

# Le silence éloquent

Réflexion sur les effets de l'absence de parole  
dans la communication de Jean-Jacques Rousseau

Yurie SUGAWARA (YASUDA)

## Introduction

Le silence effarouche Jean-Jacques. En 1771, après avoir fait la lecture publique de ses mémoires dans le salon de la comtesse d'Égmont, il est accueilli par un silence qui l'inquiète :

J'achevai ainsi ma lecture et tout le monde se tut. Mad<sup>e</sup> d'Égmont fut la seule qui me parut émue ; elle tressaillit visiblement ; mais elle se remit bien vite, et garda le silence ainsi que toute la compagnie. Tel fut le fruit que je tirai de cette lecture et de ma déclaration<sup>1</sup>.

Le « fruit » de sa parole et la récompense du dévoilement sincère de sa vie sont réduits à néant, c'est-à-dire, au silence. La moindre réaction, comme le tressaillement de Madame d'Égmont, est même réprimée.

Cette peur du silence ne signifie pas pour autant que la plénitude de la parole garantisse le succès de la communication, vu que la conversation peut aussi dégénérer en supplice à cause d'une contrainte sur laquelle nous allons nous pencher. D'où vient une question que l'on pourrait se poser : quel rôle joue le silence dans la communication chez Rousseau ? La présente étude se propose de mettre en lumière

---

<sup>1</sup> *Les Confessions* in Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome I, 1959, p. 656 ; cette édition est dorénavant désignée comme OC, suivi de l'indication du tome en chiffre romain. Toutes les œuvres de Rousseau sont citées dans cette édition. Nous ne spécifions pas le nom de l'auteur lorsque nous citons l'œuvre de Rousseau. Nous faisons usage de l'orthographe moderne en conservant la ponctuation des éditeurs. Sur la lecture publique des *Confessions*, voir Michel Foucault, *Dits et écrits*, 1954-1988, édition établie sous la direction de Daniel Defert et de François Ewald : avec la collaboration de Jacques Lagrange, tome I, p. 172-188.

quelques aspects du silence dans les œuvres de Rousseau, en s'attachant à explorer la relation pour le moins complexe entre le silence et la parole.

## 1. Le silence maléfique

L'expression de la panique en face du monde silencieux ne se limite pas à cette scène navrante de la lecture publique. Le silence déclenche très souvent un sentiment de frayeur chez Rousseau. Dans les *Confessions*, cette inquiétude frôle le délire :

[...] les planchers sous lesquels je suis ont des yeux, les murs qui m'entourent ont des oreilles, environné d'espions et de surveillants malveillants et vigilants, inquiet et distrait je jette à la hâte sur le papier quelques mots interrompus qu'à peine j'ai le temps de relire, encore moins de corriger. Je sais que malgré les barrières immenses qu'on entasse sans cesse autour de moi l'on craint toujours que la vérité ne s'échappe par quelque fissure<sup>2</sup>.

L'image des planchers et des murs surveillants nous montre Jean-Jacques qui s'imagine bâillonné. Un tel silence révèle non seulement l'insensibilité de ses auditeurs, mais aussi leur malveillance étouffante. Son inquiétude grandit au fur et à mesure, pour voir le paroxysme de son expression dans *Rousseau juge de Jean-Jacques* qu'il se mit à écrire un an après l'échec des lectures publiques des *Confessions*. Selon le personnage nommé « le Français », le silence dans lequel « les messieurs » réduisent Jean-Jacques est d'autant plus profond qu'il se sent espionné et qu'on ne le laisse jamais seul :

LE FRANÇAIS. [...] Ils ont pris des précautions non moins efficaces en le surveillant à tel point qu'il ne puisse dire un mot qui ne soit écrit, ni faire un pas qui ne soit marqué, ni former un projet qu'on ne pénètre à l'instant qu'il est conçu. Ils ont fait en sorte que, libre en apparence au milieu des hommes, il n'eût avec eux aucune société réelle, qu'il vécût seul dans la foule, qu'il ne sût rien de ce qui se fait, rien de ce qui

---

<sup>2</sup> *Les Confessions*, OC, I, p. 279.

se dit autour de lui [...]. Ils ont élevé autour de lui des murs de ténèbres impénétrables à ses regards ; ils l'ont enterré vif parmi les vivants<sup>3</sup>.

À son insu, les « murs de ténèbres impénétrables » se dressent autour de lui ; ces murs unilatéralement perméables ne permettent pas à Jean-Jacques de s'adresser à qui que ce soit. Quand il parle, les murs, absorbant les mots de la victime, lui renvoient un silence effrayant en retour.

Rousseau redoute encore un autre type de silence, à savoir celui qui naît lors d'un tête-à-tête avec autrui, muet et gênant. Il se sent obligé de parler et de répliquer sans cesse, dominé par la « loi de parler<sup>4</sup> ». À diverses reprises, il manifeste son embarras vis-à-vis d'un interlocuteur qui ne parle pas et qui a l'air d'attendre son propos :

Dans le tête-à-tête il y a un autre inconvénient que je trouve pire ; la nécessité de parler toujours. Quand on vous parle il faut répondre, et si l'on ne dit mot, il faut relever la conversation. Cette insupportable contrainte m'eût seule dégoûté de la société. Je ne trouve point de gêne plus terrible que l'obligation de parler sur-le-champ et toujours<sup>5</sup>.

Ne supportant pas le lourd silence, il balbutie et finit par dire des sottises dont il nous donne des exemples abondants<sup>6</sup>. D'ailleurs, ce malaise silencieux est de mauvais augure pour Rousseau, car la gêne est révélatrice du vice chez autrui. À titre d'exemple, rappelons-nous que l'innocence d'Émile, élève éponyme de son traité d'éducation, est compromise dès lors qu'une gêne s'installe lors des entretiens avec son gouverneur :

Tant qu'il continue de m'ouvrir ainsi librement son âme et de me dire avec plaisir ce qu'il sent, je n'ai rien à craindre ; mais s'il devient plus

---

<sup>3</sup> Rousseau juge de Jean-Jacques. *Dialogues*, OC, I, p. 706. Dorénavant *Dialogues* dans les notes.

<sup>4</sup> *Les Confessions*, OC, I, p. 107.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>6</sup> Le plus célèbre exemple est sans doute la bévue sur « l'opiate de M. Tronchin ». Voir *Les Confessions*, p. 115-116.

timide, plus réservé, que j'aperçoive dans ses entretiens le premier embarras de la honte, déjà l'instinct se développe, il n'y a plus un moment à perdre [...] <sup>7</sup>.

En bref, le silence gêné dévoile le manque de transparence dans la communication qui est susceptible de tourner en un véritable cauchemar de « *barbarus hic ego sum* <sup>8</sup> ». Comme le poète grec qui a déploré la solitude dans l'exil et l'incompréhension des barbares, Rousseau souffrira de l'impossibilité de la communication.

## 2. Le silence salutaire

### 2-1. La méfiance à l'égard de la parole

Tandis que Rousseau est inquiet face au silence de son auditoire, il n'en est pas moins vrai qu'il déteste les bavardages inutiles, et pour cause. N'écrivait-il pas que le silence est gênant, précisément parce qu'il nous force à *parler* ? À quelques exceptions près, Rousseau ne cache pas son aversion pour les bavardages ; pour lui, le silence inquiétant et les conversations embarrassantes ne sont pas essentiellement différents, pour autant qu'ils empêchent l'harmonie des cœurs. Cette méfiance à l'égard de la parole excessive se manifeste également sur le plan philosophique :

Nous ne savons rien, ma chère Sophie, nous ne voyons rien ; nous sommes une troupe d'aveugles, jetés à l'aventure dans ce vaste univers. Chacun de nous n'apercevant aucun objet se fait de tous une image fantastique qu'il prend ensuite pour la règle du vrai, et cette idée ne ressemblant à celle d'aucun autre, *de cette épouvantable multitude de philosophes dont le babil nous confond, il ne s'en trouve pas deux seuls*

---

<sup>7</sup> *Émile ou de l'éducation*, OC, IV, p. 642-643.

<sup>8</sup> Ovide, *Tristes*, v. 10. Rousseau aime ce vers latin (qui signifie « On me tient ici pour barbare parce qu'on ne me comprend pas », voir OC, I, p. 1615) à tel point qu'il le met en épigraphe dans deux œuvres, à savoir dans *Discours sur les sciences et les arts* et *Dialogues*.

qui s'accordent sur le système de cet univers que tous prétendent connaître, ni sur la nature des choses que tous ont soin d'expliquer<sup>9</sup>.

Dans ce passage, Rousseau décrit une image qui nous fait penser à la catastrophe de la tour de Babel, où tout le monde parlant à sa manière ne se comprend jamais. Le « babil » des philosophes qui bâtissent le système du monde à leur gré ne sert qu'à « embrouiller » les gens. D'ailleurs, Rousseau se méfie de « l'éloquence » des hommes de lettres dès le début de sa carrière ; il n'y a qu'à lire le *Discours sur les sciences et les arts*, qui dénonce âprement l'éloquence parmi « les fruits du goût<sup>10</sup> ».

Après tout, le silence n'est pas maléfique en soi ; s'il n'empêche pas la pure communication, ou mieux encore, s'il la rend possible, le silence est infiniment précieux pour lui, comme l'illustrent plusieurs exemples. Ici, limitons-nous à nous rappeler brièvement l'épisode célèbre de l'adoration devant Madame Basile, dans les *Confessions*. En 1728, à Turin, épris d'une dame qui l'a accueilli tendrement chez elle, Jean-Jacques la suit en secret jusqu'à sa chambre. Pris d'une passion dévorante, il se jette au seuil de la chambre :

---

<sup>9</sup> *Lettres morales*, troisième lettre, OC, IV, p. 1092. C'est nous qui soulignons. Ces six lettres, rédigées par Rousseau de la fin de 1757 jusqu'au début de 1758, sont considérées comme l'ébauche de « la Profession de foi du vicaire savoyard » contenue dans le livre IV d'*Émile ou de l'éducation* et comme l'un des textes essentiels pour connaître le développement des pensées philosophiques, sinon métaphysiques, de l'auteur. Ce qui nous importe ici, c'est qu'il déprécie le « babil » des philosophes et la discorde parmi eux qui en résulte. Sur ces lettres et leur enjeu philosophique, voir l'introduction et les notes de Jean-François Perrin in Jean-Jacques Rousseau, *Lettres philosophiques. Anthologie*, édition établie, présentée et annotée par Jean-François Perrin, Librairie Générale Française, « Le Livre de Poche », 2003, p. 129-181 ; la glose par Henri Gouhier dans OC, IV, p. 1786-1787 ; Paul Audi, *Rousseau : une philosophie de l'âme*, Éditions Verdier, 2008, p. 355-375.

<sup>10</sup> *Discours sur les sciences et les arts*, OC, III, p. 7. Pour ne citer qu'un exemple de sa critique : « De bonne foi, qu'on me dise quelle opinion les Athéniens mêmes devaient avoir de l'éloquence, quand ils l'écartèrent avec tant de soin de ce Tribunal intègre des Jugements duquel les Dieux mêmes n'appelaient pas ? » (*Ibid.*, p. 12). Toutefois, il faut noter que Rousseau a été un écrivain *éloquent* – jusqu'au sophisme – aux yeux de ses contemporains. La posture de Rousseau envers l'éloquence est extrêmement ambivalente. Voir Jean Starobinski, « Rousseau et l'éloquence », *Accuser et séduire : Essais sur Jean-Jacques Rousseau*, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 2013, p. 100-115.

[...] mais il y avait à la cheminée une glace qui me trahit. Je ne sais quel effet ce transport fit sur elle ; elle ne me regarda point, ne me parla point : mais tournant à demi la tête, d'un simple mouvement de doigt elle me montra la natte à ses pieds. Tressaillir, pousser un cri, m'élancer à la place qu'elle m'avait marquée ne fut pour moi qu'une même chose : mais ce qu'on aurait peine à croire est que dans cet état je n'osai rien entreprendre au-delà, ni dire un seul mot, ni lever les yeux sur elle [...]. J'étais muet, immobile, mais non pas tranquille assurément [...]<sup>11</sup>.

Ce silence dévoile une sorte de complicité entre les deux protagonistes, laissant leurs émotions exprimer une intensité que les mots ne sauraient dire, comme le prouvent leur tressaillement et leurs gestes. Dès lors, il est aisé de supposer que si l'un d'eux avait prononcé ne serait-ce qu'un seul mot, l'instant de cette rencontre amoureuse et érotique aurait été brisé. Ici, le silence aboutit à l'achèvement d'une communication idéale ou, pour le dire autrement, le silence possède une qualité éloquente différente de celle de la parole.

## 2-2. Le silence du monde idéal

Ce qui nous intéresse, c'est que cette communion muette se réalise souvent dans un monde idéalisé et composé d'individus élus ; et ce monde idéal, nous semble-t-il, éclaire la perspective de Rousseau sur la relation entre le silence et la communication. Afin d'analyser quelques exemples de ce monde utopique, observons les *Dialogues*, qui recèlent une vision typique de ce monde chez Rousseau. Au début du premier dialogue<sup>12</sup>, le personnage de « Rousseau » demande à son interlocuteur « le Français » de se figurer « un monde idéal semblable au nôtre, et néanmoins tout différent ». Selon lui :

---

<sup>11</sup> *Les Confessions*, OC, I, p. 75. Parmi plusieurs études sur la scène de l'adoration de Madame Basile, voir Jean Starobinski, *La transparence et l'obstacle*, Gallimard, « tel », 1971, p. 184-189 ; Timothy M. Scanlan, « Jean-Jacques Rousseau and Silence », *Modern Language Studies*, vol. 7, n° 2, 1977, p. 59-76.

<sup>12</sup> *Rousseau juge de Jean-Jacques*. *Dialogues* se compose de trois dialogues au cours desquels deux personnages « Rousseau » et « le Français » discutent d'une personne qui s'appelle « Jean-Jacques ». Le monde idéal est invoqué par « Rousseau » en vue de justifier « Jean-Jacques » en tant que « l'auteur d'*Émile* et d'*Héloïse* » (*Dialogues*, OC, I, p. 673).

ROUSSEAU. [...] Les passions y sont comme ici le mobile de toute action, mais plus vives, plus ardentes, ou seulement plus simples et plus pures, elles prennent par cela seul un caractère tout différent<sup>13</sup>.

En mettant l'accent sur la simplicité et la pureté des passions des habitants, il explique comment ceux-ci communiqueraient dans ce monde :

ROUSSEAU. [...] Il est impossible qu'avec des âmes si différemment modifiées, ils ne portent pas dans l'expression de leurs sentiments et de leurs idées l'empreinte de ces modifications. Si cette empreinte échappe à ceux qui n'ont aucune notion de cette manière d'être, elle ne peut échapper à ceux qui la connaissent et qui en sont affectés eux-mêmes. C'est un signe caractéristique auquel les initiés se reconnaissent entre eux, et ce qui donne un grand prix à ce signe, si peu connu et encore moins employé, est qu'il ne peut se contrefaire, *que jamais il n'agit qu'au niveau de sa source, et que quand il ne part pas du cœur de ceux qui l'imitent il n'arrive pas non plus aux cœurs faits pour le distinguer ; mais sitôt qu'il y parvient, on ne saurait s'y méprendre ; il est vrai dès qu'il est senti*<sup>14</sup>.

La pureté des habitants s'affirme sous la forme de leur façon de communiquer. L'immédiateté et la spontanéité de leurs échanges sont poussées à l'extrême, de fait que le langage courant même est considéré comme superflu. Les habitants se comprennent par des « signes » qui ne sont valables que pour eux. L'impossibilité de reproduire ces signes vient du fait qu'ils découlent de la « source », c'est-à-dire, de leur for intérieur. Dans ces conditions, « leurs sentiments » et « leurs idées » peuvent être partagés et compris, en silence.

Ce qu'ils ressentent (le contenu de leur communication) n'est raconté que très sobrement ; ou plutôt, il serait impossible de l'explicitier par écrit parce que leur ressenti exclut toute médiation, telle que l'écriture ou la parole. En conséquence, le silence est la

---

<sup>13</sup> *Dialogues*, OC, I, p. 668.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 672. C'est nous qui soulignons.

condition *sine qua non* pour leur communication, basée sur la transmission de ces « signes » purs. À l’instar de la révélation divine, c’est-à-dire une communication directe entre Dieu et le cœur élu d’un croyant, « leurs sentiments » et « leurs idées » sont transmis sans intermédiaire<sup>15</sup>.

De temps à autre, Rousseau nous décrit une utopie à l’image de ce monde. Dans la première des *Lettres écrites de la montagne*, il dépeint une communauté constituée de chrétiens, qui vivent selon les principes de « la Profession de foi du Vicaire savoyard » dans Livre IV d’*Émile ou de l’éducation* : « Supposons un moment la profession de foi du Vicaire adoptée en un coin du monde Chrétien, et voyons ce qu’il en résulterait [...] »<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Nous savons que son entrée dans la carrière des lettres commence avec l’expérience d’une sorte de révélation en automne 1749. En route pour Vincennes, Rousseau lut par hasard une question de l’Académie de Dijon dans *le Mercure de France* qu’il a porté dans sa poche : « Si jamais quelque chose a ressemblé à une inspiration subite », explique-t-il à Malesherbes, « c’est le mouvement qui se fit en moi à cette lecture ; tout-à-coup je me sens l’esprit ébloui de mille lumières ; des foules d’idées vives s’y présentent à la fois avec une force [...] » (*Lettres à Malesherbes*, seconde lettre, OC, I, p. 1135). Cette mise en scène de l’inspiration, s’apparentant à celle de la révélation de Saint-Paul qui inspire également la scène dramatique de la conversion d’Augustin racontée dans ses *Confessionnes*, ne nous rappelle-t-elle pas la communication spontanée des habitants dans les *Dialogues* ? Comme eux, Jean-Jacques a conçu une idée sans intermédiaire du langage ; cette idée est tellement brute et inexprimable qu’il aura toutes les peines du monde pour la concrétiser en mots (« Oh Monsieur si j’avais jamais pu écrire le quart de ce que j’ai vu et senti sous cet arbre, avec quelle clarté j’aurais fait voir toutes les contradictions du système social [...] », *ibid.*) Une autre particularité renforce la similitude entre la communication des habitants du monde idéal et l’inspiration rousseauiste : la spontanéité garantit l’authenticité des idées qu’il a conçues lors de la révélation, ainsi que le signe des habitants du monde idéal. Le personnage « Rousseau » affirmait que le signe des habitants « est vrai dès qu’il est senti » ; ce principe s’applique également à la révélation de Vincennes. « Une vive persuasion m’a toujours tenu lieu d’éloquence », écrit-il dans la même lettre (*ibid.*, p. 1136). Cette « vive persuasion » n’est autre chose que le sentiment d’authenticité qui accompagne toujours la spontanéité de la révélation divine. Notons en passant que l’article sur la « RÉVÉLATION » du dictionnaire de Trévoux explique que ce mot dérive étymologiquement de *revelare* et de *velum*, qui signifient respectivement « découvrir » et « voile » en latin. Et c’est par « l’inspiration » que Dieu dévoile la vérité et révèle « certains points que la raison naturelle abandonnée à elle-même, n’aurait pu découvrir » (Voir entrée « RÉVÉLATION », *Dictionnaire universel français et latin, vulgairement appelé Dictionnaire Trévoux*, 6<sup>e</sup> édition, t. VII, p. 356). Dans ce contexte théologique, l’affinité entre la révélation décisive à Vincennes et le signe des habitants des *Dialogues* est frappante.

<sup>16</sup> *Lettres écrites de la montagne*, OC, III, p. 697.



La spécificité de ces chrétiens est qu'ils s'appliquent à « pratiquer » la religion, plutôt que de discuter sur celle-ci, comme le feraient les autres :

Toute la différence qu'il y aura d'eux aux autres Chrétiens est que ceux-ci sont des gens qui disputent beaucoup sur l'Évangile sans se soucier de le pratiquer, au lieu que nos gens s'attacheront beaucoup à la pratique, et ne disputeront point<sup>17</sup>.

Certes, ces chrétiens se livrent à la « pratique » de la religion et non pas au « silence », mais il nous est peut-être permis d'affirmer que la parole est ici considérée comme un moyen de communication facultatif, voire inutile : en effet, ils discutent avec les autres chrétiens chicaneurs dans le seul but de mettre fin aux disputes sur les dogmes. « Croyez-vous, Monsieur », demande-t-il au destinataire imaginaire des *Lettres*, « qu'une controverse ainsi traitée sera fort animée et fort longue, et qu'une des Parties ne sera pas bientôt réduite au silence quand l'autre ne voudra point disputer [...] ?<sup>18</sup> ». Autrement dit, l'idéalité de ce monde est moins garantie par la communication verbale que par la tranquillité en l'absence de la parole.

Le silence salutaire des personnes choisies fonctionne comme l'opposé de celui que nous avons précédemment qualifié de « maléfique ». Il n'est plus question de gêne muette, dominée par la loi de parler ; dans ce contexte, le silence n'est pas gênant parce que ces gens savent partager leurs sentiments et leurs idées, et ce d'autant plus librement qu'ils sont affranchis de l'intermédiaire de la parole. En d'autres termes, dans ces utopies, le silence accablant sous la surveillance d'autrui est remplacé par la communion non verbale des individus. Au lieu de murs impénétrables qui enferment Jean-Jacques, les échanges spontanés de signes purs forment un réseau invisible, mais bienfaisant ; leurs regards qui pénètrent dans leurs cœurs ne sont plus menaçants.

---

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 700.

### 3. La matinée à l'anglaise : l'entrecroisement du silence et de la parole

Jusqu'ici, nous avons examiné deux sortes de silence. Pour emprunter l'expression de Montaigne qui dit : « La vie n'est de soy ny bien ny mal : c'est la place du bien et du mal, selon que vous la leur faictes<sup>19</sup> », nous pouvons dire que le silence n'est en soi ni bien ni mal, et qu'il produit du bien ou du mal selon le caractère maléfique ou rassurant de l'ambiance. Chez Rousseau, l'essentiel réside dans la transmission des signes, au-delà de la médiation du langage, et la compréhension, aussi bien mutuelle que spontanée, des idées et des sentiments.

L'une des scènes les plus connues de la *Nouvelle Héloïse* nous conforte dans cette idée. Au début de la troisième lettre de la cinquième partie adressée par Saint-Preux à son ami, celui-là commence la description d'une journée comme suit :

Nous avons eu des hôtes ces jours derniers. Ils sont repartis hier, et nous recommençons entre nous trois une société d'autant plus charmante qu'il n'est rien resté dans le fond des cœurs qu'on veuille se cacher l'un à l'autre<sup>20</sup>.

Après le départ de ces hôtes quelque peu encombrants, la communauté de Clarens reprend son cours habituel. N'étant plus embarrassés par les visiteurs, la famille Wolmar et Saint-Preux se livrent à l'effusion des cœurs à nouveau :

Après six jours perdus aux entretiens frivoles des gens indifférents, nous avons passé aujourd'hui une matinée à l'anglaise, réunis et dans le silence, goûtant à la fois le plaisir d'être ensemble et la douceur du recueillement. Que les délices de cet état sont connues de peu de gens ! [...] Mais l'amitié, Milord, l'amitié ! sentiment vif et céleste, quels discours sont dignes de toi ? Quelle langue ose être ton interprète ?

---

<sup>19</sup> Montaigne, *Essais*, Livre premier, Chapitre 20 « Que Philosophe, c'est apprendre à mourir », Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, p. 95. Selon une note de l'éditeur de cette édition, cette phrase est adaptée des *Lettres à Lucilius* de Sénèque. Voir *ibid.*, p. 1363.

<sup>20</sup> *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, OC, II, p. 557.

Jamais ce qu'on dit à son ami peut-il valoir ce qu'on sent à ses côtés ? Mon Dieu ! qu'une main serrée, qu'un regard animé, qu'une étreinte contre la poitrine, que le soupir qui la suit, disent de choses, et que le premier mot qu'on prononce est froid après tout cela<sup>21</sup> !

La « matinée à l'anglaise<sup>22</sup> » qu'ils ont passée « réunis et dans le silence » exprime le comble du bonheur familial. Cette description, beaucoup moins insipide que celle du monde utopique et abstrait des *Dialogues*, se présente comme le modèle d'un silence bénéfique. D'ailleurs, Saint-Preux explique que cette félicité n'est pas susceptible d'être goûtée par tout le monde : « Je n'ai jamais vu personne en France en avoir la moindre idée<sup>23</sup> », déplore-t-il dans la même lettre. Les membres de la communauté de Clarens étant littéralement « élus<sup>24</sup> », ce n'est qu'après le départ des hôtes qu'ils goûtent la tranquillité. Dans un tel silence, où « [l'] on veut être recueillis, pour ainsi dire, l'un dans l'autre<sup>25</sup> », la parole risque d'interrompre l'effusion des cœurs : « Quelle langue ose être ton interprète ? ». Toutefois, loin de la gêne du babillage fastidieux, « si quelquefois le cœur porte un mot à la bouche, il est si doux de pouvoir le prononcer sans gêne<sup>26</sup> ». La parole qui provient des tréfonds du cœur est donc non moins bénéfique que le silence.

Saint-Preux continue à décrire la réunion familiale, après le déjeuner :

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 557-558.

<sup>22</sup> Maria Leone consacre un article sur l'analyse de cette scène. Voir Maria Leone, « La « matinée à l'Anglaise » ou l'expérience du supplément heureux. Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, Cinquième partie, lettre 3 », *L'information littéraire*, Vol. 53, 2001, p. 38-45. Dans cette analyse, elle met en relief l'interaction entre le regard et le silence.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 558.

<sup>24</sup> Élus par Wolmar, le maître de Clarens et le mari de Julie. Notons en passant que Wolmar contrôle Clarens au moyen de la surveillance continue des membres, dont les domestiques et les hôtes. Dans lettre 10 de la quatrième partie, Saint-Preux précise les artifices que Wolmar emploie pour dominer mentalement les valets et maintenir l'ordre de son foyer (*Ibid.*, p. 440-470). Ironiquement, c'est la ruse de Wolmar qui garantit la transparence de la communication.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 558.

<sup>26</sup> *Ibid.*

Madame de Wolmar brodait près de la fenêtre vis-à-vis des enfants ; nous étions son mari et moi encore autour de la table à thé lisant la gazette, à laquelle elle prêtait assez peu attention. Mais à l'article de la maladie du roi de France [...] elle a fait quelques réflexions [...] ajoutant qu'elle n'enviait du rang suprême, que le plaisir de s'y faire aimer. N'enviez rien, lui a dit son mari d'un ton qu'il m'eût dû laisser prendre ; il y a longtemps que nous sommes tous vos sujets. *A ce mot, son ouvrage est tombé de ses mains ; elle a tourné la tête, et jeté sur son digne époux un regard si touchant, si tendre, que j'en ai tressailli moi-même.* Elle n'a rien dit : qu'eût-elle dit qui valût ce regard ? Nos yeux se sont aussi rencontrés. J'ai senti à la manière dont son mari m'a serré la main que la même émotion nous gagnait tous trois, et que la douce influence de cette âme expansive agissait autour d'elle, et triomphait de l'insensibilité même<sup>27</sup>.

Après un paisible et délicieux déjeuner, on se met à causer, les femmes en brodant, comme souhaiterait Jean-Jacques – n'a-t-il pas écrit dans les *Confessions* : « [...] quand elle brode, c'est autre chose ; elle s'occupe assez pour remplir les intervalles du silence<sup>28</sup> » – et les hommes en lisant la gazette. La familiarité s'exprime par ces distractions modérées ; chacun s'attache à faire ce qu'il veut sans prêter attention à la conduite des autres. Julie brodait et « prêtait assez peu attention » à la lecture des hommes, mais elle est suffisamment attentive pour pouvoir écouter et faire une réflexion sur la maladie du roi. Curieusement, ce sont les *mots* de Monsieur Wolmar qui suscitent le sentiment d'un bonheur partagé par tout le monde. Les propos de Wolmar, fadés et courtois à première vue (« il y a longtemps que nous sommes tous vos sujets »), sont loin de provoquer une réplique qui serait pleine d'esprit mais futile comme les gens du monde. Cependant, ces mêmes propos invitent à une véritable communion, consommée dans le silence entre les trois personnes choisies. En guise de réponse, Julie *regarde* tendrement son mari qui *serre* ensuite la main de Saint-Preux qui, à son tour, *tressaillit* d'émotion. Cette chaîne de l'émoi, auquel la parole a servi d'amorce, se déroule de Wolmar à Saint-Preux

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 558-559. C'est nous qui soulignons.

<sup>28</sup> *Les Confessions*, OC, I, p. 202.

en passant par Julie ; chacun *ressent* l'émotion de l'autre en silence et y répond par le langage corporel, comme un regard, une poignée de main, ou un tressaillement. L'alternance du silence et de la parole (le silence de la matinée, le babil agréable et enfin le ravissement muet) nous paraît significative : dans cet épisode, le silence et la parole s'exaltent réciproquement et l'un stimule l'autre. L'intensité de l'émotion de « la matinée à l'anglaise » provient de l'entrecroisement de ces deux éléments, plutôt que de l'exclusion de l'un des deux. L'exemple de *la Nouvelle Héloïse* montre que le silence, qui semble contraire et néfaste à la communication, garantit en réalité l'immédiateté et la spontanéité de l'effusion des cœurs. Dans la communion parfaite entre les membres élus, la parole et le silence se renforcent mutuellement et aboutissent à une exaltation intense.

Les signes qui règnent à Clarens relèvent de l'amour ; c'est l'amour qui participe à créer la chaîne des émotions partagées dans la scène de « la matinée à l'anglaise ». Les amants qui s'échangeaient leur amour à travers des lettres effervescentes, communiquent leurs sentiments d'une autre manière, au moyen du silence.

#### **4. Le silence menaçant : l'angoisse face aux lecteurs**

Comme le démontre notre analyse, deux types de silence coexistent dans le monde de Rousseau, à savoir, le silence maléfique et le silence salutaire<sup>29</sup>. Le premier, caractérisé par la surveillance et le malaise

---

<sup>29</sup> Cette dichotomie correspond partiellement au point de vue d'Alain Grosrichard qui classe le silence de Rousseau en deux types distincts, soit « celui de l'origine, où il n'y a rien à *dire*, parce qu'il n'y a rien *d'autre* à dire que la nature même » et « celui de l'esclavage » dans lequel la « Volonté générale se tait sous la tyrannie, la conscience sous l'opinion, la parole sous l'écriture ». Voir Alain Grosrichard, « Gravité de Rousseau », *Cahier pour l'Analyse*, n° 8, 1967, p. 43-64. Notre perspective est différente de la sienne en cela que nous avons mis l'accent sur la neutralité du silence. Il faut noter que si nous tenons compte du mot « silence » employé au sens figuré, la « tonalité » de celui-ci est plus variée. Souvenons-nous qu'à la fin du *discours sur les sciences et les arts*, Rousseau apostrophe à la vertu comme suit : « ne suffit-il pas pour apprendre tes Lois de rentrer en soi-même et d'écouter la voix de sa conscience dans *le silence des passions* ? » (*op. cit.*, OC, III, p. 30). Ce silence figuré désigne non pas l'inverse de la parole mais la quiétude de l'âme, la condition d'écoute de « la voix de sa conscience ». Puisqu'on ne peut pas écouter la voix intérieure dans le monde tracassant, il

(rappelons-nous du fiasco de la lecture publique chez Madame d'Égmont et de l'obligation de parler sans relâche lors de la conversation mondaine) entrave la communication, tandis que le second favorise la communion immédiate des cœurs (l'épisode de Madame Basile dans les *Confessions* et la fable du monde des initiés des *Dialogues* nous le prouvent). En un mot, le silence est *neutre* ; il n'est pas tant l'absence de parole qu'un arrière-plan incolore du monde. Rousseau suppose que l'homme naturel s'est passé pendant longtemps de la langue : « qu'on pense aux peines inconcevables, et au temps infini qu'a dû coûter la première invention des Langues<sup>30</sup> ». C'est l'alternance du silence et de la parole qui aboutit à générer une émotion collective dans la scène de « la matinée à l'anglaise », ce qui témoigne de ce rôle neutre du silence par rapport à la communication.

Or, le silence angoissant après la lecture des *Confessions* est différent de celui des autres textes que nous avons analysés jusqu'ici. En lisant attentivement, nous nous apercevons qu'une transgression structurelle s'y trouve. Ce passage, situé à la fin des *Confessions*, nous rapporte même la réaction que ce livre a provoquée ; autrement dit,

---

est nécessaire de se retirer dedans pour créer le silence. Demander *le silence* pour écouter *la voix* : ce paradoxe nous ramène à entrevoir l'influence de l'auteur du *Discours de la méthode* sur Rousseau et le vestige de la tradition de la « méditation » philosophique, dont l'origine remonte jusqu'à l'exercice spirituel du Moyen Âge. En citant une expression frappante « *tu autem eras interior intimo meo et superior summo meo* (mais toi tu étais plus intime que l'intime de moi-même, et plus élevé que les cimes de moi-même) » des *Confessiones*, Kim Sang Ong-Van-Cung souligne l'importance de la méditation pour connaître Dieu qui est « plus intime que l'intime de moi-même » chez Saint-Augustin, dont les confessions sont d'ailleurs le « terreau de naissance » de la littérature de la *meditatio*, selen elle. Voir Kim Sang Ong-Van-Cung, « Le moi et l'intériorité chez Augustin et Descartes », *χώρα* (Chôra), n° 9, 2011, p. 321-338. Voir également Paul Rateau, « La méditation à l'époque moderne : de l'exercice dévot à l'exercice philosophique », *Studies in Philosophy*, n° 41, Université de Tsukuba, 2016, p. 107-125 (article en japonais, texte de conférence donnée en français et traduit par Yoshinori Tsuzaki).

<sup>30</sup> *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, OC, III, p. 146. À partir du paragraphe suivant, il se lance dans l'examen de l'aporie de la boucle de causalité qui se résume à ce que la naissance de la langue suppose l'existence de la société, qui nécessite à son tour la langue pour s'instituer. Notons qu'il décrit une autre version de la genèse de la langue dans son *Essai sur l'origine des langues*. Voir *Essai sur l'origine des langues*, OC, V, p. 373-429, notamment Chapitre IX (« Formation des langues méridionales ») et Chapitre X (« Formation des langues du nord »).

une forme de métacommunication y apparaît. Il s'agit d'une communication *hors du* texte entre l'auteur et les auditeurs, à la place de celle à *l'intérieur* du texte, telle que le silence éloquent entre Rousseau et Madame Basile ou l'émotion consommée dans les cœurs de trois personnages de son roman. Cette spécificité du texte transcendant nous fait penser également au rôle que le silence joue *hors du* texte. En effet, Rousseau ne cesse de chercher un moyen de communication directe entre lui et des êtres en dehors du texte qui sont ses lecteurs. Comment fonctionne le silence dans cette sorte de communication ? C'est alors que nous nous heurtons à une difficulté : l'écriture est le seul nœud qui relie l'auteur à ses lecteurs, mais comment « écrire » le silence ? Le langage, soit la parole soit l'écriture, est inapte à exprimer le silence qui est littéralement inexprimable de son essence, *a fortiori* au niveau de la métacommunication. Il faut admettre que la scène de la lecture des *Confessions* est tout à fait exceptionnelle et n'a été possible que grâce à un tour de force. Il est difficile, sinon impossible, de dépeindre le silence extratextuel.

Rousseau invente encore un autre tour de force : il ne s'agit plus de *communiquer* le silence, mais de le *créer*. Au fur et à mesure de la rédaction des *Confessions*, l'auteur commence à faire preuve de défiance envers ses lecteurs, tournant même son dos au public. Alors, un silence extraordinaire surgit. Au livre XI, il interpelle ses lecteurs :

Pourquoi, si sensible à la modeste générosité de ce libraire, le suis-je si peu aux bruyants empressements de tant de gens haut huppés qui remplissent pompeusement l'univers du bien qu'ils disent m'avoir voulu faire et dont je n'ai jamais rien senti ? Est-ce leur faute, est-ce la mienne ? Ne sont-ils que vains, ne suis-je qu'un ingrat ? Lecteur sensé, pesez, décidez ; *pour moi je me tais*<sup>31</sup>.

Lors de la scène de la lecture publique chez Madame d'Égmont, les auditeurs se taisaient devant Rousseau ; tout au contraire, cette fois-ci c'est Rousseau qui se tait face aux lecteurs<sup>32</sup>. Or loin d'être neutre,

---

<sup>31</sup> *Les Confessions*, OC, I, p. 561. C'est nous qui soulignons.

<sup>32</sup> Dans la seconde partie, il écrit « je me tais » et « je me tairai » 4 fois au total : « Quoique je

ce silence est sciemment allusif, disons plein d'insinuations. Quand il demande : « Est-ce leur faute, est-ce la mienne ? Ne sont-ils que vains ? ne suis-je qu'un ingrat ? », il est incontestable qu'il ne laisse aucun choix aux lecteurs. Il les forcerait presque à prendre le même parti que le sien, d'où vient que ce « je me tais » se donne l'allure d'une menace. (Il en va de même pour les autres « je me tais », où transparaît son intention de diriger les lecteurs vers la conviction de l'innocence de Jean-Jacques).

Revenons à la question que nous avons posée : comment fonctionne le silence au niveau de la métacommunication ? Les quelques exemples exceptionnels analysés jusqu'ici nous montrent que : 1/ contrairement au silence *neutre* à l'intérieur du texte, celui hors du texte est toujours *exceptionnel*. Étant donné que le langage est le seul moyen pour l'auteur de communiquer avec ses lecteurs, le « silence » annonce soit une anomalie, soit un avortement de la relation extratextuelle, ce qui explique pourquoi ce silence ne manque pas d'être extrêmement tendu. 2/ Par conséquent, la relation entre la communication et le silence change. Ces silences, d'une part provenant des lecteurs (dans le cas de la lecture publique), d'autre part créés par l'auteur (en tant que menace), révèlent l'échec de la communication. Ainsi, dans le contexte extratextuel, le silence a pour fonction de signaler le dysfonctionnement de la communication entre l'auteur et ses lecteurs.

## 5. L'ef/fusion et le silence

Au terme de cette étude sur la relation entre la communication et le silence, il convient de préciser que cette « communication » se réduit

---

ne doive pas ce secret à Mad<sup>e</sup> d'Épinay [...] : ainsi je me tairai sur cet article » (Livre IX, *ibid.*, p. 475) ; « Que l'on compare son livre et les miens, l'accueil différent qu'ils ont reçu, les traitements faits aux deux Auteurs [...] ; qu'on trouve à ces différences des causes qui puissent contenter un homme sensé ; voilà tout ce que je demande, et je me tais » (Livre XII, *ibid.*, p. 591) ; « [...] on aima mieux le laisser paraître, que de me faire trop comprendre comment on avait découvert mon secret. Je dirai là-dessus ce que j'ai su, qui se borne à très peu de chose ; je me tairai sur ce que j'ai conjecturé » (Livre XII, *ibid.*, p. 610).



à celle d'un sentiment. Autrement dit, le succès du silence dépend de sa capacité à engendrer une effusion du sentiment. Le silence de Jean-Jacques à genoux devant Madame Basile et celui qui règne à Clarens sont bénéfiques parce que, plus éloquents que la parole, ils aboutissent à exprimer ce qui est ressenti (l'amour d'un jeune apprenti et l'amitié douce des habitants de la communauté de Clarens). Le silence est maléfique quand il entrave l'effusion d'un sentiment, en faussant la communication basée sur l'émotion. Il devient menaçant quand l'auteur se sent en échec face aux auditeurs impassibles ou face à ses lecteurs qu'il suppose insensibles à une émotion qui le touche lui-même.

Rappelons-nous brièvement du texte qui s'intitule *Pygmalion, scène lyrique*, dans lequel le personnage de Pygmalion éprouve une sorte de fusion avec Galathée, la statue qu'il a créée. À la fin de la scène, Galathée se touche et dit : « Moi ». Après avoir reçu des baisers de Pygmalion, Galathée dit « avec un soupir » : « Ah ! encore moi », auquel répond Pygmalion : « Oui, cher et charmant objet : oui, digne chef-d'œuvre de mes mains, de mon cœur et des Dieux... c'est toi, c'est toi seule : je t'ai donné tout mon être ; je ne vivrai plus que par toi<sup>33</sup> ». Dans cette situation, il n'y a plus de distinction identitaire qui sépare Pygmalion de Galathée. Ce qu'ils ressentent est mutuellement partagé, ou pour mieux le dire, ce qu'ils sont et ce qu'ils ressentent ne forment plus qu'un. L'idéal de Rousseau ne consiste-t-il pas en cette

---

<sup>33</sup> *Pygmalion, scène lyrique*, OC, II, p. 1230-1231. Soit dit en passant, cette apostrophe n'est peut-être pas de son cru. Dans son *Traité des sensations*, Condillac imagine une statue « organisée intérieurement comme nous », dont « l'extérieur tout de marbre ne lui permettait l'usage d'aucun de ses sens » (Étienne Bonnot de Condillac, *Traité des sensations, à Madame la comtesse de Vassé*, tome I, Londres, De Bure l'ainé, 1754, p. 5-6). Quand la statue prend conscience de l'existence de son corps au moyen du toucher, elle se dit : *c'est moi* (« [...] aussitôt qu'elle porte la main sur une d'elles [les parties de son propre corps], le même être sentant se répond en quelque sorte de l'un à l'autre ; *c'est moi* », *ibid.*, p. 224). En continuant de se toucher, elle s'écrie « *c'est moi, c'est moi encore !* » (*Ibid.*). Créée huit ans après la publication du *Traité des sensations*, la scène révèle l'influence indéniable de Condillac sur Rousseau. L'originalité de Rousseau consiste en la (con)fusion identitaire ; tandis que la statue condillacienne sait distinguer son corps des autres objets, celle de *Pygmalion* ne ressent pas de distinction sensorielle entre son *moi* et celui de son créateur.

effusion du sentiment, en cette fusion dans l'existence commune qui rendrait la parole inutile ?

À travers notre analyse, nous avons démontré que le silence est susceptible de réaliser cette ef/fusion. De même, nous avons pu entrevoir les tentatives désespérées de l'auteur, qui n'a jamais cessé de rêver d'une communication parfaite et, par conséquent, impossible.