

Yves Citton

La preuve par l'Emile

Dynamique de la fiction chez Rousseau

(Paru dans la revue *Poétique*, No 100, novembre 1994, pp. 413-425)

Vers le milieu du XVIIIe siècle paraissent tout un ensemble de textes qui ont en commun de poser les bases de la psychologie moderne en mettant en scène une *expérience de pensée*. Malgré leurs divergences théoriques, et à l'occasion d'écrits d'importance inégale, Buffon, Condillac, Bonnet et Rousseau se retrouvent tous autour d'un *même modèle discursif* : chez chacun d'eux, on crée de toutes pièces un sujet parfaitement fictif dont on observe pourtant le comportement comme si l'on pouvait en tirer une preuve expérimentale démontrant la validité des théories proposées. Dans chaque cas, l'investigation psychologique positiviste vient buter sur une même impossibilité : celle de trouver un homme pur, un sujet vierge, dans lequel on puisse observer le fonctionnement de l'esprit humain sans interférence socio-historique. Et comme parade à cette impossibilité, dans chaque cas, un questionnement qui se veut scientifique trouve à rebondir sur la fiction d'un nouvel Adam s'éveillant sous nos yeux au miracle de la conscience.

Le plus bref, et chronologiquement le premier, de ces textes illustre bien leur mode de fonctionnement commun. Parti à la recherche de «nos premières connaissances», Buffon cherche moins à retrouver «la première trace de nos pensées» qu'à *imaginer* ce qu'aurait à nous dire un être fraîchement et miraculeusement éclos à l'intelligence de soi. «J'imagine donc un homme tel qu'on peut croire qu'était le premier homme au moment de la création, c'est-à-dire un homme dont le corps et les organes seraient parfaitement formés, mais qui s'éveillerait tout neuf pour lui-même et pour tout ce qui l'environne (...) Si cet homme voulait nous faire l'histoire de ses premières pensées, qu'aurait-il à nous dire? quelle serait

cette histoire?» En résulte ce que Buffon appelle avec bonheur un «récit philosophique» qui nous permet d'observer l'inobservable et d'en tirer une connaissance approfondie de la réalité humaine¹.

C'est autour d'un *récit philosophique* analogue, on le sait, que Condillac construit son *Traité des sensations* : «nous imaginâmes une statue organisée intérieurement comme nous, et animée d'un esprit privé de toute espèce d'idées. Nous supposâmes encore que l'extérieur tout de marbre ne lui permettoit l'usage d'aucun de ses sens, et nous nous réservâmes la liberté de les ouvrir à notre choix, aux différentes impressions dont ils sont susceptibles.»² Et c'est dans le sillage direct de Condillac que Charles Bonnet inscrit son *Essai analytique sur les facultés de l'âme* : «Recourons donc à une fiction : elle ne sera pas la Nature; mais elle aura son fondement dans la Nature (...) Imaginons un homme dont tous les sens sont en bon état, mais qui n'a point encore commencé à en faire usage. Supposons que nous avons le pouvoir de tenir les sens de cet Homme enchaînés, ou de les mettre en liberté dans l'ordre, dans le temps et de la manière qu'il nous plaira.»³

En situant aussi explicitement leur dispositif «expérimental» dans le domaine de *l'imaginaire*, ces textes ne mettent quelques cartes sur table que pour mieux cacher le reste de leur jeu. Coexiste en effet avec cette honnêteté initiale une ambition sous-jacente beaucoup plus problématique. La modestie du détour par *une fable* s'inscrit sur le fond d'une ambition plus sérieuse se proposant de décrire *la vérité* de l'esprit humain. L'objet du discours consiste moins à nous raconter des histoires qu'à manifester la réalité de nos âmes. D'où une tendance constante de tous ces écrits à présenter la fiction qu'ils mettent en scène à travers le vocabulaire de *l'observation* : tout se passe très vite comme si ce n'était pas un «personnage» que nous avons sous les yeux (un figment produit par, et soumis à, la seule imagination de l'auteur), mais bien le «sujet» d'une expérience authentique dont le savant se contente de relever le comportement indépendant et a priori imprévisible.

1. BUFFON, *Histoire naturelle de l'homme* (1749), chapitre «Des sens en général» in *Oeuvres complètes de Buffon*, Paris, Chez Furne, 1837, tome III, p. 264.

2. Etienne Bonnot de CONDILLAC, *Traité des sensations* (1754), Paris, Fayard, «Corpus des oeuvres de philosophie en langue française», 1984, pp. 11.

3. Charles BONNET, *Essai analytique sur les facultés de l'âme* (1760), chapitre II, réimpression de l'édition de Paris-Copenhague, 1760, Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 8.

Un tel déplacement repose sur un certain nombre de procédures rhétoriques que l'on peut recenser brièvement. Le rôle originellement reconnu à la fiction se trouve d'abord recouvert par tout un ensemble de déclarations méthodologiques ancrant la démarche adoptée dans le terrain des faits objectifs. «La Science de l'Ame, comme celle des Corps, repose également sur l'Observation et l'Expérience.» «Telle est donc la marche que j'ai suivie dans cet Ouvrage : j'ai cherché des Faits; j'ai approfondi ces faits; je les ai rapprochés, combinés, comparés, et je me suis rendu attentif aux Conséquences qui m'ont paru en découler le plus immédiatement.» (Bonnet, pp. III & XVII) Si Bonnet, à travers une longue réflexion préliminaire sur la méthode analytique et la nécessité des abstractions, se donne la peine d'aménager un pont entre sa volonté de ne se baser que sur des faits observés et sa pratique discursive qui recourt systématiquement à une entité proprement *inobservable* puisque inexistante, l'attitude de Condillac semble à la fois plus désinvolte et plus précaire. Lui qui a consacré tout un traité à dénoncer le caractère artificiel des «systèmes» ne prend guère la peine de réfléchir sur le fait que toute la valeur démonstrative de sa statue repose sur la «systématicité» des comportements qu'il lui attribue. Pour pallier à cette faiblesse de la structure logique sur laquelle il s'appuie, Condillac doit donc avoir lourdement recours au vocabulaire de l'observation pour nous convaincre que sa statue est davantage que le simple produit de sa fantaisie. Dès l'«Avis important au lecteur» qu'il met en tête de son texte, et alors même que l'«on ne comprend point encore ce que c'est que la statue», une chose est sûre : l'auteur se propose de l'«observer». Telle est bien la position qu'il assume dans le corps du traité. Lorsqu'il n'intervient pas directement pour approcher des roses de son nez, la frapper ou lui donner l'usage d'un sens nouveau, il *la regarde* découvrir ses facultés et partir à la découverte de son environnement, et nous rapporte ce qu'il voit sous la forme de petites narrations qu'illustre bien le récit de ses premiers pas : «Dans les commencements, elle ne fait que se traîner; elle va ensuite sur ses pieds et sur ses mains; et rencontrant enfin une élévation, elle est curieuse de découvrir ce qui est au dessus d'elle, et elle se trouve, comme par hasard, sur ses pieds» (p. 116). A un conditionnel qui révélerait la nature hypothétique des scènes proposées, le texte préfère systématiquement un indicatif (présent) qui leur donne la patine du réel et de l'immédiat.

Lorsque ces textes reconnaissent n'être fondés, en dernière analyse, que sur des hypothèses proprement romanesques, ils font appel à un argument qui ne justifie leur démarche qu'en l'assimilant d'encore plus près à une logique d'ordre *narratif*. «Si ce système porte sur des *suppositions*, reconnaît Condillac, toutes les conséquences qu'on en tire sont attestées par notre expérience. *Il n'y a point d'homme*, par exemple, borné à l'odorat; un pareil animal ne saurait veiller à sa conservation; mais pour la vérité des raisonnemens que nous avons faits *en l'observant*, il suffit qu'un peu de réflexion sur nous-mêmes nous fasse reconnoître, que nous pourrions devoir à l'odorat toutes les idées et toutes les facultés que nous *découvrons* dans cet homme» (p. 290 – je souligne). Observations et découvertes, quoique pures conjectures puisqu'elles portent sur un sujet qui n'existe pas et ne saurait exister, doivent leur puissance logique à *un principe d'identification* : «Quand j'observe cette statue, c'est moins pour m'assurer de ce qui se passe en elle, que pour découvrir ce qui se passe en nous. Je puis me tromper, en lui attribuant des opérations, dont elle n'est pas encore capable; mais de pareilles erreurs ne tirent pas à conséquence, si elles mettent le lecteur en état d'observer comment ces opérations s'exécutent en lui-même» (Condillac, p. 71). Peu importe que mon expérience ne soit qu'un roman, pourvu que le lecteur s'y reconnaisse. Ou plus précisément : pourvu que le lecteur y trouve *un miroir* où il puisse reconnaître la vérité qu'il porte en lui. C'est, on le voit, à la justification essentielle de l'activité *romanesque* que recourent nos textes philosophiques pour rendre compte de leur méthode.

Si l'on a pris la peine de relever cette contamination d'une prétention scientifique par des stratégies propres au discours fictionnel, ce n'est pas pour s'étonner naïvement de leur intrication. C'est, heureusement, un lieu commun aujourd'hui que de souligner l'interdépendance entre imagination et observation dans tout processus de découverte scientifique⁴, et c'est toute la dynamique de ce processus qui repose sur le paradoxe – finalement très superficiel – d'une observation ayant pour objet un être inobservable, rendu visible et accessible par la seule vertu d'une projection imaginaire. La (re)mise en lumière d'un tel paradoxe n'en garde pas

4. Dans le cas particulier des textes qui nous intéressent ici et du statut des expériences de pensée dans le discours scientifique du XVIII^e siècle, cf. Walter MOSER, «Experiment and Fiction» in *Literature and Science as Modes of Expression*, éd. Frederick Amrine, Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, 1989, pp. 61-80.

moins une certaine fonction *hygiénique* à laquelle il n'est pas inutile de revenir de temps en temps. On pourrait en effet considérer que toute l'idéologie libérale qui se cristallise à l'époque des Lumières autour de la notion d'individu repose sur la prise pour argent comptant de la fable mise en scène par Condillac sous couvert d'observation «philosophique». Cette statue qui se crée elle-même par simple interaction avec son environnement donne le modèle du *self-made man* autour duquel se constitueront les systèmes politiques et les morales de la modernité⁵. C'est faute d'avoir mesuré combien *fabuleuse* était cette auto-crédation qu'on a pu l'accepter comme révélant la réalité de la subiectivité humaine – un peu à la manière de ces peuples primitifs que notre même modernité a tant méprisés pour avoir cru qu'un dieu pouvait *effectivement* avoir créé le monde en le vomissant après un repas trop bien arrosé. Pour peu que l'on se penche sur ses ressorts cachés, le mythe de la statue devenant homme, tel que Condillac puis Bonnet nous le rapportent vers 1750, n'est guère plus crédible ni moins fantastique. La «prétention philosophique» participe sur ce plan d'une tromperie où les séductions de la science passent vite au service d'une science de la séduction.

Plutôt que de montrer à quel point la fiction a pu *déformer la science* dans ces textes fondateurs de la psychologie moderne, on aimerait ici mettre en lumière la façon dont, au contraire, la science peut *informer la fiction*. Pour ce faire, il faut recourir à un autre texte, qui tout à la fois s'inscrit dans la lignée directe des oeuvres de Buffon, Condillac et Bonnet étudiées jusqu'ici, mais en même temps dépasse largement leur cadre étroit en ce qui concerne la problématisation des rapports entre le Roman et la Philosophie. Alors que les textes antérieurs subissent, sans le confronter ouvertement, le paradoxe consistant à «se servir» d'une fiction sans jamais accepter d'en «écrire» une, l'*Emile* de Rousseau élabore une dialectique entre théorie et fiction qui appelle à une redéfinition parallèle de ces deux concepts.

Au premier abord, l'*Emile* partage toutes les ambiguïtés et tous les procédés rhétoriques observés dans les autres expériences de pensée. Ici aussi, l'armature du texte est fournie par le recours à des êtres appartenant au domaine de l'imagination : «je sais que, dans les entreprises pareilles à

⁵. Sur ce point et sur la suite de ce paragraphe, cf. mon article «Fragile euphorie. La statue de Condillac et les impasses de l'individu», à paraître dans un prochain numéro des *Studies On Voltaire and the Eighteenth Century*.

celle-ci, l'auteur, toujours à son aise dans des systèmes qu'il est dispensé de *mettre en pratique*, donne sans peine beaucoup de beaux préceptes impossibles à suivre (...) J'ai donc pris le parti de me donner *un élève imaginaire*, de *me supposer* l'âge, la santé et tous les talents convenables pour travailler à son éducation, de la conduire depuis le moment de sa naissance jusqu'à celui où, devenu homme fait, il n'aura plus besoin d'autre guide que lui-même»⁶. On le voit, le passage à la fiction entraîne ici non seulement la création d'un élève imaginaire (Emile), équivalent de la statue condillacienne, mais également le dédoublement de l'auteur lui-même en, d'une part, un narrateur (que nous appellerons désormais Rousseau), dépourvu des qualités nécessaires pour mener à bien l'éducation d'un enfant mais source des théories pédagogiques avancées par le livre, et, d'autre part, un gouverneur imaginaire (que nous appellerons Jean-Jacques), pourvu lui de toutes ces qualités et chargé de mettre en pratique les théories proposées. Selon le schéma qui nous est maintenant familier, c'est sur le couple *fictif* de Jean-Jacques et d'Emile que repose la tâche de *prouver par l'expérience* la validité des principes énoncés : «cette méthode me paraît utile pour empêcher un auteur qui se défie de lui de s'égarer dans des visions; car, dès qu'il s'écarte de la pratique ordinaire, il n'a qu'à *faire l'épreuve* de la sienne sur son élève, il sentira bientôt, ou le lecteur sentira pour lui, s'il suit le progrès de l'enfance et la marche naturelle du coeur humain; (...) quant aux règles qui pouvaient avoir *besoin de preuves*, je les ai toutes appliquées à mon Emile ou à d'autres exemples» (ibid.). La fiction a donc pour but parfaitement explicite (et proprement intenable) d'apporter *la preuve par l'Emile* à tout principe théorique susceptible d'être contesté par le lecteur.

Comme chez Bonnet, par ailleurs, cette fictionnalité originelle coexiste avec les plus velléitaires déclarations d'empirisme : «mes raisonnements sont moins fondés sur des principes que sur des faits» (p. 136); «au lieu de me livrer à l'esprit de système, je donne le moins qu'il est possible au raisonnement et ne me fie qu'à *l'observation*. Je ne me fonde point sur ce que *j'ai imaginé*, mais sur ce que *j'ai vu*» (p. 331). Emile est appelé à se confondre dans la série d'*exemples* que l'auteur tire de ses différentes expériences personnelles – lorsqu'il se rappelle les mésaventures qui lui sont arrivées en tant qu'enfant ou en tant que

⁶. Jean-Jacques ROUSSEAU, *Emile ou de l'éducation* (1762), Paris, GF, 1966, p. 54; dans toutes les citations de ce texte, c'est moi qui souligne les mots en italiques.

précepteur, mais aussi bien lorsque, au moment d'écrire, il observe – cette fois réellement – les enfants qui se rassemblent sur le tertre faisant face à sa fenêtre (p. 83). La fictivité de l'élève et de son gouverneur s'efface d'autant mieux qu'ici encore les temps verbaux ignorent le conditionnel pour privilégier l'indicatif présent ou passé : «Nous observions la position de la forêt au nord de Montmorency lorsqu'il m'a interrompu par son importune question...» (p. 233).

Quiconque a lu le texte sait toutefois que Rousseau va beaucoup plus loin que ses prédécesseurs dans le recours à la fiction. C'est un véritable roman qu'il écrit dans le livre V pour mettre en scène la rencontre d'Emile et de Sophie ainsi que l'évolution de leur amour. Toute la structure argumentative qui justifiait l'invention d'Emile (preuve par la pratique, exemple, etc.) explose alors pour laisser place à un pur récit, dont les infinis détails n'ont plus aucune crédibilité (ni pertinence) théorique. A la médiation de l'exemplaire se substitue ici la plus immédiate singularité (cf. en particulier les pages 541-545). La double identité du *je* (à la fois théoricien-narrateur et personnage-gouverneur) confère d'ailleurs à ces passages romanesques un statut dont l'ambiguïté est pour nous riche de sens. Le matin qui a suivi la première rencontre des deux jeunes gens est par exemple décrit en ces termes : «je m'étais attendu à trouver Sophie un peu plus ajustée aussi de son côté : je me suis trompé. Cette vulgaire coquetterie est bonne pour ceux à qui l'on ne veut que plaire. Celle du véritable amour est plus raffinée» (p. 546). Qui parle ici? Les principes généraux sur l'amour et la coquetterie féminine appartiennent moins à Jean-Jaques qu'à Rousseau. Mais alors, comment le théoricien peut-il *s'être trompé* sur le personnage fictif dont *il invente lui-même* chaque geste?

Ce paradoxe pirandellien d'un auteur *surpris* par le comportement de son personnage nous conduit au coeur du problème qui habite tous ces textes. L'instabilité qui les caractérise tient à ce qu'ils hésitent constamment entre deux contrats de lecture : tantôt, se présentant comme fictions relevant de l'imagination de l'auteur, ils reconnaissent viser *un référent inexistant* (l'homme adamique, la statue, Emile, Sophie); tantôt, prétendant au statut d'expérience observée et de preuve par la pratique, ils se contraignent à *devoir postuler implicitement l'existence de ce même référent* (dans la mesure où les notions mêmes d'observation ou de preuve exigent une certaine autonomie de l'événement décrit par rapport au sujet de l'énonciation).

C'est justement à propos de cette question de l'existence du référent qu'on peut mesurer la complexité et la richesse textuelle de l'*Emile*, dont le personnage de Sophie fournit l'illustration la plus saisissante : «Il y a des gens à qui tout ce qui est grand paraît chimérique (...) Il ne faut parler à ces gens-là que par des exemples : tant pis pour eux s'ils s'obstinent à les nier. Si je leur disais que Sophie n'est point un être imaginaire, que son nom seul est de mon invention, que son éducation, ses moeurs, son caractère, sa figure même ont réellement existé, et que sa mémoire coûte encore des larmes à une honnête famille, sans doute ils n'en croiraient rien; mais enfin, que risquerai-je d'achever sans détour l'histoire d'une fille si semblable à Sophie que cette histoire pourrait être la sienne sans qu'on dût en être surpris? Qu'on la croie véritable ou non, peu importe; j'aurai, si l'on veut, raconté des fictions, mais j'aurai toujours expliqué ma méthode, et j'irai toujours à mes fins» (p. 527). Cette longue citation rassemble en quelques lignes les principaux mécanismes du dispositif théorico-narratif sur lequel repose l'*Emile*. Il convient donc de l'analyser de près.

D'une part, on apprend que Sophie, originellement présentée comme le pendant imaginaire féminin de l'imaginaire Emile, n'a de fictif que son nom et se trouve en réalité modelée sur un référent bel et bien existant, un être parfaitement observable dont le comportement peut légitimement être rapporté à l'indicatif (malheureusement passé). Pourquoi alors n'avoir pas commencé par là? Pourquoi nous avoir laissé croire qu'il ne s'agissait que d'une fiction (paradoxalement censée prouver la théorie), lorsqu'il était possible de gagner en force argumentative en révélant d'emblée l'existence réelle, autonome, factuelle, de Sophie? C'est que, la citation l'indique clairement, l'essentiel est ailleurs. «Qu'on la croie véritable ou non, peu importe.» Que l'exemple soit tiré de la réalité ou de l'imagination de l'auteur ne compte guère, puisque de toutes façons on l'accusera d'être incroyable, invraisemblable, impossible. «Il y a des gens à qui tout ce qui est grand paraît chimérique». La réflexion sur la crédibilité de la fiction proposée engendre un nouveau personnage fictif : celui du (ou des) lecteur(s) incrédule(s). Un dialogue constant traverse le texte entre l'auteur qui avance ses théories et un récepteur (imaginaire) qui n'y voit que de pures *chimères*. La deuxième page de la préface lance ce thème qui sera périodiquement repris dans le corps du texte : «on croira moins lire un traité d'éducation que les rêveries d'un visionnaire sur l'éducation» (p. 32). C'est à l'intérieur de cet incessant dialogue (fictif) qu'il faut situer la

problématisation de la fiction dans l'*Emile* : «Lecteur, j'aurai beau faire, je sens bien que vous et moi ne verrons jamais mon Emile sous les mêmes traits; (...) vous direz : ce rêveur poursuit toujours sa chimère; en nous donnant un élève de sa façon, il ne le forme pas seulement, il le crée, il le tire de son cerveau» (412).

En intégrant ainsi dans son texte même l'objection à côté de laquelle les autres auteurs passaient sur la pointe des pieds (cette prétendue expérience ne prouve rien puisqu'elle est toute entière «tirée de votre cerveau»), Rousseau fait bien davantage que défendre sa méthode. A travers la mise en scène d'un récepteur fictif, il passe à l'offensive : «j'avance, attiré par la force des choses, mais sans m'en imposer sur les jugements des lecteurs. Depuis longtemps ils me voient dans le pays des chimères; moi, je les vois toujours dans le pays des préjugés» (p. 330). L'accusation se renverse : ces «gens à qui tout ce qui est grand paraît chimérique» ne révèlent que l'étroitesse de leur propre esprit en voyant Sophie ou Emile comme de simples «rêveries de visionnaire». Peu importe que ces personnages aient ou non un référent réellement existant; ce qui compte c'est qu'ils *paraissent fantastiques* aux yeux d'un lecteur qui dénonce par là le préjugé dont il est victime. Le discours accusateur n'est mis en scène que pour se voir reprocher la faiblesse de la vision dont il témoigne. Car ce sont bien ici *deux modèles de la vision* qui s'opposent. Le lecteur avide de purs faits et d'exemples réels est prisonnier de l'idéal de l'*observateur* : il ne cherche qu'à voir ce qui existe, il croit qu'il suffit d'ouvrir les yeux sur ce qui l'entoure pour en comprendre la raison cachée et, ce faisant, il se rend coupable de *réduire le possible à l'observé*. Victimes de cet idéal qui les cantonne au pays des préjugés et «s'obstinant à n'imaginer possible que ce qu'ils voient, [les lecteurs] prendront le jeune homme que je figure pour un être imaginaire et fantastique, parce qu'il diffère de ceux auxquels ils le comparent» (ibid.). A cette attitude réductrice répond l'idéal du *visionnaire*, auquel s'identifie Rousseau : il s'agit ici d'*imaginer un possible qui dépasse l'observé, de faire voir une réalité encore invisible* mais qui ne demande qu'à être aperçue pour venir au jour⁷.

C'est à travers l'image de *l'arbre* – si cruciale dans tous les écrits de Rousseau – que se manifeste le plus clairement ce retournement de

⁷. Sur ce point, on pourra retourner à l'excellent chapitre «Théorie du dévoilement» de Jean STAROBINSKI, *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, deuxième édition, Paris, Gallimard, 1971, pp. 92-101.

l'accusation de fictionalité. «Si donc on vient me dire : Rien de ce que vous supposez n'existe; les jeunes gens ne sont point faits ainsi; ils ont telle ou telle passion; ils font ceci ou cela : c'est comme si l'on niait que jamais poirier fût un grand arbre, parce qu'on n'en voit que de nains dans nos jardins» (p. 331). En même temps qu'il renverse la direction de l'accusation, Rousseau renverse les pôles de l'opposition traditionnelle entre réalité et fiction. C'est le réel tel que nous le voyons qui est tout entier une *mauvaise fiction*, une *mal-façon*, un artifice contingent s'écartant des voies de la nature. Ce sont les arbres nains, les bonzaï dirait-on de nos jours, qui sont des êtres fantastiques, monstrueux et aberrants. Le fait qu'ils constituent aujourd'hui la norme historique de notre environnement ne devrait pas nous faire oublier leur inhérente monstrosité. Au milieu de ce *réel mutilé* auquel nous avons fini par nous habituer, le surgissement d'un poirier naturel, s'il ne saurait manquer de rencontrer une incrédulité originelle et d'apparaître d'abord sous les traits du plus étrange fantastique, doit nous amener à (re)découvrir une *réalité plus authentique* qu'il faut aller chercher, loin du donné, du côté des terres vierges du possible. C'est parce que le monde est mutilé qu'Emile y apparaît comme une fiction. Rousseau ne fait que décrire le réel le plus authentique de la nature humaine; c'est le monde du lecteur qui lui donne son caractère irréaliste. «Si j'ai dit ce qu'il faut faire, j'ai dit ce que j'ai dû dire : il m'importe fort peu d'avoir écrit un roman. C'est un assez beau roman que celui de la nature humaine. S'il ne se trouve que dans cet écrit, est-ce ma faute? Ce devrait être l'histoire de mon espèce? Vous qui la dépravez, *c'est vous qui faites un roman de mon livre*» (p. 545).

Derrière la beauté pathétique d'une telle exclamation, on voit s'esquisser à la fois une nouvelle définition des critères de validation d'un discours à prétention scientifique et un nouveau cadre dans lequel puisse être apprécié l'efficace propre au discours fictionnel. Ce qui se présente somme toute comme un traité «De l'éducation» réussit le tour de force consistant à construire un édifice argumentatif qui reste indifférent à une objection aussi radicale que «Rien de ce que vous supposez n'existe»! Malgré son souci avoué de rester proche des faits, Rousseau produit une théorie qui se situe au delà de l'observable. Contrairement à l'objet des sciences de la nature, celui des sciences de l'homme ne peut être réduit aux seuls faits observés. La réalité humaine dépasse le cadre du donné : elle

porte en elle l'ouverture sur un possible dont la prise en compte bouleverse les modalités traditionnelles de l'investigation scientifique.

Plus au coeur de notre problématique, on aura compris quel rôle essentiel joue la fiction dans la démarche théorique de l'*Emile*. Elle y tient d'abord lieu d'une bombe destinée à *faire éclater* le cadre étroit imposé par les préjugés qu'apporte avec lui le lecteur. De même qu'un poirier «grandeur nature» finira inmanquablement par aller percer le toit d'une serre conçue pour ne contenir que des bonzaï, de même Emile doit-il briser les limitations contingentes que nous imposons à la nature humaine et qui nous empêchent de mesurer son authentique grandeur. En plus de cette tâche destructrice, la fiction permet surtout au lecteur de se constituer un *modèle*, une *règle* à partir de quoi il sera mieux à même de *comprendre* et de *juger* le réel. La meilleure illustration de cette fonction éminemment constructive est fournie encore une fois par la dynamique qui habite le personnage de Sophie.

Dans la chronologie du parcours éducatif proposé par Rousseau, Sophie n'est originellement qu'*un leurre* : sentant l'appétit sexuel de son élève prendre force en lui, le gouverneur invente une jeune fille imaginaire, dont il laisse supposer l'existence réelle sans jamais la confirmer positivement, jeune fille sur laquelle l'élève va désormais focaliser tous ses désirs. Cette invention a d'abord pour but de permettre au gouverneur de maîtriser l'investissement des appétits d'Emile : «En fournissant l'objet imaginaire, je suis maître des comparaisons et j'empêche aisément l'illusion des objets réels»⁸ (p. 431). Mais plus fondamentalement, on le voit, une telle invention est destinée à prévenir un attachement précoce et inconsidéré aux jeunes filles rencontrées dans la réalité : «il importe peu que l'objet que je lui peindrai soit imaginaire, il suffit qu'il le dégoûte de ceux qui pourraient le tenter, il suffit qu'il trouve partout des comparaisons qui lui fassent préférer sa chimère aux objets réels» (ibid.). Que Sophie existe ou non, qu'elle relève du fictif ou de l'observable, n'a ici encore guère d'importance : «ce modèle, s'il est bien fait, ne l'attachera pas moins à tout ce qui lui ressemble, et ne lui donnera pas moins d'éloignement pour tout ce qui ne lui ressemble pas, que s'il avait un objet réel» (ibid.). La fiction

⁸. Sur la *maîtrise* que que donne au gouverneur une telle manipulation de l'imaginaire de son élève, on peut consulter Josué HARARI, *Scenarios of the Imaginary. Theorizing the French Enlightenment*, Ithaca, Cornell University Press, 1987, chap. 4 «Man Born of Man : Rousseau's Pedagogical Imaginary», pp. 102-132.

de Sophie constitue bien *un modèle idéal* qui doit permettre à Emile de *juger le réel* (pour le condamner comme décevant) et de *crystalliser son désir* autour d'une forme qu'il cherchera désormais à retrouver dans (ou à imposer sur) la réalité : «s'il se complaît à l'image, il lui souhaitera bientôt un original» (ibid.).

Cette même logique, on la retrouve du côté de Sophie, lorsque le livre V donne chair à ce qui n'était originellement qu'une ruse du gouverneur. Si la future maîtresse d'Emile tombe amoureuse de lui dès leur première rencontre, c'est qu'elle aussi a cristallisé son désir autour d'une figure fictive, en l'occurrence celle de Télémaque. Du côté féminin comme du côté masculin, les «objets réels» antérieurs ont été jugés (et écartés comme insatisfaisants) en regard d'un idéal tiré d'une fiction (celle produite par le gouverneur dans le cas d'Emile; celle de Fénelon dans le cas de Sophie). La rencontre des deux jeunes gens met donc en scène le moment où deux modèles imaginaires trouvent enfin dans le réel une incarnation qui mette le donné à la hauteur de l'idéal.

Cette rencontre est toutefois beaucoup plus problématique qu'il n'y paraît, et la belle dynamique de la fiction que l'on vient de mettre en place va désormais subir un emballement proprement affolant. D'abord, on l'a vu, cette Sophie fictive que le gouverneur invente pour canaliser les désirs d'Emile, il ne fait en réalité que *feindre de l'inventer*. La tromperie était elle-même trompeuse, puisque dès le commencement Jean-Jacques avait trouvé «la future maîtresse» de son élève : «ne croyez pas non plus que j'aie attendu, pour trouver l'épouse d'Emile, que je le misse en devoir de la chercher. Cette feinte recherche n'est qu'un prétexte pour lui faire connaître les femmes, afin qu'il sente le prix de celle qui lui convient. Dès longtemps Sophie est trouvée» (p. 533). Loin de flotter dans les limbes de l'imaginaire, la fiction de l'épouse idéale est donc basée sur une jeune fille réelle : grâce à la *super-vision* du gouverneur, la chimère qui dirige la quête du jeune homme a été préalablement façonnée sur (et orientée vers) un référent bel et bien existant. *Emile ne la chercherait par si Jean-Jacques ne l'avait déjà trouvée...* Le modèle idéal a lui-même été modelé sur les traits d'un être réel. La fiction qui a servi à récuser le donné avait commencé par imiter la réalité.

Le tourniquet ne s'arrête nullement ici. En dehors de toute la situation fictive mise en place par l'*Emile*, le personnage de Sophie a lui-même, on s'en souvient, un référent réel — quoi qu'en pensent les «gens à

qui tout ce qui est grand paraît chimérique». Or le sort de cette Sophie réelle diffère dramatiquement de celui du personnage romanesque. Alors que le roman d'amour déployé dans le dernier livre de l'*Emile* se termine par un heureux mariage et le premier d'une série qui promet de comporter beaucoup d'enfants, le modèle dont dit s'être inspiré Rousseau révèle une face beaucoup plus sombre de la dynamique de la fiction. Dans la version non romancée, la jeune fille a elle aussi cristallisé son désir sur le héros fictif de Fénelon, «modèle de l'homme aimable», en regard duquel tous les maris potentiels qu'on lui présente ne sont jugés être «que des singes». La manière dont elle présente sa quête nous est familière, en même temps qu'elle mérite de nous frapper par son caractère raisonnable : «est-ce ma faute si j'aime ce qui n'est pas? Je ne suis point visionnaire; je ne veux point un prince, je ne cherche point Télémaque, je sais qu'il n'est qu'une fiction : je cherche quelqu'un qui lui ressemble; (...) ne pensons pas qu'un homme aimable et vertueux ne soit qu'une chimère. Il existe, il vit, il me cherche peut-être; il cherche une âme qui le sache aimer. Mais quel est-il? où est-il? Je l'ignore» (p. 531). Le drame, ici, c'est que personne n'a supervisé la chimère de la jeune fille en la modelant sur une réalité préexistante. La fiction l'a entraînée à se faire un idéal que le réel, faute d'être soumis à la pré-voyance d'un gouverneur tout-puissant, n'a pas pu satisfaire. En amenant «ce triste récit jusqu'à sa catastrophe», en peignant la Sophie réelle «marchant à pas lents vers la mort, et descendant dans la tombe au moment où l'on croit l'entraîner à l'autel» (ibid.), Rousseau indique bien où se situe *le romanesque* de la fable qu'il écrit pour supporter sa construction théorique : si l'*Emile* relève bien, en dernière analyse, de la fiction, de l'irréalité, c'est qu'il nous donne l'image d'un monde idéalisé où, justement, la passion pour l'idéal conduit au bonheur au lieu de mener à la mort.⁹

Avant cette emballée, l'*Emile* a pourtant eu le temps de mettre en place une dynamique résumable en trois points, qui sont autant de pouvoirs propres dont dispose la fiction pour informer notre vision du monde : (1) *faire éclater* le cadre étroit imposé par nos préjugés, (2) *élaborer un modèle idéal* dont nous chercherons ensuite à retrouver (ou à instaurer) la

⁹. On sait que ce tourniquet entre réalité et fiction est proprement *sans fin* : dans le récit inachevé qui devait révéler la suite des aventures d'Emile et Sophie, l'épouse idéale sombre dans un adultère auquel l'ont poussée les manquements de son mari parfait – comme pour permettre à la réalité de revenir corriger les illusions du romanesque...

forme dans la réalité et (3) *empêcher l'illusion des objets réels* grâce à leur comparaison avec cet idéal qui en dénonce l'insuffisance.

Cette dynamique, que l'on vient d'observer dans le domaine des sentiments amoureux, dépasse largement ce cadre. Même si l'amour est le lieu privilégié de tout ce qui est «chimère, mensonge, illusion» (p. 431), l'efficace reconnue à la fiction de Sophie se retrouve au cœur de la pensée politique de Rousseau à travers la dialectique du *fait* et du *droit*. C'est là que la complémentarité entre observation et fiction trouve l'expression directe de sa raison d'être profonde : «il faut savoir ce qui doit être pour bien juger de ce qui est; (...) avant d'observer, il faut se faire des règles pour ses observations : il faut se faire une échelle pour y rapporter les mesures qu'on prend. Nos principes de droit politique sont cette échelle» (pp. 600-601). Les faits à observer ne prennent sens que sous l'éclairage d'un modèle. Pour bien juger de ce qui est, nous avons besoin d'imaginer ce qui n'est pas. L'observateur ne peut faire son travail que dans le sillage d'un visionnaire capable d'imaginer un possible qui dépasse l'observé, de (faire) voir une réalité non (encore) advenue.

C'est dans cette dialectique du fait et du droit que s'inscrit toute l'activité scripturale de Rousseau. La seule justification de quiconque se résout à «faire des livres» est en effet précisément d'«établir les droits de l'humanité» (p. 600). De même qu'Emile, citoyen parfait, est voué à devenir l'«exemple», le «modèle» sur lequel ses bienheureux compatriotes réformeront leurs moeurs (p. 620), de même l'*Emile*, roman visionnaire, donne-t-il la règle sur laquelle chacun peut (ré)former ses jugements et ses engagements dans le monde qui l'entoure. Faute d'avoir pu éduquer lui-même ses enfants, faute de pouvoir réécrire les lois de son pays, Rousseau imagine des fictions – celle d'un gouverneur et de son élève ici, celle d'un législateur dans le *Contrat social* – qui à chaque fois nous *inventent une Sophie*, dont le nom est effectivement «de bon augure» (p. 431) puisque, comme elle, ces fictions nous fournissent *l'image d'une sagesse* à laquelle on doit «se complaire au point de lui souhaiter bientôt un original».

Dans le *Discours sur l'origine de l'inégalité*, cette fiction est bien entendu celle d'un état de nature dont on nous dit d'emblée qu'il «n'a peut-être *jamais existé*» mais «dont il est pourtant nécessaire d'avoir des Notions justes *pour bien juger de nôtre état présent.*» Comme dans l'*Emile*, la réflexion s'habille d'une référence au discours scientifique pour s'écarter d'un réel étroitement réduit à l'observable et mettre en lumière, à sa place,

une vérité cachée plus profonde : «Il ne faut pas prendre les Recherches, dans lesquelles on peut entrer sur ce sujet, pour des vérités historiques, mais seulement pour des raisonnements hypothétiques et conditionnels; plus propres à éclaircir la Nature des choses qu'à montrer leur véritable origine, et semblables à ceux que font tous les jours nos Physiciens sur la formation du monde.» Au delà même des *affabulations* auxquelles Rousseau a recours pour rendre compte de l'état de nature, toute la description des phases ultérieures du développement humain (potentiellement mieux documentables, plus aisément observables) est régie par un même principe de dépassement du donné : en nous forçant à «examiner (...) les faits par le Droit»¹⁰, il compare toujours l'évolution historique de nos sociétés à une *chimère* implicite qui nous aide à éviter «l'illusion des objets réels».

C'est au besoin d'une peinture plus précise d'un tel «objet imaginaire» que répond le *Contrat social*. Ici encore, sous les auspices cette fois explicites d'un Droit assez sûr de soi pour dénier toute légitimité à un Fait régi par la force et la violence, on met en scène un lecteur incrédule, prisonnier d'une vision rétrécie à l'aune de laquelle tout ce qui est grand paraît chimérique. Dans la fiction d'une démocratie authentiquement populaire, «le souverain ne saurait agir que quand le peuple est assemblé. Le peuple assemblé, dira-t-on! *Quelle chimère!* C'est une chimère aujourd'hui, mais ce n'en était pas une il y a deux mille ans. Les hommes ont-ils changé de nature? Les *bornes du possible* dans les choses morales sont *moins étroites que nous ne pensons*. Ce sont nos faiblesses, nos vices, nos préjugés qui les *rétrécissent*. *Les âmes basses ne croient point aux grands hommes*; de vils esclaves sourient d'un air moqueur à ce mot de liberté»¹¹.

Qu'il s'agisse de combattre l'«aveugle obéissance» représentant «la seule vertu qui reste aux Esclaves» ou de guider la «multitude aveugle» qui se sera organisée en corps politique¹², qu'il se peigne sous le masque du gouverneur ou du législateur, Rousseau produit à chaque fois *une chimère dont le but est d'éclairer le réel* afin d'y révéler la dimension cachée d'un Bien

¹⁰. Jean-Jacques ROUSSEAU, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1754), éd. Starobinski, Paris, Gallimard, «Folio», 1985, pp. 53, 63 et 112. Ici comme dans les citations ultérieures du *Contrat social*, c'est moi qui souligne.

¹¹. Jean-Jacques ROUSSEAU, *Contrat social* (1762), livre III, chapitre 12, GF, 1966, pp. 129-130.

¹². *Discours sur l'origine de l'inégalité*, éd. cit., p. 121 & *Contrat social*, II, 6, éd. cit., p. 76.

possible sous la surface du Mal observable. Projet pédagogique et projet politique sont sur ce point strictement parallèles : «De lui-même le peuple veut toujours le bien, mais de lui-même il ne le *voit* pas toujours. La volonté générale est toujours droite, mais le jugement qui la guide n'est pas toujours éclairé. Il faut *lui faire voir* les objets *tels qu'ils sont*, quelquefois *tels qu'ils doivent lui paraître*, lui *montrer* le bon chemin qu'elle cherche, la *garantir de la séduction* des volonté particulières, rapprocher à ses yeux les lieux et les temps, balancer l'attrait des avantages présents et sensibles, par les dangers des maux éloignés et cachés.»¹³ Roman d'éducation, fable des origines et utopie politique ne sont que trois versants d'un même travail de *spéculation* : un édifice basé sur de pures *conjectures* nous fait décoller du terrain ferme mais réducteur des faits observables afin de fournir au lecteur un *miroir* révélant l'image corrigée de ce que sa vraie nature lui permet d'espérer¹⁴. Dans les trois cas, le détour par la fiction produit une vision régénérée appelée à déboucher sur une *action*. Si, comme on l'a vu, le lecteur est tenu pour responsable de la fictionnalité du texte, c'est qu'en dernier ressort c'est à lui qu'il appartient d'agir pour adapter les insuffisances réel observable aux exigences de l'idéal que le texte lui aura fait découvrir. Au delà de son étroitesse d'esprit, ce que l'on reproche au lecteur, c'est sa passivité : il ne tient qu'à lui de faire que ses enfants soient aussi parfaits et vertueux qu'Emile, de même qu'il ne tient qu'à lui de *réaliser* l'idéal démocratique dans l'espace concret de la société française. Comme on le sait, le message sera entendu avant que le siècle ne touche à sa fin...

On comprend le renversement de problématique qui s'est produit entre Rousseau et ses prédécesseurs. «Je consens que l'on ne regarde cet Ouvrage que comme un Roman Philosophique, disait Bonnet. Peut-on espérer que le temps viendra où l'on pourra substituer l'Histoire à ce Roman?» (p. 9) Le recours à un homme adamique ou à une statue animée n'était que l'artifice d'exposition d'une théorie visant essentiellement à *rendre compte du donné*. On ne faisait appel au roman qu'en espérant pouvoir un jour traduire son intrigue dans le langage clair de la philosophie et résorber sa fictionnalité dans le corps uniforme du savoir

¹³. *Contrat social*, II,6, éd. cit., p. 76.

¹⁴. «O Homme, de quelque Contrée que tu sois, quelles que soient tes opinions, écoute : voici ton histoire telle que j'ai cru la lire, non dans les livres de tes semblables qui sont menteurs, mais dans la Nature qui ne ment jamais.» *Discours sur l'origine de l'inégalité*, éd. cit., p. 63.

positif. L'ambition de Rousseau va infiniment plus loin. Il s'agit ici non pas de donner une fable à traduire pour la rapprocher de la réalité, mais de donner un mythe si radicalement intraduisible que *c'est le réel qui est appelé à se transformer* pour correspondre à l'image qu'on en donne. Dans le roman philosophique que produit Rousseau, l'Histoire doit effectivement se substituer au Roman, mais au sens elle doit venir épouser les contours du moule – du *modèle* fictionnel – qu'il a défini pour elle.

Si c'est bien le (monde du) lecteur qui fait de l'*Emile* un roman, cela revient à dire aussi que son caractère fictionnel résulte moins d'un choix rhétorique que d'une profonde *nécessité*. Le royaume du droit, malheureusement, n'est pas (encore) de ce monde. Seul un détour par la fable peut y donner accès. Dans notre univers de bonzaï, le rôle de la fiction est donc crucial puisqu'elle seule peut nous emmener au-delà des mutilations qui bornent notre existence et nous faire entrevoir, derrière le rideau de l'observable, les dimensions réelles de notre être.

La fiction de vertu que représente *Emile* mériterait d'être pour nous une leçon sur les vertus de la fiction. Dans un monde où le discours scientifique – voire pseudo-scientifique, en particulier lorsqu'il s'agit des farces de l'économisme – semble avoir le monopole de la saisie et du façonnement du réel, il importe de rappeler les pouvoirs et les responsabilités de la production fictionnelle. Séries télévisées, films et romans ne sont nullement condamnés par leur nature propre à nous bercer dans la somnolence d'un quotidien étouffé de conformisme. Au sein de l'énorme *déficit d'idéal* qui caractérise notre époque, et pour peu que les créateurs s'en donnent l'ambition – et que nos sociétés s'en donnent les moyens –, ces fictions pourraient, à la manière de celles de Rousseau, *faire éclater* nos cadres de pensée assoupis, *dénoncer l'illusion et la suffisance trompeuse* de notre réel et *nous aider à élaborer*, contre les impasses du donné et la gratuité du fait, *un idéal de droit* qui puisse informer notre action sur le monde. La force ultime de la preuve par l'*Emile* est qu'au lieu de reposer sur une correspondance préexistante entre la théorie et le réel, elle somme la réalité humaine de se conformer à *l'image* que, sous une forme nécessairement fictionnelle, nos exigences éthiques projettent sur elle.