahoo.fr

Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal)

Reçu : 07/ 07/ 2021

Accepté : 08/11/ 2022

Publié : 31/ 12/ 2022

Résumé

Dans les écrits autobiographiques de Rousseau (les confessions, les Dialogues et les Rêveries du promeneur solitaire), les récits évoquant la solitude composeraient un éventail d'expériences très diverses, dont le point commun réside dans la recherche d'antidotes susceptibles d'apporter un soulagement dans la relation de soi à soi et de soi à autrui. Ainsi, face à la singularité de l'auteur qu'ils évoquent, nous verrons comment les échanges peuvent harmonieusement procéder de l'instauration d'un dialogue entre soi et les autres. Cette dimension classique de l'écriture s'évertue alors à tenter de mettre en place la théâtralisation des textes. Nous pouvons, en l'occurrence, distinguer trois modalités. Selon une première interprétation, il est possible de percevoir dans ces écrits un monologue intérieur. Ensuite, c'est l'écriture de l'autobiographie qui, a posteriori, donne de la chair au dialogue virtuel ou faux dialogue qui montre la distinction du « juste » et de « l'injuste ». Enfin, il s'agit alors, dans cette perspective, de se demander comment Rousseau semble parler aux autres alors qu'en réalité il s'adresse à lui-même. Le but de cet article est de montrer que l'extrême susceptibilité de Rousseau -qui le pousserait constamment à entrer en conflit avec ceux qu'il côtoie- loin de prouver son incapacité à juger objectivement le monde, représente tout au contraire, cette

sensibilité qui le ramène à montrer la comédie qui est au fondement même des relations sociales.

Mots clés : comédie, dialogue, monologue, soliloque, verbiage.

Abstract

In Rousseau's autobiographical writings (the Confessions, Dialogues and Dreams of the solitary walker), the stories evoking loneliness make up a range of very diverse experiences, the common point of which lies in the search for antidotes likely to bring relief in the relationship of oneself to oneself and of oneself to others. . Thus, faced with the uniqueness of the author they evoke, we will see how the exchanges harmoniously proceed from the establishment of a dialogue between oneself and others. This classic dimension of writing then strives to try to put in place the dramatization of the texts. We can, in this case, distinguish three modalities. According to a first interpretation, it is possible to perceive in these writings an interior monologue. Then, it is the writing of the autobiography which, a posteriori, gives flesh to the virtual dialogue or false dialogue which shows the distinction between "just" and "unjust". Finally, from this perspective, it is a question of asking how Rousseau seems to speak to others when in reality he is speaking to himself. The aim of this article is to show that the extreme susceptibility of Rousseau - which would constantly push him to come into conflict with those he meets - far from proving his inability to objectively judge the world, on the contrary represents this sensitivity which brings us back to showing the comedy which is at the very foundation of social relations.

Keywords : comedy, dialogue, monologue, soliloquy , verbiage

Introduction

L'objectif premier de l'autobiographie rousseauiste est la recherche de son identité faussement altérée par les autres, les philosophes. C'est donc une réponse à l'accusation des uns et aux calomnies des autres. Les trois livres qui constituent son autobiographie s'adressent donc à ses accusateurs. Seulement, avec une lecture plus profonde, on ne peut s'empêcher de se poser

des questions. Á qui s'adresse Rousseau ? Aux autres ou à lui-même ? Cette question est plus qu'opportune. Rousseau s'adresse-t-il aux autres, c'est-à-dire y a-t-il dialogue entre le lecteur et lui, ou au contraire, parle-t-il à lui-même à travers un long monologue ? Cet article est une étude critique qui a pour but de démontrer la stratégie argumentative chez Rousseau, c'est-à-dire comment l'auteur procède à une véritable théâtralisation de ses textes. Nous verrons d'abord si le lecteur à qui Rousseau semble s'adresser n'est pas en réalité sa projection ou même sa propre démultiplication dans le texte. Il s'agira ensuite de montrer la forme de dialogue choisie par l'auteur pour parler à ses lecteurs. Nous verrons, enfin, que cette forme savamment choisie relèverait d'une stratégie argumentative qui devrait lui permettre de donner une réponse au comportement de la société à son égard.

1- Le moi et le monologue intérieur

En parcourant les trois textes, on ne peut s'empêcher de remarquer leur théâtralisation pour convaincre le lecteur à tout prix. Mais, il y a lieu de se demander si l'auteur s'adresse réellement à quelqu'un. La lecture de ces trois textes nous permet de remarquer d'innombrables interpellations adressées au lecteur

« Je sais bien que le lecteur n'a pas grand besoin de savoir tout cela, mais j'ai besoin, moi, de le lui dire. Que n'osé-je lui raconter de même toutes les petites anecdotes de cet heureux âge, qui me font encore tressaillir d'aise quand je me les rappelle ! »
(Rousseau, (C) 1782 :41)

Et un peu plus loin

« O vous, lecteurs curieux de la grande histoire du noyer de la terrasse, écoutez-en l'horrible tragédie et

vous abstenez de frémir si vous pouvez ! » (Rousseau, (C) 1782 :41)

Dans Rousseau juge de Jean-Jacques, il écrit :

« Si parmi mes lecteurs je trouve cet homme sensé disposé pour son propre avantage à m'être fidèle, je suis déterminé à lui remettre, non seulement cet écrit, mais aussi tous les papiers qui restent entre mes mains... » (Rousseau, (D) 1959 :303)

L'on remarque que dans presque toutes les interpellations qu'il adresse au lecteur, Rousseau essaie de s'identifier à lui, il veut faire de ce lecteur le prolongement de sa propre personne. Le lecteur n'est donc qu'un prétexte pour affirmer et confirmer une prise de position. C'est pourquoi l'on est tenté d'affirmer sans détour que Rousseau s'adresse réellement à lui-même. Son discours fonctionne alors comme un très long monologue. Le Petit Robert définit le monologue comme un : « long discours d'une personne qui ne laisse pas parler ses interlocuteurs, ou à qui ses interlocuteurs ne donnent pas la répartie » (Robert Encarta : 2006). Il ressort de cette définition que dans un monologue soit la personne parle toute seule, soit ses interlocuteurs ne donnent pas leurs avis.

La première forme se trouve dans les *Rêveries*, la seconde dans les *Dialogues* et toutes les deux se retrouvent ensemble dans les *Confessions*. En étudiant l'autobiographie de Rousseau et en remarquant cette théâtralisation dans ses textes, Martine Drouet, se demande si Rousseau n'est pas atteint de « folie » en se livrant à des monologues à tout instant. Voici son jugement à propos des « Dialogues » :

Pour qu'il y ait dialogue, il faudrait comme cela a déjà été maintes fois souligné qu'il y ait véritablement altérité et entretien entre deux personnes à égalité. Or, il n'y a pas vraiment altérité ; il n'y a jamais réciprocité : Le Français : dans les deux premiers

Dialogues n'a pas lu l'œuvre ; dans le dernier, il n'a pas vu J-J. et se refuse à le connaître (Drouet, 2006 :3)

Le terme dialogue est donc un subterfuge employé par Rousseau pour mieux pousser le lecteur à partager sa vision, à voir là où il veut c'est-à-dire partager sa cause. Ainsi toute la rhétorique qu'il déploie dans ses œuvres en parlant de la vie sociale (jusqu' à son intimité en changeant chaque fois de ton et de registre d'un personnage à un autre) n'est qu'une tentative de créer un message destiné à lui-même. Cette stratégie a pour but de montrer au lecteur que Rousseau est un type bon, mais qu'il a passé son existence à encaisser les attaques de la société, lui qui ne fait de mal à personne tant il est habité par la sincérité. La narration des moments de bonheur par exemple des *Rêveries* n'est destinée qu'à lui-même parce qu'elle joue un rôle consolateur : « que suis-je moi-même ? Voilà ce qui me reste à chercher » (Rousseau, (R) 1959 :501). Rappelons que le livre des promenades tente de saisir Rousseau dans son contact avec la nature, loin des hommes qui nuisent à son bonheur. Ce livre des *Promenades* est bien destiné à Rousseau lui-même et non au lecteur car tous les éléments qu'il narre n'ont d'importance que parce qu'ils lui rappellent quelque chose. Même s'il déclare dans le préambule de ses *Confessions* qu'il veut se montrer nu à ses semblables, il déclare aussi : « Moi seul. Je sens mon cœur » (Rousseau, (C) 2002 :29)

Donc, tout le reste n'est que verbiage destiné à leurrer le lecteur puisqu'en réalité il parle à lui-même.

De plus, nous savons que Rousseau vit un conflit intérieur extrême, conflit né de la mésinterprétation de ses œuvres, de ses erreurs de jeunesse comme l'épisode du peigne cassé, de l'abandon de M. Lemaitre mourant, de la fessée reçue de Mlle de Lembercier dans les *Confessions*. Son être est partagé en deux ce que d'ailleurs ses détracteurs ne lui pardonneront jamais, comme le remarque Christophe Van Staen :

Les contradictions dont fut accusé Rousseau sont les conséquences immédiates de ce premier constat (devant l'incompréhension et l'interprétation maladroite de ses œuvres, Rousseau propose un modèle organique inacceptable). Lorsque Rousseau dit moi, il distingue plusieurs moi, dont un seul compte. (Van Staen, 2006 :3)

Cette esthétique est nécessaire à la construction du texte et du sens du texte chez Rousseau car il ne faut pas oublier que son entreprise est de montrer sa véritable image telle que dite dans le préambule des *Confessions*, de «créer» un monde parallèle à celui méchant des hommes, un monde qui lui appartient ; ce qui expliquerait son retrait dans cette île de Saint-Pierre : « Il me semblait que dans cette île je serais plus séparé des hommes, plus à l'abri de leurs outrages, plus oublié d'eux, plus livré, en un mot, aux douceurs du désœuvrement et de la vie contemplative Rousseau, (C) 1959 :647). C'est dans les *Rêveries* que le monologue intérieur est plus manifeste car c'est l'atmosphère de bonheur qui s'est mise en place. Tout ce que raconte le rêveur est du domaine intérieur. Rêverie et imagination signifient que Rousseau est gagné par la joie et par l'ivresse que lui procure la contemplation de la nature. C'est un moment où il est vraiment seul, sans soucis et sans réflexion. Il écrit qu'après ses promenades, il se laisse reposer « la tête et livrant uniquement ses sens à l'impression des objets extérieurs » (Rousseau, (R) 1959 :496)

Cette position de même que ce récit supposent une solitude extrême et ce faisceau qui s'est produit entre lui et la nature sauvage fonde véritablement les seuls moments de bonheurs de sa vie solitaire. C'est ce que Maisonneuve, J. appelle « la sphère du oui ». (Maisonneuve, 1990 :30)

C'est vrai que Rousseau demandera qu'on lise publiquement ses *Confessions*. Seulement, c'était lui-même qui disait dans le préambule des *Confessions* « Moi, seul. Je sens mon

cœur et je connais les hommes » (Rousseau, (C) 1959 :21). C'est parce qu'il ne s'adresse qu'à lui-même L'entreprise d'autojustification dans les *Confessions* et de défense dans le livre des *Dialogues* que Rousseau élabore demande donc la mise en place d'une écriture mensongère dont le rôle est de créer l'illusion de personnages ; lesquels personnages n'ont donc de sens que parce qu'ils participent à la connaissance de l'homme qu'est Jean-Jacques. S'il s'adresse à Madame Basile, c'est pour se créer des éloges sur son caractère et son mérite :

Mme Basile, sans attendre ma réponse, lui dit sèchement que je lui étais obligé de ses offres, qu'elle espérait que la fortune favoriserait enfin mon mérite, et que ce serait grand dommage qu'avec tant d'esprit je ne fusse qu'un commis ». (Rousseau, (C) 1959 :100)

S'il s'adresse à Madame de Warens, c'est pour obtenir l'affection qu'il a tant cherché comme il le dit dans le livre 2 des *Confessions*. En effet, en s'adressant à Mme de Verellis, il dit « Elle m'interrogeait quelquefois : elle était bien aise que je lui montrasse les lettres que j'écrivais à Mme de Warens, que je lui rendisse compte de mes sentiments » (Rousseau, (C) 1959 :100). S'il adresse aux demoiselles Galley et Graffenried, c'est pour avoir cet amour qui lui manque cruellement. L'on peut lire, en effet,

L'effet de l'électricité n'est pas plus prompt que celui que ces mots firent sur moi. En m'élançant sur le cheval de Mlle de Graffenried je tremblais de joie, et quand il fallut l'embrasser pour me tenir, le cœur me battait si fort qu'elle s'en aperçut (Rousseau, (C) 1959 :160).

En fin de compte, tous ses personnages ne parlent guère, c'est Rousseau qui se substitue à eux. Même dans le livre des *Dialogues*, son adversaire n'apporte que des contradictions et des

propos sans fondement. Cela se voit dans le premier Dialogue où Rousseau s'attaque au Français qui, n'ayant pas d'arguments sûrs, suppose pour s'attaquer à Rousseau : « Votre supposition renferme des choses contradictoires sur lesquelles j'aurais beaucoup à dire ». » (Rousseau, (D) 1959 :379) Toutes ses paroles ne comptent pas pour le lecteur. Les seuls propos dignes d'être pris au sérieux, ce sont ceux que relate Rousseau-personnage. Il est donc éternellement seul. Seul dans ses promenades, seul dans ses pensées, seul dans la vie sociale, seul jusqu'au dialogue qu'il croit entretenir avec les autres.

2- Le dialogue virtuel

À côté de ce long monologue, nous pouvons observer, en de rares occasions, des moments où le dialogue véritable se noue. Cette fois, Rousseau semble convoquer l'altérité. Et le premier personnage avec qui Rousseau établit un dialogue incontestable est le lecteur qu'il ne cesse d'interpeller à tout instant. Seulement, cette forme de dialogue paraît virtuelle. Elle l'est, en effet, d'autant plus que l'auteur se préoccupe de son authenticité dans l'avenir, quand il ne sera plus de ce monde.

Martine Drouet l'a justement remarqué quand elle affirme dans l'analyse des *Dialogues* que :

La reconstruction d'un dialogue avec le lecteur se révèle comme un projet, une intention toujours présente en arrière-plan (...) mais (...) le dialogue avec le lecteur ne se reconstitue pas ici et maintenant, dans le présent, il s'ouvre comme un possible, au regard de l'avenir (Drouet, 2006, 3).

De même, nous savons que l'intention rousseauiste est de dévoiler toute la vérité sur sa personne, et s'il se déclare sincère dans tout ce qu'il raconte, s'il aime attendrir souvent le lecteur, c'est parce qu'il veut proposer aux hommes une autre forme de commerce. Il veut établir le dialogue entre les cœurs. C'est ainsi

qu'il fait dire à l'un des personnages de ses *Confessions*, l'abbé Savoyard M. Gaime :

Il me dit une chose qui m'est souvent revenue à la mémoire, c'est que si chaque homme pouvait lire dans les cœurs de tous les autres, il y aurait plus de gens qui voudraient descendre que de ceux qui voudraient monter (...). Cette réflexion m'a été d'un grand usage dans le cour de ma vie pour me faire tenir à ma place paisiblement » (Rousseau, (C) 1959 :123)

Il y a donc deux formes de dialogue. La première forme, Rousseau l'établit avec le lecteur. Cette forme de dialogue se nouera véritablement après sa mort. Il y a aussi une deuxième forme dialogique établie vis-à-vis du monde. Par cette dernière, Rousseau propose aux hommes une voie sûre pour accéder au bonheur. C'est d'ailleurs la principale raison qui le pousse à clamer à tout instant sa sincérité, sa franchise, sa bonté, sa tendresse. Si la petite société de Clarens est heureuse, c'est parce que tous les gens y sont sincères, c'est parce qu'ils ont substitué au dialogue de « conscience à objet », commerce basé sur l'intérêt, le dialogue des cœurs. Julie préfère dire à son mari qu'elle aimait un autre homme mais qu'elle lui sera toujours fidèle. Elle dira à son ex amant qu'elle l'aimera toujours mais qu'elle est maintenant la femme d'autrui.

D'autres formes de dialogues peuvent être décelées dans les trois œuvres en d'autres circonstances. C'est quand les gens essaient de déformer ses pensées et sa morale. En ce moment, il laisse le personnage dire directement ses propos, prenant ainsi une attitude de distanciation. Comme pour le narguer et dire au lecteur « regardez et jugez-vous- même du sort qu'ils m'accablent ». Cela se voit dans le livre des *Dialogues* où l'auteur se démarque souvent du Français dans les deux premiers dialogues. Cependant, il se confondra avec lui dans le troisième parce qu'ils auront le même point de vue sur Jean-Jacques. En

fait, l'auteur Rousseau se démarque du Français si ce dernier charge le personnage Jean-Jacques et cela est raconté non dans le premier dialogue mais dans les deux derniers. Dans le premier, après avoir énuméré tous les méfaits qu'on lui a faits, fait dire au Français : « Malgré toutes ces précautions le drôle est encore parvenu à écrire ses mémoires qu'il appelle ses confessions et que nous appelons ses mensonges » (Rousseau, (D) 1959 :397)

Ici, le dialogue se noue autour de ce double malentendu entre les fausses accusations portées sur la personne de Rousseau et celles sur ses écrits. Le dialogue en ce moment prend une « forme ternaire » (Drouet, 2006), comme l'affirme Martine Drouet : « Mettre deux interlocuteurs ne suffit pas à instaurer un dialogue [...] Ici, si le dialogue se crée, c'est autour d'un double malentendu » (Drouet, 2006).

Le texte continuera bien sûr à étaler les malentendus entre deux juges différents sur leur opinion et sur la même personne. C'est justement cette différence de points de vue entre Rousseau et le Français qui permet d'affirmer qu'il y a dialogue véritablement. Martine Drouet réaffirme : « voilà ce qui, dès l'ouverture, rend le sentiment de « Rousseau » sur « J-J » si différent de celui du « Français » » (Drouet, 2006).

Nous pouvons voir cette même forme dialectique dans le livre des *Confessions*. Nous savons que Rousseau y raconte souvent l'histoire de sa Jeunesse, les moments de bonheur qui correspondaient à son enfance. Nous pouvons ainsi penser qu'il y a forme dialoguée entre cet enfant heureux, ce philosophe malheureux et cet écrivain juge des deux premiers. Il s'agit certes de la même personne mais pas du même personnage. Car, si le premier fut heureux, le second ne vit que pour souffrir dans la société des hommes.

Ce trio se réduira à deux dans le même ouvrage, au livre 2 où Rousseau, abattu par le remord pour avoir faussement accusé Marion, déclare : « Cette modération (celle de Marion), comparée

à mon ton décidé, lui fit tort. Il ne semblait pas naturel de supposer d'un côté une audace aussi diabolique et de l'autre une aussi angélique douceur » (Rousseau, (C) 1959 :117).

Ici, nous pouvons penser que le combat de Rousseau et de ses adversaires est relaté de façon subtile, une mise en abyme, par le discours qui incrimine Marion. Rousseau se met à la place de ses ennemis qui l'ont accusé faussement. Il renoue le dialogue avec le lecteur par ses témoignages sincères. Il relate même les fausses accusations contre sa personne par les autres. S'il raconte autre chose, qui osera le qualifier de menteur ? Sans doute, c'est ce qui fait dire à Bénédicte que : « Rousseau ouvre une voie. Son témoignage est sans précédent »¹.

Nous retrouvons la forme dialectique également au moment où Rousseau s'attelle avec une grande verve à critiquer la société. Il suffit de relire la lettre de Saint-Preux dans la *Nouvelle Héloïse* pour se convaincre de cette forme dialogique. C'est ainsi qu'il parle des personnages du théâtre parisiens :

il y a comme une poignée d'impertinents qui ne comptent qu'eux dans tout l'univers, et ne valent guère la peine qu'on les compte, si ce n'est pour le mal qu'ils font [...] c'est ainsi que la scène moderne ne quitte plus son ennuyeuse dignité : on n'y sait plus montrer les hommes qu'en habit doré [...] et plus le peuple y est misérable et gueux, plus le tableau du peuple y est brillant et magnifique. (Rousseau, 1967 :179-180).

La distanciation du personnage lui permet de nouer un dialogue avec tous les amoureux du théâtre comique en leur montrant leur manque de franchise et leur suprématie injuste. Mais c'est dans les *Rêveries* que Rousseau entend nouer un dialogue avec le

¹ Maumignygargan, B. *Jean-Jacques Rousseau ou l'expérience authentique de soi*. Bénédicte est docteur en sciences de l'éducation. <http://rousseauastudies.free.fr/ArticleMaumignygargan.htm>

Seigneur, projet dont il narrait l'intention dès le préambule des *Confessions*.

Il y a, en effet, chez Rousseau un être totalement en marge de la société et à qui nous pouvons nous fier car c'est lui le créateur mais aussi le juge. Cela lui permet non seulement de trouver un partenaire pour communiquer mais aussi d'espérer. C'est ce qui le pousse à affirmer dans ses promenades : « Dieu est juste (...) tout doit à la fin rentrer dans l'ordre, et mon tour viendra tôt ou tard » (Rousseau, R, 1959 :509. L'auteur-personnage interpelle directement Dieu et le somme d'intercéder à sa faveur car il est le seul qui mérite son soutien : il est persécuté de tous les côtés alors qu'il est innocent. Nous retrouvons donc dans le texte de Rousseau à la fois des dialogues et des monologues, cela se passe en des moments précis du récit selon l'intention de l'auteur. C'est ce mélange, cette manière de dérouter le lecteur qui pousse Martine Drouet à dire à propos des *Dialogues* qu'il n'y a « ni dialogue ni monologue » (Drouet, 2006).

Pour ne terminer que par cet exemple, les textes de Rousseau rendent compte d'un dialogue très important dans la quête de l'identité et du bonheur perdus, il s'agit du dialogue de deux solitudes : celle de Rousseau et celle de la nature.

En effet, l'auteur étant exclu de la société des hommes, vit amèrement sa solitude ; si nous le retrouvons heureux dans l'île de Saint-Pierre seul, c'est parce qu'il a réussi à se fondre dans la nature, dans la solitude de la nature, une nature sauvage que rien de la civilisation ne dérange. Il dira au Français dans le livre des dialogues : « ... je me suis retiré au dedans de moi, et vivant entre moi et la nature, je goûtais une douceur infinie à penser que je n'étais pas seul, que je ne conversais pas avec un être insensible et mort. » (Rousseau, D. 1959 :400).

3- La comédie de la vie et la comédie du moi

L'analyse de l'autobiographie rousseauiste et les différentes relations que l'auteur entretient avec les autres, nous permettent

de constater que l'auteur essaie de mettre en parallèle deux types de comédie : la comédie de la vie et celle du moi. Ce terme est défini par Aristote, au chapitre V comme suit « la comédie est, comme nous l'avons dit, l'imitation du mauvais ; non du mauvais pris dans toute son étendue, mais de celui qui cause la honte et constitue le ridicule » (Aristote, 1874 : 9).

En effet, il semble que devant le jeu de la société, Rousseau oppose celui du « moi ». C'est dans les *Confessions* mais également dans la *Nouvelle Héloïse* que se manifeste le plus cette comédie sociale. Il y a d'abord cette discordance qui existe entre les discours des institutions et la pratique. Ceci, aux yeux de Rousseau, est un jeu de rôles. Le meilleur moyen de le combattre est de jouer son rôle ; et la comédie est alors un moyen de singer comme l'affirme Faten Ben Lazreg dans sa thèse de doctorat intitulée « La scène de reconnaissance dans les nouveaux genres dramatiques au XVIIIème siècle de la comédie au drame » : « la comédie aspire au général en ne s'intéressant qu'aux vices et aux ridicules les plus récurrents dans la société. » (Ben Lazreg, 2013 :38)

Il en va de même de la fatalité. Rousseau était, en effet, destiné à vivre heureux, lui qui est issu de parents sincères et amoureux l'un de l'autre. Mais voilà que surgit de nulle part cette force implacable qui se joue de lui et qu'il appelle fatalité. La vie du reste est un véritable théâtre avec tous les aléas qu'elle comporte. C'est justement devant ce fait que Rousseau entreprend de jouer lui aussi de la comédie. Et cela commence par les *Discours*.

Nous avons montré que les textes de Rousseau offrent à la fois cette possibilité d'affirmer qu'il n'y a ni dialogue ni monologue, ou qu'il y a, au contraire, dialogue et monologue. Cette technique d'écriture semble être un moyen de se moquer de ses lecteurs. En fait, il joue de la comédie, c'est parce qu'il veut les évincer. Nous avons montré également que le lecteur de Rousseau ne peut-être que passif car il n'a pas le temps de réfléchir, c'est l'auteur qui s'en charge. Voilà justement ce

qu'affirme dans son « langage des dialogues », Martine Drouet : « Toute réponse unilatérale revient à placer les Dialogues du côté la folie [...] ou de la non folie ... » (Drouet, 2006).

Ce qu'affirme Drouet ici c'est que nous ne pouvons pas affirmer que Rousseau parle par le monologue intérieur, c'est à dire qu'il s'adresse à lui-même ; nous ne pouvons pas, non plus, affirmer que l'auteur use du dialogue, ce qui signifie qu'il parle à un autre. Le critique se base sur le fait qu'il n'y a jamais altérité dans Les « dialogues » de Rousseau. Cette scission du moi de l'écrivain est qualifiée de paradoxal par Hannah Arendt qui notait :

« Toute pensée, à proprement parler, s'élabore dans la solitude, est un dialogue entre moi et moi-même, mais ce dialogue de deux-en-un ne perd pas le contact avec le monde de mes semblables ; ceux-ci sont en effet représentés dans le moi avec lequel je mène le dialogue de la pensée » (Arendt, 1972 :226)

C'est que ce jeu, ce subterfuge, permet à l'auteur d'étaler toutes les contradictions de ses détracteurs et d'imposer ses vérités. N'oublions pas que l'auteur-comédien est à la recherche d'un bon lecteur qui serait prêt à accepter tout ce que l'auteur lui propose.

De même, l'auteur des *Confessions* et des *Dialogues* étale ses talents de comédien dans les moments où il est chargé par ses adversaires. En ce moment, l'auteur procède à la dramatisation des faits et gestes pour s'attirer la pitié, la sympathie et le mérite d'avoir écrit tout cela. Il y a certes malentendu entre Rousseau et les autres. Seulement, saisi par un sentiment paranoïaque sans précédent, Rousseau joue sur deux registres : il s'agit d'émouvoir le lecteur ensuite de l'évincer. C'est ainsi qu'il se présente comme une éternelle victime de la fatalité, ayant perdu sa mère, son père l'abandonne mais comme si cela ne suffisait pas, voilà qu'il nous présente un « complot universel » ourdi par la « ligue

universelle » pour nuire à l’auteur du Discours sur les sciences. En fait, l’auteur a besoin de jouer sur la psychologie du lecteur.

L’auteur, qui ne voulait pas être accusé injustement, devient l’accusateur. Rappelons-nous seulement la fameuse scène du ruban volé où le jeune Rousseau accuse une pauvre fille. C’est vrai qu’il n’oubliera jamais cet acte qui va peser lourd sur sa conscience. Pour cela, c’est un autre Rousseau qu’il convoque, celui-là sait et mesure la gravité de cette erreur et c’est finalement un autre qui pardonne au premier après l’avoir décrit comme quelqu’un d’innocent. En somme, nous assistons ici à une démultiplication du « moi » de l’écrivain. Voilà un personnage qui peut être tout le monde à la fois et n’être personne que lui-même quand cela lui plaît. À travers ses différentes positions et toutes les images qu’il se forge, nous remarquons que : « Le résultat final est toutefois entremêlé de tellement d’éléments justificateurs, que certains commentateurs prétendront qu’il a écrit pour se peindre que pour se défendre et se disculper » (Maumigny-Garban, 2009).

Il s’agit de tout cela à la fois. Seulement, cette attitude est faite à dessein car il s’agit d’opposer au monde cruel un autre monde. Sans doute s’agit-il à la limite de soigner le mal par le mal, même s’il déclare vouloir soigner ce mal par le bien. En tout cas, ses différents personnages incarnés autorisent à penser qu’il est un manipulateur, manipulateur de son « moi » qu’il projette sur ses créatures. C’est vrai que ses détracteurs verront en cette démarche quelque chose de contradictoire. Seulement, ce qu’il faut comprendre est que Rousseau a promis de se montrer dans toutes ses situations et, à chaque étape, il nous révèle un visage de l’homme et c’est en rassemblant tous ces hommes qu’il sera parvenu à reconstituer l’être authentique. Sur ce point, Christophe Van Staen remarque justement que : « [...] les pensées égrainées par Rousseau au long de sa carrière ne sont en rien contradictoires, mais au contraire se complètent en un tant qu’on

ne peut envisager autrement que sous un angle unitif. [...] (Van Staen, 2006 :3).

Donc, que ce soit dans les souvenirs douloureux ou heureux, que ce soit dans les moments d'extrême solitude dans le présent hostile, que ce soit dans ses méditations ou ses rêveries, l'essentiel pour l'acteur est de rendre la personne sincère, authentique, acceptable par son lecteur.

Rousseau se croit ainsi honnête alors que c'est lui-même qui raconte dans le *Confessions* comment il apprend à tricher, à voler, à mentir. Il demandera au lecteur de le juger sur ses écrits : « [...] c'est ce dont on ne peut pas juger qu'après m'avoir lu » (Rousseau 2002 : 29) alors que c'est l'interprétation de ses mêmes œuvres qui est à l'origine du conflit qui l'oppose à la société. Cela est d'ailleurs clairement exprimé dans les *Dialogues* par la bouche du Français : « On n'a pas besoin d'entendre un scélérat aussi détestable, ses œuvres parlent pour lui » (Rousseau 1959 :407).

La réalité est que s'il y a un écrivain qui redoute la lecture de ses œuvres, c'est parce qu'il est un joueur, un manipulateur. Cette façon de jouer tous ces rôles est une forme de comédie qu'il adresse au grand monde qui l'a rejeté. Il s'agit de faire de la comédie au sens large du terme pour faire face à la comédie sociale telle que montrée dans les *Confessions* et dans les *Dialogues*.

Conclusion

Rousseau est donc un comédien, au sens littéral du terme. La forme théâtrale savamment choisie relève d'une stratégie qui lui permet d'apporter des réponses aux disqualifications de l'image de sa personne. Dans plusieurs cas, Rousseau semble s'adresser à lui-même. Seulement, en s'adressant à lui-même, il semble s'adresser aux autres car la singularité n'a de sens que si elle rencontre la destinée collective. C'est cela le paradoxe de l'écriture autobiographique chez Rousseau et chez tous les

autres : écrire pour soi pour parler aux autres. Par cette technique, l'auteur semble opposer à la cruauté du monde l'art du théâtre qui consiste à créer un autre monde pour améliorer le premier. Le théâtre est un « anti destin » pour reprendre les mots de Malraux. (Van Staen, 2006, 3).

BIBLIOGRAPHIE

Arendt H.(1972). *Le système totalitaire*, Paris, Seuil.

Aristote (1874) *Poétique*, (Nouv. éd., rev. et corr.) trad. française par Ch. Batteux.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70607g/f8.item>

Ben Lazreg F. (2013). *Scène de reconnaissance dans les nouveaux genres dramatiques au XVIII^e siècle de la comédie au drame*. Paris 3 : Thèse dirigée par J.-P. Sermain et soutenue le 15 Janvier 2013. <https://theses.hal.science/tel-00975541/document> [Consulté en 2021].

Drouet, M., Rousseau juge de Jean-Jacques : ni dialogue ni monologue.

<http://agora.qc.ca/thematiques/rousseau.nsf/>

Consultable à l'adresse : <https://jjrousseau.net/etudes/langages-des-dialogues/>

[Consulté le 20 Octobre 202].

Maisonnette, J. (1990). *Les Sentiments*, Paris, P.U.F.

Maumigny-Garban, B. *Jean-Jacques Rousseau ou l'expérience authentique*

<http://rousseauastudies.free.fr/ArticleMaumignygarban.htm>

Malraux A. (1956). *Les voix du silence*, Gallimard.

Petit Robert, in Encarta 2006.

Rousseau, J.-J.,(1959). *Les Rêveries du promeneur solitaire*, dans *Œuvres complètes*, T.I, éd. de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris, Gallimard (Bibliothèque de La Pléiade).

Rousseau, J.-J. (2002). *Les Confessions*, (livre1), Paris, Garnier Flammarion.

Rousseau, J.-J., (1959). *Confessions*, dans *Œuvres complètes*, t. I, éd. de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris, Gallimard (Bibliothèque de La Pléiade). Nous avons utilisé (C) à la place des *Confessions*.

Rousseau, J.-J.,(1959). *Dialogues*, dans *Œuvres complètes*, T. I, éd. de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris, Gallimard (Bibliothèque de La Pléiade). Nous avons utilisé (D) pour désigner *Dialogues*.

Rousseau, J.-J. (1959). *Les Rêveries du promeneur solitaire*, dans *Œuvres complètes*, t.I, éd. de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris, Gallimard (Bibliothèque de La Pléiade). [1782]
Rousseau, J.-J., (1967). *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Paris, Garnier Flammarion. Nous avons utilisé (R) pour *Rêveries*[...].

Van Staen, C., (2006). Langage des Dialogues L'architecture organique de l'autobiographie. Les *Dialogues* de Rousseau second cercle de l'Enfer, ou second ciel du Paradis ? In *Encyclopédie de l'Agora*, 2006, p3. http://www.agora.qc.ca/mot.nsf/Dossiers/jean-jacques_Rousseau.

Republié in <https://jjrousseau.net/etudes/langages-des-dialogues/> [consulté octobre 2022].