

*Reconnaissance et célébrité:  
Jean-Jacques Rousseau et la politique  
du nom propre*

Antoine Lilti

S'il est un auteur qui incarne, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, ce qu'on a coutume d'appeler, depuis Paul Bénichou, le sacre de l'écrivain, c'est bien Jean-Jacques Rousseau. Auteur célébré de son vivant, prophète républicain de la démocratie à venir, panthéonisé sous la Révolution, il cumule sur son nom les différents aspects de ce sacre : célébrité de l'écrivain, affirmation d'un pouvoir spirituel laïque, culte du grand homme<sup>1</sup>. Pourtant, les choses se compliquent si on prend en compte le fait que Rousseau lui-même a vécu cette consécration, de son vivant, de façon extrêmement ambivalente, voire douloureuse. Tous les textes des dernières années témoignent d'une profonde difficulté à assumer le regard que porte sur lui ce public pour lequel il écrit. Ce qu'on a appelé parfois la paranoïa de Rousseau est d'abord l'expression existentielle, mais mise en forme littérairement, d'une réaction extrême au nouveau régime de célébrité qui est en train de se mettre en place et dont il est la figure la plus marquante<sup>2</sup>.

Au cœur de ce régime de la célébrité, le nom propre joue un rôle essentiel : il est à la fois un nom d'auteur, l'autorité à laquelle rapporter l'œuvre publiée, une identité sociale, et le nom d'un personnage, dont les

---

<sup>1</sup> Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain. Essai sur la naissance d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Gallimard, 1973. Jean-Claude Bonnet, *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, Paris, Fayard, 1998. Bronislaw Baczko, *Job, mon ami, Promesse du bonheur et fatalité du mal*, Paris, Gallimard, 1997. José-Luis Diaz, *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Champion, 2007.

<sup>2</sup> Antoine Lilti, « The Writing of Paranoia: Jean-Jacques Rousseau and the Paradoxes of Celebrity », *Representations*, 103, Summer 2008, p. 53-80.

gazettes européennes rapportent les faits et gestes et sur lequel circulent des rumeurs<sup>3</sup>. Le nom est à la fois un vecteur essentiel de la reconnaissance sociale, mais aussi un des éléments de l'identité personnelle. Or, Rousseau justement n'a cessé d'être obnubilé par les usages possibles de son nom, d'une façon assez saisissante, mais qui a été peu relevée par les commentateurs. Même s'il n'est pas le plus lu des écrits de Rousseau, *Rousseau juge de Jean-Jacques. Dialogues* est un texte passionnant de ce point de vue et pourra nous servir de point de départ. Il est composé de trois dialogues entre un personnage nommé Rousseau et un autre désigné simplement comme «Le Français», dialogues qui portent sur un troisième personnage, «Jean-Jacques», auteur du *Contrat social*, de *l'Émile* et de la *Nouvelle-Héloïse*, et dont il s'agit d'établir s'il est bien l'homme méchant que décrit le Français et si le complot universel tramé contre lui – dont l'existence n'est jamais mise en doute – est justifié.

Comme l'indique ce très simple descriptif, la particularité de ce texte singulier est de scinder en deux la référence de Rousseau à lui même, entre son nom «Rousseau», dont il fait la désignation d'un autre que soi, chargé de lui rendre justice, et «Jean-Jacques», un prénom, qui correspond d'une part à ce qu'il a de plus intime, à son individualité propre, à ce qui le distingue des autres Rousseau, et d'autre part est devenu la désignation familière d'un personnage public. Comment comprendre cette scission, si on se refuse à ajouter au dossier médical déjà chargé de Rousseau un soupçon de schizophrénie? Une interprétation possible y voit une réflexion sur le processus de l'individualisation. La production d'un rapport authentique à soi passerait d'abord par le récit du moi (ce sont les *Confessions* et le projet autobiographique de se dire) puis par la mise en doute de la référentialité du nom propre. Rousseau découvre alors le problème de l'ancrage de l'énonciation : celui de l'écart entre le «je» sujet de la parole et le «moi» objet d'une parole. Or l'identité en crise ne peut être restaurée et réassurée dans son unité que par une réflexion sur l'ancrage de l'énonciation de celui qui juge. Analyse séduisante, à la fois linguistique et philosophique, qui pointe le fait que, dans un contexte de fluidification des identités sociales, la ques-

<sup>3</sup> Raymond Birn, «Fashioning an Icon: Jean-Jacques Rousseau and the *Mémoires secrets*», dans Bernadette Fort et Jeremy Popkin (ed.), *The Mémoires secrets and the Culture of Publicity in Eighteenth-Century France*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1998.

tion du nom propre comme fixation d'individualité devient un enjeu essentiel<sup>4</sup>.

Mon point de vue, dans cet article, sera différent. Il s'agit de privilégier une lecture qui insiste sur le nom propre non pas comme garant d'une identité du moi, mais comme garant du texte, c'est-à-dire sur la place du nom dans les stratégies autoriales de Rousseau et dans les procédures de la reconnaissance littéraire. L'enjeu historiographique n'est donc pas tant celui de l'individu démocratique que celui de l'auteur moderne confronté à la responsabilité de ses textes et au regard du public. De ce point de vue, il faut entendre une des formules fortes du préambule des *Dialogues* : «J'ai pris la liberté de reprendre dans ces entretiens mon nom de famille que le public a jugé à propos de m'ôter et je me suis désigné en tiers à son exemple par celui de baptême auquel il lui a plu de me réduire»<sup>5</sup>. Contre la réduction par le public à un personnage «J.J.», objet de jugements contradictoires, Rousseau entend se réapproprier le nom de famille, qui est à la fois une identité sociale (qui renvoie donc à une famille, c'est le nom du père) et le nom d'auteur que Rousseau a toujours revendiqué, comme nous le verrons. Il faut être attentif au caractère paradoxal de cette affirmation, puisque Jean-Jacques est la désignation favorite qu'utilisent non pas les ennemis de Rousseau, mais ses amis et ses admirateurs. Ce qui se joue, ici, c'est l'inversion du public et du privé, phénomène caractéristique des mécanismes de la célébrité. Et il est frappant que de nombreux biographes de Rousseau utilisent à leur tour le prénom Jean-Jacques pour marquer un rapport d'empathie avec leur objet, rapport théorisé comme infiniment problématique par Rousseau.

Du point de vue d'une histoire de la reconnaissance littéraire, la position de Rousseau elle-même est profondément ambivalente. Le besoin de reconnaissance qui l'anime est à la fois intellectuel et affectif. Toute sa théorie de la lecture, comme accès empathique à l'intention morale de l'auteur, s'efforce précisément de combler le fossé entre les mécanismes du succès littéraire et une authentique reconnaissance interpersonnelle.

<sup>4</sup> Anne Garreta, «Rousseau juge de Jean-Jacques: Individu, identité et référence du nom propre», dans Isabelle Brouard-Arends (dir.), *Lectures de Rousseau: Les Dialogues*, Presses Universitaires de Rennes, 2003.

<sup>5</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Rousseau juge de Jean-Jacques, Dialogues, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1959, t. I, p. 663.

Vaine entreprise, car le risque intrinsèque au succès lui-même est que la connaissance de l'auteur, ou plutôt des récits publics attribués à son nom propre, s'accompagne d'une méconnaissance de l'œuvre, et interdise par conséquence la reconnaissance de l'homme. Or, s'il finit par se considérer comme piégé par la célébrité de son nom, Rousseau est sans doute l'écrivain du XVIII<sup>e</sup> siècle qui a le plus mis en avant son patronyme, au point d'en faire un des éléments essentiels de sa posture auctoriale et de son rapport au discours philosophique. Cette politique du nom propre porte essentiellement sur deux points : la responsabilité pénale et le rapport à la censure, d'une part, le nom comme vecteur de la notoriété individuelle, c'est-à-dire précisément de la renommée, d'autre part<sup>6</sup>. D'un côté, le nom se porte garant d'une auctorialité qui est à la fois autorité et responsabilité ; de l'autre, les mécanismes de la célébrité littéraire instaurent un véritable marché des noms, garantissant une sorte de « monopole de réputation »<sup>7</sup>. Il reste à comprendre les enjeux et les ambiguïtés de cette politique du nom propre : on verra donc pour quelles raisons Rousseau n'a cessé de publier son nom, contre tous les codes contemporains de la prudence philosophique et de la modestie littéraire, avant d'être hanté par l'angoisse que son nom, sous l'effet de la célébrité, finisse par se retourner contre lui, en s'interposant entre son œuvre et lui, entre lui et ses lecteurs.

## LA POLITIQUE DU NOM PROPRE

Un des éléments les plus saillants de la politique rousseauiste du nom propre est le refus systématique de publier sous pseudonyme ou de façon anonyme. L'anonymat restait pourtant au XVIII<sup>e</sup> siècle une pratique courante, parfaitement acceptée et justifiée, en particulier lorsqu'il s'agissait d'ouvrages hétérodoxes ou simplement audacieux. De Pierre Bayle à Voltaire, les philosophes des Lumières se sont fait une spécialité de l'inventivité en matière de pseudonymes et de stratégies alambiquées de publications retorses. Chez Bayle, il s'agit bien sûr d'une stratégie de

<sup>6</sup> Il faudrait ajouter, évidemment, la question du rapport de Rousseau à la propriété intellectuelle de ses œuvres et au droit d'auteur. Sur ce point, que je ne traiterai pas dans le cadre de cet article, voir Geoffrey Turnowski, « The Enlightenment Literary Market : Rousseau, Authorship and the Book Trade », *Eighteenth Century Studies*, 36, 3 (2003), p. 387-410.

<sup>7</sup> Gérard Leclerc, *Le Sceau de l'œuvre*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, p. 101.

prudence, mais cela correspond aussi à sa conception même du discours philosophique où l'auteur s'efface devant une diversité de références et d'autorités au sein d'un texte dont la polyphonie offre la garantie d'échapper à tout dogmatisme<sup>8</sup>. Un demi-siècle plus tard, le baron d'Holbach, le plus systématique théoricien de l'athéisme et du matérialisme, attribue tous ses ouvrages à des auteurs morts, comme Mirabaud et Boulanger, et réussit à dissimuler rigoureusement, jusqu'à sa mort, qu'il en est l'auteur. Ce qui lui permet, à la différence des auteurs libertins du siècle précédent, de renoncer entièrement aux pratiques d'écriture équivoque, mais au prix, parfaitement assumé et revendiqué par d'Holbach, d'un renoncement complet à la gloire personnelle, à la célébrité d'auteur<sup>9</sup>. Chez Voltaire, il y a une dimension ludique plus affirmée, puisqu'il s'agit de jouer sur toute une gamme, allant de la véritable dissimulation de l'auteur jusqu'au désaveu de convenance qui ne permet en réalité aucun doute. Voltaire, c'est bien connu, est un cas d'école de la différence entre le pseudonyme comme masque, qui vise à dissimuler l'auteur, et le pseudonyme comme marque qui vise au contraire à affirmer la liberté fondamentale de l'écrivain en créant une identité propre d'auteur. Voltaire est un pseudonyme, mais qui ne vise nullement à masquer l'auteur, au contraire, c'est précisément son nom d'auteur, opposé à une identité sociale (Arouet) dont il a dû justement se défaire pour embrasser la carrière littéraire. Cet usage du pseudonyme comme nom de plume participe du régime de singularité de l'écrivain<sup>10</sup> ; on le retrouvera surtout au XIX<sup>e</sup> siècle, avec Stendhal et d'autres. Mais Voltaire passe aussi son temps à dissimuler son pseudonyme reconnu derrière une profusion (plus de cent soixante) de pseudonymes-masques qui servent d'écran, dans une espèce de comédie inépuisable peuplée d'auteurs fictifs, qui permet à Voltaire d'intervenir sur tous les fronts, tout en gardant sa liberté. Chez Voltaire, la confrontation du discours philosophique avec ses adversaires est à la fois réelle et parodique<sup>11</sup> : le risque est de miner l'autorité de la parole et c'est contre une telle stratégie que Rousseau réagit très fortement.

<sup>8</sup> Gianluca Mori, « Anonymat et stratégies de communication : le cas de Pierre Bayle », *La Lettre clandestine*, 8, 1999, p. 19-34.

<sup>9</sup> Alain Sandrier, *Le Style philosophique du baron d'Holbach*, Paris, Champion, 2004.

<sup>10</sup> Nathalie Heinich, *L'Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005.

<sup>11</sup> Olivier Ferret, « Vade mecum, vade retro. Le recours au pseudonyme dans la démarche pamphlétaire voltairienne », *La Lettre clandestine*, 8, 1999, p. 65-82. Georges Benrekassa, « L'interlocuteur voltairien : le masque et la plume », dans Christiane Mervaud et Sylvain

Rousseau, en effet, ne cesse pour sa part de mettre en avant son nom et de signer, de se nommer, du moins à partir de 1751 avec la publication du *Discours sur les sciences et les arts* (ou plus exactement avec la deuxième édition). Dès lors, absolument tous les textes qu'il publie sont signés de son nom, y compris l'*Émile* et le *Contrat social*. Dans la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, la mise en avant du nom devient une véritable politique éditoriale. Rousseau oppose très explicitement, dès la page de titre, son propre nom, « J.J. Rousseau, citoyen de Genève », aux nombreux titres académiques de son interlocuteur : « à M. d'Alembert, De l'Académie française, de l'Académie royale des sciences de Paris, de celle de Prusse, de la Société Royale de Londres... »<sup>12</sup>. Désormais, le prénom, sous la forme abrégée des initiales - cette forme même qu'il utilise dans les *Dialogues* pour désigner Jean-Jacques - sera toujours présent, s'opposant ostensiblement au titre de « Monsieur », qui est toujours connoté négativement chez Rousseau. Cette volonté résolue de se nommer, qui s'oppose explicitement aux pratiques les plus courantes des hommes de lettres de son époque, est une fière revendication d'auctorialité, qui s'exprime clairement dans une lettre à Marc-Michel Rey pour la publication de la lettre à d'Alembert : « Non seulement vous pourrez me nommer ; mais mon nom y sera et en fera même le titre ; le profond secret que je vous demande est seulement jusqu'au moment de la publication, et cela, comme vous pourrez voir par le manuscrit, par les raisons les plus importantes pour l'ouvrage et pour l'auteur »<sup>13</sup>. *Mon nom y sera et en fera même le titre* : au delà de la volonté d'assumer une position d'auctorialité, cette fière formule associe à une stratégie publicitaire, qui repose sur la conscience aiguë du scandale que le livre va provoquer et de la notoriété de son auteur, une revendication orgueilleuse.

Cette mise en avant du nom, claironné comme un statut à la fois social et politique, « Jean-Jacques Rousseau citoyen de Genève », est valable pour tous ses écrits, qu'il s'agisse des textes philosophiques, polémiques ou littéraires, y compris ceux que l'on ne signe pas habituellement de son

Menant (dir.), *Le Siècle de Voltaire, hommage à René Pomeau*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1987, vol. 1, p. 89-97.

<sup>12</sup> Voir l'analyse de Ourida Moustefai, *Le Citoyen de Genève et la république des Lettres, étude de la controverse autour de la Lettre à d'Alembert de Jean-Jacques Rousseau*, New York, Berlin, Oxford, Peter Lang, 2003.

<sup>13</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Correspondance complète*, éd. Ralph-Alexander Leigh, Oxford, The Voltaire Foundation, 1962-1998, t. V, p. 70-71, lettre du 15 avril 1758.

nom au XVIII<sup>e</sup> siècle, comme les romans. La préface de *La Nouvelle Héloïse* est à ce titre très intéressante, car Rousseau y joue avec les clichés du genre, en faisant mine de laisser ouverte la question de savoir s'il s'agit de lettres authentiques ou fictives, tout en publiant l'ouvrage sous son nom. « Tout honnête homme doit avouer les livres qu'il publie, affirme-t-il dans la préface. Je me nomme donc à la tête de ce recueil, non pour me l'approprier mais pour en répondre »<sup>14</sup>. La bravade est encore plus affirmée dans la préface dialoguée, publiée en appendice de la deuxième édition : à son interlocuteur qui lui conseille, par prudence, de ne pas publier le livre sous son nom, Rousseau répond :

Un honnête homme se cacherait-il quand il parle au public ? Ose-t-il imprimer ce qu'il n'oserait reconnaître ? Je suis l'éditeur de ce livre, et je m'y nommerai comme éditeur.

N- Vous vous y nommerez, vous ?

R- Moi-Même.

N- Quoi ! vous y mettez votre nom ?

R- Oui, monsieur.

N- Votre vrai nom ? *Jean-Jacques Rousseau*, en toutes lettres ?

R- *Jean-Jacques Rousseau*, en toutes lettres<sup>15</sup>.

Et en effet, la couverture de la première édition porte bien le nom de Rousseau. Derrière la justification par la sincérité et la transparence, il faut voir dans cet échange une forme de parade, une fierté revendiquée à signer un roman, sans doute même une jubilation à répéter et presque à claironner son nom, comme aussi une part de défi, de provocation, une ostentation à rompre avec les codes de la bienséance littéraire en affirmant le geste auctorial. Contre les préceptes de la discrétion sociale, Rousseau revendique le rôle de l'écrivain et affirme la légitimité de sa parole. Cette posture est d'ailleurs cohérente avec son refus des figures aristocratiques ou mondaines de l'écrivain. Il y a là l'affirmation de l'écriture non comme métier ni comme passe-temps, mais comme vocation, voire comme mission, pourvue d'une utilité sociale et publique. Cette affirmation, souvent répétée par Rousseau, sans toujours éviter l'emphase<sup>16</sup>, est ici traitée sur un mode assez ironique. Mais l'essentiel est que ce geste auctorial est aussi une affirmation de responsabilité : il s'agit de

<sup>14</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, éd. René Pomeau, Paris, Garnier, 1960, p. 3.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 753.

<sup>16</sup> Rousseau écrit par exemple en 1762 à son éditeur : « Que les fous et les méchants brûlent mes livres tant qu'ils voudront, ils n'empêcheront pas qu'ils ne vivent et qu'ils soient

« répondre » de l'ouvrage, mais aussi de le lester du poids de l'autorité morale que Rousseau juge avoir acquis par ses prises de position antérieures. Or ce qui est en jeu, ce n'est plus seulement la prudence ou la modestie littéraire, mais la prudence politique. C'est ce qui apparaît clairement lorsque Rousseau publie volontairement sous son nom le *Contrat social* ou l'*Émile*, quatre ans seulement après le scandale provoqué par *De l'Esprit* d'Helvétius et par la condamnation de l'*Encyclopédie*. Il s'agit là d'une véritable provocation politique et d'une prise de risque juridique. Et en effet, le refus de jouer le jeu de l'anonymat, même de façade, irrita particulièrement les autorités et contribua à augmenter leur sévérité. Le mandement de l'archevêque de Paris le lui reproche explicitement, de même que l'arrêt du Parlement contre l'*Émile* du 9 juin 1762: « Que l'auteur de ce livre n'ayant point craint de se nommer lui-même ne saurait être trop promptement poursuivi, qu'il est important, puisqu'il s'est fait connaître, que la justice se mette à portée de faire un exemple »<sup>17</sup>.

Le choix de Rousseau de signer ses œuvres, de mettre en avant son nom, apparaît véritablement comme un élément constitutif du scandale. Les autorités ne s'y trompent pas, mais les philosophes non plus, qui pointent justement cet usage du nom propre comme facteur de scandale. Voltaire lui-même ne comprenait pas pourquoi Rousseau refusait de jouer le jeu de la prudence et il lui reprochait de mettre en danger, ainsi, tout le courant philosophique. Il note dans les marges de son exemplaire de la lettre à Christophe de Beaumont: « Et pourquoi as-tu mis ton nom ? pauvre diable »<sup>18</sup>. Cette condamnation à la fois stratégique et morale, comporte aussi une dimension sociale, comme l'indique la formule « pauvre diable », qui, chez Voltaire, désigne l'écrivain qui prétend vivre de sa plume, la « canaille littéraire » comme il dit parfois, opposé à la figure de l'écrivain honnête homme.

### LA RESPONSABILITÉ DE L'ÉCRIVAIN

Pour Rousseau, en revanche, le choix de signer ses textes était un élément fondamental de la responsabilité politique de l'écri-

chers à tous les gens de bien. Quand ils ne se réimprimeront jamais, il n'en iront pas moins à la postérité et n'y feront pas moins bénir la mémoire du seul Auteur qui n'ait jamais écrit que pour le vrai bien de la société et pour le vrai bonheur des hommes » (Lettre du 8 octobre 1762 à Marc Michel Rey, *Correspondance complète*, op. cit.)

<sup>17</sup> Cité par Ourida Mostefai, *Le Citoyen de Genève (...)*, op. cit., p. 115.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 114.

vain<sup>19</sup>. Il s'en explique dans la *Lettre à Monsieur de Beaumont*, l'archevêque de Paris<sup>20</sup>, et surtout, longuement, dans les *Lettres écrites de la Montagne*, ce texte polémique, écrit en réponse au procureur Tronchin, dans le contexte troublé des conflits politiques genevois, et suite à la condamnation du *Contrat social* par le petit conseil de Genève<sup>21</sup>. Rousseau y demande à être jugé en personne selon l'argument qu'un livre signé ne peut être condamné comme un livre anonyme, et implique que l'auteur soit entendu. La condamnation d'un livre reconnu par son auteur ne saurait porter uniquement sur le texte, elle porte nécessairement sur l'intentionnalité de l'auteur et implique donc un procès en bonne et due forme.

Dès lors Rousseau déploie deux arguments. D'une part, une critique à la fois virulente et ironique des pratiques usuelles de l'anonymat, et notamment de l'anonymat feint comme celui que pratique Voltaire.



Frontispice des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau par Cochin, non daté, édition non identifiée. Institut Voltaire, Genève.

<sup>19</sup> Voir Christopher Kelly, *Rousseau as Author, Consecrating One's Life to the Truth*, The University of Chicago Press, 2003.

<sup>20</sup> *Lettre à Mgr de Beaumont*, dans Rousseau, *Œuvres complètes (...)*, op. cit., p. 930.

<sup>21</sup> Sur les enjeux politiques et théoriques de ce texte longtemps sous-estimé par la critique rousseauiste, voir Bruno Bernardi, Florent Guénard et Gabriella Silvestrini (dir.), *Religion, liberté, justice, Sur les lettres écrites de la Montagne de J.-J. Rousseau*, Paris, Vrin, 2005.<sup>22</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Lettres écrites de la montagne*, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1964, p. 791-792.

C'est pour lui la cible la plus facile, parce qu'elle lui permet de dénoncer ce qui relève de l'hypocrisie mondaine, signe d'une inauthenticité complète du discours : « Plusieurs même sont dans l'usage d'avouer ces livres pour s'en faire honneur et de les renier pour se mettre à couvert ; le même homme sera l'auteur ou ne le sera pas devant le même homme selon qu'ils seront à l'audience ou dans un souper [...]. De cette façon la sûreté ne coûte rien à la vanité »<sup>22</sup>. Mais la critique essentielle de Rousseau porte sur le fait qu'on ne lui ait pas donné la possibilité de se défendre. Parce qu'il avait signé et revendiqué son texte, affirme-t-il, il n'était pas possible de dissocier son écrit de sa personne. Ce n'est pas le texte lui-même qui peut être condamnable, c'est l'acte d'énonciation et l'intention de l'auteur :

Lorsqu'un auteur maladroit, c'est à dire un auteur qui connaît son devoir, qui le veut remplir, se croit obligé de ne rien dire au public qu'il ne l'avoue, qu'il ne se nomme, qu'il ne se montre pour en répondre, alors l'équité qui ne doit pas punir comme un crime la maladresse d'un homme d'honneur, veut qu'on procède avec lui d'une autre manière. Elle veut qu'on ne sépare point la cause du livre de celle de l'homme, puisqu'il déclare en mettant son nom ne les vouloir point séparer. Elle veut qu'on ne juge l'ouvrage qui ne peut répondre qu'après avoir oui l'auteur qui répond pour lui<sup>23</sup>.

Il y a là une théorie très forte de la responsabilité pénale de l'auteur, de l'impossibilité à distinguer le livre de l'auteur : « la distinction sur ce point entre le livre et l'auteur est inepte puisqu'un livre n'est pas punissable<sup>24</sup> » affirme Rousseau.

Il faut bien voir qu'il y a là quelque chose d'extrêmement puissant et original. On sait que dans l'archéologie foucauldienne de la fonction auteur, l'assignation pénale des textes à un auteur, qui en est une des strates, est essentiellement l'opération du pouvoir, et exerce une fonction répressive<sup>25</sup>. Elle est en revanche revendiquée avec force par Rousseau parce qu'elle tient en partie de la *parrhésia*, c'est à dire du geste de dire la vérité qui tire sa force du fait qu'il met en danger la vie de l'auteur en le

<sup>22</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Lettres écrites de la montagne, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1964, p. 791-792.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » (1969), *Dits et Écrits*, Paris, Gallimard, 1994, t. I.

confrontant volontairement au risque de la violence. Ce qui est en jeu pour Rousseau, c'est l'acte même d'interprétation du texte. Le sens d'un écrit dépend de la personne qui l'a signé, de ses intentions, de sa moralité. C'est le fait que l'auteur se conforme à ses principes qui donne à ses textes une force persuasive, la valeur de vérité d'un texte est indissociable de la personne même de l'auteur. Ce que Rousseau résume ailleurs d'une formule forte : « Si Socrate était mort dans son lit, on douterait peut-être aujourd'hui s'il fut rien de plus qu'un adroit sophiste »<sup>26</sup>. D'où la situation proprement inacceptable que met en scène *Rousseau juge de Jean-Jacques* : qu'il existe deux Jean-Jacques, l'auteur des livres et l'auteur des crimes, est une contradiction absolument intenable. Un homme méchant ne peut écrire des textes qui inspirent moralement. Un méchant qui écrirait des textes aussi beaux que ceux de Jean-Jacques serait « un cadavre moral »<sup>27</sup>.

Comme on le voit, l'affirmation d'une responsabilité juridique et politique de Rousseau tend vers la revendication d'un lien moral indissociable entre l'œuvre et l'auteur, entre le discours philosophique et la vie vertueuse. Or, comme l'a bien montré Foucault, la *parrhésia*, dans sa version socratique mais plus encore dans la tradition cynique, implique un lien indissoluble entre le discours de vérité, le dire-vrai, et le choix d'un mode de vie qui soit conforme à ce discours, qui exhibe la rupture avec les codes habituels d'une société corrompue<sup>28</sup>. C'est une posture fortement revendiquée par Rousseau depuis qu'il a rompu ostensiblement avec les pratiques mondaines de la littérature. D'où, chez lui, ce va et vient permanent entre ses principes et sa vie. D'où cette recherche permanente du scandale, qui lui a été si souvent reprochée, et qui tient justement à la recherche d'une « forme d'existence comme scandale vivant de la vérité » en quoi Foucault voyait l'essentiel de l'héritage cynique. Il n'est d'ailleurs pas anodin que Rousseau ait souvent été comparé à Diogène par ses ennemis.

Mais chez Rousseau, ce lien entre vie personnelle et souci de véridiction est plus ambigu qu'il n'y paraît. Il est indissociable d'une relation très ambivalente au souci de reconnaissance et au regard des autres, qui,

<sup>26</sup> Jean-Jacques Rousseau, « Discours sur cette question : quelle est la vertu la plus nécessaire aux héros ? », 1751.

<sup>27</sup> Rousseau, *Rousseau juge de Jean-Jacques, op. cit.*, p. 668.

<sup>28</sup> Michel Foucault, *Le Courage de la vérité, le gouvernement de soi et des autres II*, Paris, Gallimard, Seuil, 2009.

comme l'a montré Barbara Carnevali, est au cœur de son anthropologie sociale comme de son œuvre autobiographique<sup>29</sup>. La stratégie du scandale, qu'utilise bien souvent Rousseau dans sa rupture ostentatoire avec les Grands, avec les habitudes mondaines ou avec les codes de la publication littéraire, n'est pas seulement un geste de fondation éthique articulé au courage de la vérité, il est tout autant menacé par l'exhibitionnisme moral, voire par un soupçon de stratégie publicitaire. C'est ici que Rousseau rencontre les contradictions de cette mise en scène du nom propre, et du régime de célébrité dans lequel elle l'entraîne.

### HONNEUR ET CÉLÉBRITÉ : LA RECONNAISSANCE DU NOM

Pour Rousseau, la revendication du nom a toujours été aussi une demande de reconnaissance. Dans le texte des *Lettres de la montagne* que nous venons de commenter, un des éléments les plus frappants est l'omniprésence du vocabulaire de l'honneur. Ce que reproche Rousseau au petit conseil, c'est d'avoir « tué son honneur », de l'avoir « flétri même par la main du bourreau, dans des ouvrages qui portent son nom »<sup>30</sup>. Tout le texte est travaillé par l'opposition entre l'homme d'honneur, qui tient à signer les livres qu'il publie (on pourrait dire qu'il y met un point d'honneur) et l'infamie qui le touche par la condamnation de son livre : « Quand on brûle un livre, que fait là le bourreau ? Déshonore-t-il les feuillets du livre ? Qui jamais ouït dire qu'un livre eût de l'honneur »<sup>31</sup>. L'utilisation massive du vocabulaire de l'honneur et du déshonneur, ici, peut surprendre, tant celui-ci semble connoté fortement par l'*ethos* aristocratique. Pour Rousseau, l'association de l'honneur et du nom relève d'une nouvelle représentation de l'acte d'écriture, et notamment d'une écriture pensée comme socialement utile, comme une façon de fonder en dignité le rôle de l'écrivain. Mais en réalité, l'honneur associé à l'écriture est plus ambigu qu'il n'y paraît car le succès littéraire est, en lui-même,

<sup>29</sup> Barbara Carnevali, *Romanticismo e riconoscimento, Figure della coscienza in Rousseau*, Il Mulino, Ricerca, 2004.

<sup>30</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Lettres écrites de la Montagne*, op. cit., p. 791.

<sup>31</sup> *Ibid.*

une façon d'honorer son nom.

Ainsi c'est dans le désir d'égaliser Jean-Baptiste Rousseau, « un homme célèbre du même nom que [lui] » que le jeune Rousseau rédigea ses premiers essais poétiques<sup>32</sup>, comme il le reconnaît dans les *Confessions*. Plus tard, dans des fragments autobiographiques, il écrira : « Quelques auteurs se tuent d'appeler le poète Rousseau le grand Rousseau durant ma vie. Quand je serai mort le Poète Rousseau sera un grand Poète. Mais il ne sera plus le grand Rousseau »<sup>33</sup>. Il existe d'autres témoignages encore de l'importance que Rousseau, au début de sa carrière, attachait à son nom et au fait de se dis-



Buste de Jean-Jacques Rousseau et médaillons par Binet et Bovinet, document non daté. Institut Voltaire, Genève.

tinguer des Rousseau déjà célèbres. En 1750, lorsque le prix de l'Académie de Dijon le fit accéder à la célébrité et que Raynal, directeur du *Mercure*, lui écrivit pour lui demander de lui « ouvrir son portefeuille », Rousseau lui répondit en se plaignant qu'on le prenait à tort pour un poète parce qu'on le confondait avec un homonyme (Pierre Rousseau de Toulouse, sans doute) : « Une chose singulière c'est qu'ayant autrefois publié un seul ouvrage où certainement il n'est point question de Poésie, on me fasse aujourd'hui Poète malgré moi. On vient tous les

<sup>32</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions, Œuvres complètes*, op. cit., t. I, p. 157.

<sup>33</sup> Rousseau, *Mon portrait, Œuvres complètes*, op. cit., t. I, p. 1129.

jours me faire compliment sur des Comédies et d'autres pièces de vers que je n'ai point faites et que je ne suis pas capable de faire. C'est la conformité du nom de l'Auteur avec le mien, qui m'attire cet honneur »<sup>34</sup>.

Toute l'ambiguïté de la politique du nom propre menée se trouve là, dans cette association entre le succès littéraire, l'utilité sociale du discours vrai et l'honneur du nom. Car cette identification est totalement réversible, tant la célébrité du nom sera éprouvée par Rousseau à partir des années 1760 comme une malédiction. Sur le plan de la responsabilité auctoriale, d'abord, Rousseau ne cessera de dater ses malheurs de 1762 et donc du début des poursuites menées contre lui qui l'ont amené à fuir la France, puis Genève, et qui l'ont même contraint, c'est un comble, à devoir recourir à un nom d'emprunt pour se cacher. Au-delà des attaques juridiques, contre lesquelles il est toujours possible de faire front et de répondre par de nouveaux textes qui portent son nom, la question de l'autorité de l'auteur est mise en cause radicalement lorsque Rousseau se persuade que ses ennemis font circuler sous son nom des textes altérés, falsifiés et même des livres qu'il n'a pas du tout écrits et qu'ils font paraître pour tromper le public sur son compte. Alors qu'il n'écrit plus, ces ennemis, affirme-t-il, « lui font incessamment barbouiller des livres, et ils ont grand soin que ces livres, très dignes des plumes dont ils sortent, déshonorent le nom qu'ils leur font porter »<sup>35</sup>. Ici ce n'est plus seulement la question de l'autorité judiciaire qui importe, mais bien celle, à nouveau, de l'honneur et de la renommée. Le déshonneur porte indissociablement sur le nom d'auteur et sur l'individu qui le porte.

D'où la nécessité de désavouer tous les textes qui portent désormais son nom : Rousseau va jusqu'à faire circuler en 1774 une lettre manuscrite et signée dans laquelle il désavoue tous les futurs écrits signés de son nom. J.-J. Rousseau « déclare tous les livres anciens ou nouveaux, qu'on imprime et imprimera désormais sous son nom, en quelque lieu que ce soit, ou faux ou altérés, mutilés et falsifiés avec la plus cruelle malignité, et les désavoue, les uns comme n'étant plus son ouvrage, et les autres comme lui étant faussement attribués ». C'est la signature manuscrite

<sup>34</sup> Lettre de Rousseau à l'abbé Raynal, 25 juillet 1750, *Correspondance complète, op. cit.*, t. II., p. 132-136, ici p. 133.

<sup>35</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Rousseau juge de Jean-Jacques, op. cit.*, p. 913.

qui devient garante du nom, à la place du nom sur la couverture du livre, qui est, lui, livré au soupçon. On voit ici le paradoxe dans lequel s'abîme Rousseau<sup>36</sup>.

En second lieu, le succès de Rousseau et de ses ouvrages et, par conséquent, la célébrité de son nom se retournent contre lui. D'abord, en suscitant la jalousie des autres auteurs et en l'isolant au sein du monde littéraire. Ce qu'il résume ainsi : « Sitôt que j'eus un nom, je n'eus plus d'amis »<sup>37</sup>. Mais surtout, en faussant les relations avec son public, car le nom est le vecteur de la célébrité dont Rousseau fait l'expérience. « Le nom de Rousseau est célèbre dans toute l'Europe » écrit Jean-Baptiste La Harpe<sup>38</sup>. Cette célébrité du nom, porté notamment par la presse, élargit considérablement le nombre de gens qui connaissent le nom de Rousseau et y attachent un certain nombre d'idées, sans l'avoir



Jean-Jacques Rousseau, médaillon et texte anonymes, document non daté. Institut Voltaire, Genève.

<sup>36</sup> Geoffrey Bennington, *Dudding. Des noms de Rousseau*, Paris, Galilée, 1991.

<sup>37</sup> Rousseau, *Confessions, op. cit.*, p. 362.

<sup>38</sup> De même, Mercier écrit dans son *Tableau de Paris* (Paris, Mercure de France, 1998 [1783], t. I, p. 45) : « les trois hommes qui de mon temps ont le plus attiré l'attention des parisiens causants sont le roi de Prusse, Voltaire et Jean-Jacques Rousseau ».

jamais rencontré et sans avoir lu ses livres. Il s'agit ici d'un régime de notoriété assez différent des mécanismes classiques de la réputation, qui restent circonscrits à des milieux restreints d'interconnaissance. À l'inverse, le nom de Jean-Jacques Rousseau circule de façon incontrôlable et renvoie désormais moins à l'individu qu'il est, ou qu'il veut être, qu'à la personne célèbre qu'il est devenu, ce personnage dont les faits et gestes sont rapportés par les gazettes, dont les livres suscitent la polémique et le scandale. Des gens qui ne le connaissent pas cherchent à connaître les anecdotes de sa vie privée et se réclament de lui. À ce point, le nom propre n'est plus le garant d'une individualisation, mais au contraire un obstacle. Il fait écran dans son rapport aux autres. « Parmi mes contemporains, écrivait-il déjà en 1764 dans une ébauche de préambule pour les *Confessions*, il est peu d'hommes dont le nom soit plus connu dans l'Europe et dont l'individu soit plus ignoré [...]. Chacun me figurait à sa fantaisie sans crainte que l'original vint le démentir. Il y avait un Rousseau dans le grand monde, et un autre dans la retraite qui ne lui ressemblait en rien »<sup>39</sup>.

On touche ici la critique plus générale que fait Rousseau des effets de la célébrité, de la manipulation des opinions et de la crédulité du public<sup>40</sup>. Le nom propre, à la fois nom d'auteur, identité sociale et vecteur d'individualisation est évidemment un puissant révélateur de ces effets brutaux de la « funeste célébrité », où la reconnaissance cognitive est totalement découplée de la reconnaissance sociale : on l'identifie, mais sans le connaître. On peut ici rappeler l'épisode, rapporté dans la 6<sup>e</sup> promenade, du petit mendiant qui se place chaque jour sur son chemin et l'appelle « Monsieur Rousseau », ce que Rousseau commente ainsi : il l'appelait ainsi « pour montrer qu'il me connaissait bien, ce qui m'apprenait assez au contraire qu'il ne me connaissait pas plus que ceux qui l'avaient instruit ». En effet, Monsieur est toujours connoté négativement chez Rousseau. L'appeler « Monsieur Rousseau », c'est montrer qu'on connaît son nom, mais pas son caractère.

La mise en avant du nom chez Rousseau correspond à une conception

de l'auteur assez radicalement différente de celle de beaucoup de ses contemporains, mais qui possède une forte cohérence. Rousseau revendique une complète responsabilité politique et morale de ses écrits, et construit ainsi une position de singularité poussée à la limite, qu'il finit par éprouver sur le mode de l'aliénation. Ce paradoxe du nom célèbre, où le plus singulier vecteur d'identité personnelle, une fois médiatisé par un public, devient le signe d'une douloureuse dépossession, est manifeste dans l'épisode fameux rapporté par Rousseau dans la deuxième promenade, lors de laquelle il est renversé par un chien qui essaye d'éviter un carrosse. Il perd connaissance et se réveille le visage en sang, ayant oublié jusqu'à son nom. On ne peut manquer d'être frappé, en relisant ce passage, par le fait que ce bref moment amnésique est décrit par Rousseau comme un « moment délicieux », une véritable renaissance : « je naissais à la vie », « tout entier au moment présent, je ne me souvenais de rien », « Je sentais dans tout mon être un calme ravissant auquel, chaque fois que je me le rappelle, je ne trouve rien de comparable dans toute l'activité des plaisirs connus »<sup>41</sup>. Or ce moment de bonheur, de présence pure au monde correspond justement à un moment d'oubli du nom. Toutefois ce nom va très vite se rappeler à lui par le biais des mécanismes de la célébrité, et ceci sous deux formes : la visite du lieutenant de police, qui vient s'informer de sa santé mais inquiète Rousseau, et l'annonce de sa mort dans les journaux, qui lui vaut le douteux privilège de lire, de son vivant, sa propre nécrologie.

<sup>39</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes*, op. cit., t. I, p. 1151.

<sup>40</sup> Sur ce point, je me permets de renvoyer à Antoine Lilti, « The Writing of Paranoïa: Jean-Jacques Rousseau and the Paradoxes of Celebrity », article cité.

<sup>41</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Rêveries du promeneur solitaire*, *Œuvres complètes*, op. cit., t. I, p. 1005.