

# Rousseau juge de Jean-Jacques

Études sur les *Dialogues* / Studies on the *Dialogues*

sous la direction de /edited by

Philip Knee et Gérard Allard

Pensée Libre N° 7

CANADIAN CATALOGUING  
IN PUBLICATION DATA

Main entry undert title:

Rousseau juge de Jean-Jacques :  
Études sur les *Dialogues*

(Pensée Libre: no. 7)  
Text in French and English.  
Includes bibliographical referen-  
ces.  
ISBN 0-9693132-6-8

I. Rousseau, Jean-Jacques, 1712-  
1778. Studies on *Dialogues*. Knee,  
Philip and Allard, Gérald. II. North  
American Association for the  
Study of Jean-Jacques Rousseau.  
III. Title: Rousseau juge de Jean-  
Jacques, Studies on the *Dialogues*.  
IV. Series.

DONNÉES DE CATALOGAGE  
AVANT LA PUBLICATION

Vedette principale au titre:

Rousseau juge de Jean-Jacques :  
Études sur les *Dialogues*

(Pensée Libre: no. 7)  
Texte en français et en anglais.  
Comprend des références biblio-  
graphiques.  
ISBN 0-9693132-6-8

I. Rousseau, Jean-Jacques, 1712-  
1778. Études sur les *Dialogues*. I.  
Knee, Philip et Allard, Gérald. II.  
Association nord-américaine des  
études Jean-Jacques Rousseau. III.  
Rousseau juge de Jean-Jacques :  
Études sur les *Dialogues*.  
IV. Collection.

The publication of this volume was made possible by the cooperation of the  
North American Association for the Study of Jean-Jacques Rousseau and  
Université Laval, Québec.

Ouvrage publié grâce au concours de l'Association nord-américaine des études  
Jean-Jacques Rousseau et de l'Université Laval, Québec.

© Association nord-américaine des études Jean-Jacques Rousseau /North  
American Association for the Study of Jean-Jacques Rousseau, 1998.

ISBN 0-9693132-6-8

Collection *Pensée Libre* dirigée par Guy Lafrance.  
*Pensée Libre* series editor: Guy Lafrance.

Imprimé au Canada  
Printed in Canada

## *Rousseau juge de Jean-Jacques :* Dialogue or Monologue?

It was only in the second half of this century that students of Rousseau began to appreciate the importance of the *Dialogues* for the understanding of his philosophy as a whole. At first, critics confined themselves to the content, to the autobiographical revelations, especially the elements of paranoia they claimed to discover throughout the work.<sup>1</sup> As recently as 1959, for example, in the first volume of the Pléiade edition of Rousseau's *Œuvres complètes*, Robert Osmont, in his introduction, had much to say about the "sujet" of the *Dialogues*, but little about "la forme de cet écrit".

However, as a result of the seminal studies by Starobinski,<sup>2</sup> and particularly of the theories of Bakhtin on the nature of dialogue,<sup>3</sup> considerable significance has been attached to Rousseau's technique, to the complex way in which he splits himself into a vocal Frenchman, and a silent Jean-Jacques who is made available through quotations from his writings, through Rousseau's personal knowledge of him, the Frenchman's reading of his works, and through a preface, postfaces, and editorial comments supplied by Rousseau himself.<sup>4</sup>

It should be pointed out that since, for Bakhtin, all texts are a form of dialogue, his theories will not form the basis of this paper. Instead, dialogue will be considered in Rousseau's own terms, that is to say as an "entretien" or conversation although, as D. J. Adams has

---

<sup>1</sup>. See C. Wacjman, *Les Jugements de la critique sur la 'folie' de J.-J. Rousseau représentations et interprétations 1760-1990*, Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, vol. 337, 1996.

<sup>2</sup>. Especially *Jean-Jacques Rousseau. La Transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, 1971, first published in 1958.

<sup>3</sup>. *Problems of Dostoevsky's Poetics*, trans. R. W. Rotsel, Ann Arbor, Ardis, 1973; *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

<sup>4</sup>. For a thorough discussion of this and other aspects of the technique in the *Dialogues*, see James F. Jones, Jr., *Rousseau's Dialogues An Interpretive Essay*, Genève, Droz, 1991.

pointed out, these terms were not necessarily synonymous in France where "dialogue" was an ill-defined genre.<sup>5</sup> I am, however, encouraged by Bakhtin's description of what he terms the "monologic". Under this heading he "includes the traditional notion of dialogue as well as that of a logic based upon the principle of non-contradiction in which a thought must either be "confirmed or negated"". In this kind of "monologic" dialogue, "the one who possesses truth engages in a pedagogical dialogue and teaches the one who is ignorant."<sup>6</sup> The best example of this form that I can think of is Plato's *Meno* where the "truth" that all knowledge is recollection is demonstrated, in a most pragmatic manner, to an ignorant young slave. It will be the purpose of this paper also to demonstrate, in a manner more pragmatic than theoretical, that Rousseau's *Dialogues* belong more correctly to the category of the "monologic", and that despite the supposedly complex, multi-vocal technique employed, all we hear is the voice of Rousseau resorting to what Raymond Trousson has termed, but not with reference to this work, "les stratégies du pamphlétaire,"<sup>7</sup> rehearsing the same old monologue he began when he was exiled from France. In short, Rousseau, who possesses the truth, engages in a pedagogical pseudo-dialogue with the Frenchman, who represents the ignorant public, and teaches him the correct way to think.

It may well be that the "monologic" embodies an element of dialogue but, to my mind, the kind of dialogue involved differs in no remarkable respect from what may be reasonably recognized as a disguised monologue such as we have, as already suggested, in Plato's dialogues. Indeed, the only outstanding case that comes to mind of what I call genuine dialogue in Plato, occurs in *The Republic* (350d-354c) where Thrasymachus strenuously argues in favour of the notion that might is right. The response of Socrates leaves much to be desired.

My thesis is, then, that all Rousseau's "dialogues", like most of his texts, are didactic, pedagogic monologues designed to convey his truth about the world and about himself. It might be objected that there

<sup>5</sup> D. J. Adams, *Bibliographie d'ouvrages français en forme de dialogue, 1700-1750*, Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, vol. 293, 1992, pages 2 to 4.

<sup>6</sup> This quotation is taken from the first chapter, "Dialogue," of Christie V. McDonald, *The Dialogue of Writing. Essays in Eighteenth-Century French Literature*, Wilfrid Laurier University Press, Waterloo, 1984, of which Chapter Four, "The Model of Reading," is devoted to Rousseau's *Dialogues*.

<sup>7</sup> This is the title of Trousson's article that appears in *Rousseau and the Eighteenth Century. Essays in Memory of R. A. Leigh*, Oxford, Voltaire Foundation, 1992, pages 197 to 207.

is nothing especially profound in claiming that all the voices in the *Dialogues* are those of Rousseau. Obviously, all writers whether they be philosophers, novelists or playwrights, are ultimately responsible for what they write, unless of course one still subscribes to the increasingly outdated theories of those such as Barthes and Foucault who denied authorial responsibility.<sup>8</sup> My intention, as already indicated, is to carry on the discussion in the terms set down by Rousseau himself who certainly claimed to be the only possible author and interpreter of his works.

The main problem for Rousseau, in this question of dialogue, was that, unlike his colleague, Diderot, he was totally incapable of stepping outside of himself, of seeing things from the viewpoint of someone else. Rather, he expected others to adopt his perspective. "Qu'on se mette à ma place pour en juger"<sup>9</sup> is his constant cry. The ability to create characters that seem to be independent of the author and have a life of their own is the hallmark of the accomplished creative writer. Rousseau's failure to make his name in the theatre was largely because of his self-preoccupation, and his only success, *Le Devin du village*, was due to the music rather than to any competence in characterisation. Similarly, despite the wonderful reception accorded *La Nouvelle Héloïse*, from the point of view of technique it fails as an epistolary novel when compared, for example, with the masterpiece of Laclos.

Rousseau was aware of this inability to divorce himself from his feelings and ideas, to invent a voice different from his own but, in the Second Preface to *La Nouvelle Héloïse*, in his dialogue with N., partly designed to anticipate and refute attacks on his technique, he comes closest to creating a genuine exchange of opinions until N., like the Frenchman in the later *Dialogues*, suddenly switches to Rousseau's point of view. Until that moment in the conversation when N., for no good reason, announces "je crois pouvoir pérorer pour vous,"<sup>10</sup> his criticisms of the novel are valid and hard to answer. The most cogent of these observations, with regard to my view of *La Nouvelle Héloïse* as an elaborate monologue, has to do with N.'s observation that the characters write in the same style and use the same voice. This criticism, like that

---

<sup>8</sup> R. Barthes, "La Mort de l'auteur", in *Essais critiques IV. Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, pages 61 et 67 (first published in 1968); M. Foucault, "Qu'est-ce qu'un auteur?", *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63, pages 73 to 104.

<sup>9</sup> *Confessions*, page 263.

<sup>10</sup> *Nouvelle Héloïse*, page 20.

of Thrasymachus, elicits from Rousseau the feeblest of responses, although Rousseau obviously thinks his reply is valid. His contention is that the long, rambling letters constitute a dialogue of "solitaires", isolated from the artificialities of the city. The innocent and the sincere, according to Rousseau, have only one way of expressing themselves, hence the univocal nature of their correspondence.

Although Foucault remarks that "Le dialogue est une convention d'écriture assez rare chez Rousseau il préfère la correspondance, lent et long échange où le silence est vaincu avec d'autant plus de facilité que les partenaires le franchissent dans une liberté qui de l'un à l'autre se renvoie sa propre image et se fait miroir d'elle-même"<sup>11</sup>, the "entretien" with N. was only one, but the most convincing, of many rehearsals for *Rousseau juge de Jean-Jacques*. There is a variety of dialogue forms, for example, in the *Émile*, the *Lettre à Christophe de Beaumont*, and the *Lettres de la Montagne*, all lacking the illusion of a genuine exchange. But the idea of splitting himself into two, of referring to himself as Jean-Jacques, or occasionally as Jean-Jacques Rousseau, seems to have originated with the *Confessions*, in a probably unconscious anticipation of what he will attempt in the *Dialogues*.<sup>12</sup> There is, of course, nothing original about this business of splitting oneself into two characters. Masters and Kelly point out that the device is found in three of Plato's dialogues, and they also draw a parallel between the *Dialogues* and the *Apology*.<sup>13</sup>

So far, I have discussed the problem of dialogue only as it applies to the characters in the text. But there is a much more important aspect to this question, namely the dialogue with the reader. In modern literary theory it is customary to speak of the real reader as opposed to the ideal or implied reader. For Rousseau, however, this distinction was forced upon him only by circumstances. In the *Confessions*, he assumed he was addressing actual readers. He even read to them himself, with disastrous results. In the *Dialogues*, he abandons this approach and writes for the ideal reader since there are no real ones left who are not part of the universal conspiracy against him "Quant à ceux qui [...] ne peuvent [...] soutenir une attention suivie pour l'intérêt de la justice et de la vérité, ils feront bien de s'épargner l'ennui de cette lecture (666)." So he writes for posterity in the hope that someone, someday, will salvage

---

<sup>11</sup>. Michel Foucault, Introduction à *Rousseau juge de Jean-Jacques*, Paris, Armand Colin, 1962.

<sup>12</sup>. See, for example, *Confessions*, pages 320, 406, 417, 442, 593, 634 and 645.

<sup>13</sup>. See introduction to the *Dialogues*, pages xiv and xv.

his reputation. As he says in an unpublished and unidentified preface that could well apply to the *Dialogues* "J'aime à me flatter qu'un jour quelque homme d'État sera citoyen [...]. Que par un heureux hasard il jettera les yeux sur ce livre, que mes idées informes lui en feront naître de plus utiles [...]. Cette chimère m'a mis la plume à la main."<sup>14</sup> In the *Rêveries*, he claims to write only for himself, with no thought of a reader, real or ideal. But ironically, the only one of these three autobiographical works that constitutes a real dialogue, albeit an interior one, is the *Rêveries*, especially the Third Promenade, with its overtones of doubt and despair.<sup>15</sup> The other two works amount to little more than disguised monologues addressed to readers who are told what to think and how to interpret what they read.

Clearly, if you are possessed of the truth, and you want to teach and proclaim it, it is crucial to find the right way to convince your audience. In the *Confessions*, Rousseau employs the first person and addresses the reader directly. At times, he does more than address him. Forgetting or mistrusting the efficacy of rhetorical devices, he resorts, like Thrasymachus, to bullying and hectoring to reinforce the power of his message. Whoever is not totally convinced by the truth of Rousseau's account of his life and personality is "un homme à étouffer."<sup>16</sup> Whoever wants to understand Rousseau fully must read correctly (there is apparently only one way to do this) the account of his confrontation with Zuliaetta "Qui que vous soyez qui voulez connaître un homme, osez lire les deux ou trois pages qui suivent, vous allez connaître à plein J.-J. Rousseau."<sup>17</sup> If at any time, as Rousseau says at the end of Book IV of the *Confessions*, the reader comes up with a wrong interpretation, "toute l'erreur sera de son fait."<sup>18</sup> He similarly announces, in reference to two of the letters in *La Nouvelle Héloïse* he is most proud of, that "Quiconque en lisant ces deux lettres ne sent pas amollir et fondre son cœur dans l'attendrissement qui me les dicta, doit fermer le livre; il n'est pas fait pour

---

<sup>14</sup>. *Fragments politiques*, page 474.

<sup>15</sup>. For a discussion of the *Rêveries* as a work of doubt and despair, see my *Jean-Jacques Rousseau and Providence, an Interpretive Essay*, Sherbrooke, Naaman, 1987, pages 92 to 100.

<sup>16</sup>. *Confessions*, page 656.

<sup>17</sup>. *Confessions*, page 320.

<sup>18</sup>. *Confessions*, page 175.

juger des choses de sentiment."<sup>19</sup> Other writers are somewhat more subtle in their manipulation of the reader.

In the *Dialogues*, by contrast, the real reader has no role at all, not even that of receiving the truth. This is why Rousseau is obliged to invent a reasonable Frenchman who will act on behalf of the public, "en lui donnant ici le personnage que toute sa nation s'empresse de faire à mon égard (663)." After having read Jean-Jacques for himself, the Frenchman will come to the right conclusions, just as N. does in the Second Preface to *La Nouvelle Héloïse*. When Rousseau does present his manuscript to a real reader, after the Notre Dame fiasco, his efforts are rewarded with utter incomprehension on the part of the *destinataire* "Il me parla de cet écrit comme il m'aurait parlé d'un ouvrage de littérature. [...] Il me parla de transpositions à faire [...] mais il ne me dit rien de l'effet qu'avait fait sur lui mon écrit, ni de ce qu'il pensait de l'auteur (982)." Another attempt, with another reader, produces a similar reaction "Je n'ai point trouvé dans la manière dont ce jeune homme reçut mon dépôt ni dans tout ce qu'il me dit en me quittant le ton d'un homme qui sentit le prix de ma confiance et qui en fut touché (983)."

In his introduction to the 1962 edition of the *Dialogues*, in a conscious or unconscious debt to Starobinski's observation that the work "aboutit même à un triple silence, à une triple impossibilité d'obtenir que les autres parlent enfin",<sup>20</sup> Foucault observes that "Le langage des *Dialogues* est donc un langage au troisième degré, puisqu'il s'agit de surmonter trois formes de silence. [Celle du] Français (qui a parlé le premier, mais à la cantonnade, et fait avant l'ouverture des *Dialogues* le portrait du monstre). [...] Rousseau représente celui qui aurait parlé au second niveau, l'homme qui après avoir lu les livres, mais cru au monstre, irait écouter les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau; enfin Jean-Jacques lui-même, c'est l'homme du premier niveau, celui qui est juste comme le prouvent ses livres et sa vie, celui dont le langage d'entrée en jeu, n'a pas été entendu. Mais dans les *Dialogues*, il n'apparaît pas lui-même, il est simplement promis, tant il est difficile à un niveau de langage si complexe de retrouver la première parole par laquelle innocemment l'existence se justifie en fondant l'inexistence."<sup>21</sup>

<sup>19</sup>. *Confessions*, page 438.

<sup>20</sup>. Starobinski, page 268.

<sup>21</sup>. M. Foucault, Introduction à *Rousseau juge de Jean-Jacques*, pages xvi and xvii. For a recent analysis of Foucault's approach to the *Dialogues*, see Anne F. Garreta, "Les *Dialogues* de Rousseau paradoxes d'une réception critique", *Rousseau et la critique*, éd. Lorraine Clark et Guy Lafrance, Pensée Libre n° 5, Ottawa, 1995, pages 85 to 98.

I should like to argue that Starobinski and Foucault, by accepting the *Dialogues* as such, and not simply as a disguised monologue, have unnecessarily complicated this question of silence, a silence that exists in Rousseau's mind alone, and which is of his own creation as a result of his refusal to engage the critics in a genuine dialogue. When he was younger, after the publication of his *First Discourse*, Rousseau was not so reluctant to tackle his opponents. On the contrary, his sudden celebrity made him revel in the flurry of attack and defence, since these exchanges served to add to his fame. Later on, he would deal forcefully and enthusiastically with the criticisms of Christophe de Beaumont and Tronchin. Indeed, despite his claims to be a passive and peaceful man,<sup>22</sup> Rousseau was fundamentally a polemical writer.

It is true that his readings of the *Confessions* met with silence, and that he was forbidden to continue them, but he could still have answered his critics in writing and, according to them, he had a lot to answer for. The accusations against him that he sets up for demolition in the *Dialogues* are all of his own choosing, and mainly of an extreme nature, reinforcing the image of the monster. But he doesn't include explanations, for example, of why he refused to help Huguenots in distress,<sup>23</sup> why he abandoned his children, lived with Thérèse yet wrote of the sanctity of the family, why he hobnobbed with the aristocracy whom he condemned, why he joined the enemies of the *Encyclopédie*, and a host of other pertinent issues.

It may be argued that he had already dealt with most of these questions in the *Confessions*, but we are apt to forget, we moderns who read the *Dialogues* in the light of the *Confessions*, that these works were not available to Rousseau's contemporaries. The few readings he gave to some small, select groups, were certainly not enough to promote widespread circulation of his replies to the critics, especially after the police prohibited further recitals. It is also true that some of these issues were dealt with in his correspondence – the abandoning of his children for example<sup>24</sup> –, but although many of Rousseau's letters can hardly be considered private in that their contents were often widely distributed, they were still not in the public domain. The point is that, as far as his

---

<sup>22</sup>. "Qu'on cherche l'état du monde le plus contraire à mon naturel; on trouvera celui-là. Qu'on se rappelle un de ces courts moments de ma vie où je devenais un autre, et cessais d'être moi; on le trouve encore dans le temps dont je parle (*Confessions*, page 417)."

<sup>23</sup>. See *Correspondance complète*, # 1498, 1521 and 1581.

<sup>24</sup>. See *Correspondance complète*, # 1430, 1470 and 1472.

enemies were concerned, these questions about his character and behaviour were not closed. It was Rousseau who closed them, not, as Foucault proposes, in order to counteract silent surveillance by forcing his enemies to judge him,<sup>25</sup> but by maintaining his own silence and confining his defence to works that would be published only posthumously. Here, then, is one of the main reasons for the continued hostility towards him, and for his reputation as not so much a monster but rather as a hypocrite and a traitor.

Finally, and this is my conclusion, the title of the dialogues, *Rousseau juge de Jean-Jacques*, gives away the whole show. In a sense, the same title could have been given to the *Confessions*, for it is always the same old story, always Rousseau in charge and playing the roles of prosecutor, defender and, of course, final arbiter. In the *Dialogues*, it is not the Frenchman or the reader who is the judge, but Rousseau himself. There are no cross-examinations, only statements. And the trial itself is a mere formality since we know from the start that the accused is innocent whatever the charges. As Rousseau says in the introduction "Je ne sais quel parti le Ciel me suggérera, mais j'espérerai jusqu'à la fin qu'il n'abandonnera point la cause juste (666)." Where the judge has no doubt whatsoever of the innocence of the accused, there can be no valid trial and no legitimate inquiry, only a series of monologues masquerading as dialogues. The critics who delude themselves that this work represents a new departure in Rousseauian technique would have been amongst those in the crowd that applauded the finery of the Emperor's new clothes. To my mind, if you want an example of dialogue as a real exchange of ideas, you should read *Le Neveu de Rameau* and studiously avoid anything written by Rousseau!

Aubrey Rosenberg  
University of Toronto

---

<sup>25</sup> On this question of the relationship between silence and surveillance, see M. L. Bellhouse, "Rousseau Under Surveillance Thoughts on a New Edition and Translation of *Rousseau, Judge of Jean-Jacques Dialogues*", *Interpretation*, 21, Winter 1993-1994, pages 169 to 179.

## **Rousseau face à Jean-Jacques: la fonction et la fausseté du dialogue dans le Premier Dialogue de Rousseau**

*Rousseau juge de Jean-Jacques Dialogues* est l'une des œuvres de Rousseau les moins lues, et les moins appréciées des critiques pour sa forme dialogique. La plupart des écrits critiques consacrés à ces *Dialogues* concernent plutôt la paranoïa de l'auteur. Bien que cette question soit importante, il est quand même nécessaire d'étudier la forme et la fonction de la forme littéraire que Rousseau choisit d'exercer. Une étude traitant de l'aspect formel des *Dialogues* de Rousseau visera à dévoiler l'un des éléments de l'écriture le plus important chez Rousseau - son rapport au lecteur.

Malgré le souhait de Rousseau annoncé dans le préambule que le lecteur lise son écrit « tout entier avant que d'en disposer et même avant que d'en parler à personne (659) », nous limiterons notre étude au Premier Dialogue pour pouvoir mieux étudier de près la forme et la fonction du dialogue chez Rousseau. Une telle analyse révèle que bien qu'il existe trois dialogues possibles dans le texte du Premier Dialogue - le dialogue explicite entre Rousseau et le Français, le dialogue entre Rousseau et Jean-Jacques, et le dialogue entre Rousseau et le lecteur - la fonction ultime du Premier Dialogue est celle de servir de prétexte au vrai dialogue qui a lieu entre Rousseau et le lecteur. La forme du Premier Dialogue éclaire ce dialogue ultime et les notes au bas de certaines pages de même que le paratexte qui accompagne les *Dialogues* (le préambule, la préface, l'« Histoire du précédent écrit », et la « Copie du billet circulaire ») soulignent le fait que Rousseau dépend largement, sinon entièrement, du lecteur-juge.

Dans sa préface intitulée, « Du sujet et de la forme de cet écrit », Rousseau explique au lecteur d'abord ce qu'il veut écrire, et ensuite comment il en écrira. Il s'adresse directement au lecteur, en employant le pronom personnel *je*, et déclare qu'il met « la plume à la main » puisqu'il espère se justifier contre les accusations du complot qui le poursuit<sup>1</sup>. « Cependant, écrit-il, pour ne pas combattre une chimère, pour

---

<sup>1</sup>. Voir page 661.

ne pas outrager toute une generation, il falloit bien supposer des raisons dans le parti approuvé et suivi par tout le monde. [...] Tous mes soins n'aboutissant à rien qui put me satisfaire, j'ai pris le seul parti qui me restoit à prendre pour m'expliquer c'était, ne pouvant raisonner sur des motifs particuliers qui m'étoient inconnus et incomprehensibles, de raisonner sur une hypothese generale qui put tous les rassembler c'étoit, entre toutes les suppositions possibles, de choisir la pire pour moi, la meilleure pour mes adversaires, et dans cette position, ajustée autant qu'il m'étoit possible aux manœuvres dont je me suis vû l'objet, aux allures que j'ai entrevues, aux propos misterieux que j'ai pu saisir çà et là, d'examiner quelle conduite de leur part eut été la plus raisonnable et la plus juste (662 et 663). »

Pour réaliser son défi, Rousseau choisit la forme du dialogue. Il explique dans la préface au lecteur, « La forme du dialogue m'ayant paru la plus propre à discuter le pour et le contre, je l'ai choisie pour cette raison (663). » Pour procéder à l'étude de cette œuvre, il convient avant tout de présenter une définition du dialogue qui est généralement acceptée.

Roland Mortier accorde au dialogue « le statut de genre littéraire autonome lorsqu'il se présente de manière exclusive comme la transcription (plus ou moins libre) d'une conversation (donnée pour authentique dans certains cas, pour imaginaire dans d'autres) entre deux ou plusieurs personnages sur un ou plusieurs thèmes de discussion (ces thèmes n'étant pas nécessairement philosophiques, mais pouvant être artistiques, littéraires ou moraux). Il instaure une série de relations complexes découlant de la possibilité même d'une intersubjectivité, et qui posent parfois des problèmes spécifiques au plan linguistique. Il s'inscrit aussi dans certaines contraintes, liées à l'ordonnance ou à la mise en place d'un processus tendant à dégager, sinon un consensus, tout au moins des tendances communes ou un minimum d'accord entre les interlocuteurs <sup>2</sup>. »

Cette définition riche du dialogue peut être nuancée par la remarque de Francis Jacques. « Pour qu'il y ait dialogue ou négociation, écrit-il, il faut que les " protagonistes [...] se soient mutuellement reconnus comme interlocuteurs autonomes " <sup>3</sup>. » Deux interlocuteurs explicites, Rousseau et le Français, interviennent dans le Premier

<sup>2</sup>. Roland Mortier, « Pour une poétique du dialogue essai de théorie d'un genre », *Literary theory and Criticism*, Festschrift presented to René Wellek in honor of his eightieth birthday, Bern, P. Lang, pages 457 et 458.

<sup>3</sup>. Cité par Suzanne Guellouz, *Le Dialogue*, Paris, PUF, 1992, page 53. Elle cite Francis Jacques, *L'Espace logique de l'interlocution*, page 122.

Dialogue <sup>4</sup>. Rousseau présente ainsi ces interlocuteurs au lecteur dans sa préface « 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. En prenant un François pour mon autre interlocuteur, je n'ai rien fait que d'obligeant et d'honnête pour le nom qu'il porte, puisque je me suis abstenu de le rendre complice d'une conduite que je désapprouve, et je n'aurois rien fait d'injuste en lui donnant ici le personnage que toute sa nation s'empresse de faire à mon égard. J'ai même eu l'attention de le ramener à des sentimens plus raisonnables que je n'en ai trouvé dans aucun de ses compatriotes, et celui que j'ai mis en scene est tel qu'il seroit aussi heureux pour moi qu'honorable à son pays qu'il s'y en trouvât beaucoup qui l'imitassent. Que si quelquefois je l'engage en des raisonnemens absurdes, je proteste derechef en sincerité de cœur que c'est toujours malgré moi, et je crois pouvoir défier toute la France d'en trouver de plus solides pour autoriser les singulières pratiques dont je suis l'objet et dont elle paroît se glorifier si fort (663 et 664). » Rousseau essaie de faire croire au lecteur que les deux interlocuteurs sont autonomes, honorables et raisonnables. Le lecteur s'attend donc à un véritable dialogue. Pourtant, cela n'est pas le cas.

À travers tout le Premier Dialogue le lecteur remarque que les deux interlocuteurs ne sont pas au même niveau intellectuel. Le fait que Rousseau n'accorde pas de nom au Français est révélateur de sa manipulation du dialogue. Au contraire de ce qu'il affirme dans le passage de la préface déjà cité, il fait du deuxième interlocuteur un Français typique, ignorant et sans opinion propre. Ses répliques n'ont ni l'intelligence ni la force de celles de Rousseau. Après avoir écouté l'explication du monde idéal de Rousseau, le Français constate humblement « Je cherche *inutilement* dans ma tête ce qu'il peut y avoir de commun entre les êtres fantastiques que vous décrivez et le monstre dont nous parlions tout à l'heure (672 ; les italiques sont ajoutés). » Cette phrase suggère qu'il n'a pas la capacité mentale de comprendre les explications de Rousseau. De plus, Rousseau ne lui accorde pas d'opinion personnelle. Pour exprimer son avis, le Français emploie souvent le pronom *on* « [Rousseau] Eh bien, Monsieur, ce venin ! en a-t-on déjà

---

<sup>4</sup>. Roland Mortier constate, pourtant, qu'il y a trois interlocuteurs dans les *Dialogues* de Rousseau Rousseau, Jean-Jacques et le Français. Il explique « Dans certains dialogues, on fait intervenir une troisième personne qui sert en quelque sorte d'enjeu, et qu'il s'agit d'entraîner vers une thèse précise. [...] C'est un peu la fonction du Français dans le dialogue de Rousseau avec Jean-Jacques, qui constitue d'ailleurs un cas tout à fait exceptionnel (« Pour une poétique du dialogue essai de théorie d'un genre », page 465). »

beaucoup extrait de ces livres ? – [Le Français] Beaucoup à ce qu'on m'a dit, et même il s'y met tout à découvert dans nombre de passages horribles que l'extrême prévention qu'on avoit pour ces livres empêcha d'abord de remarquer, mais qui frappent maintenant de surprise et d'effroi tout ceux qui, mieux instruits les lisent comme il convient. – [Rousseau] Des passages horribles ! J'ai lu ces livres avec grand soin, mais je n'y en ai point trouvé de tel, je vous jure. Vous m'obligeriez de m'en indiquer quelqu'un. – [Le Français] Ne les ayant pas lus c'est ce que je ne saurois faire mais j'en demanderai la liste à nos Messieurs qui les ont recueillis, et je vous la communiquerai. Je me rappelle seulement qu'on cite une note de l'*Émile* où il enseigne ouvertement l'assassinat (693 et 94 ; les italiques sont ajoutés). »

Loin d'exemplifier un Français honorable, le Français apparaît ignorant et faible d'esprit. Puisque Rousseau a lu toutes les œuvres de Jean-Jacques, et puisque le Français n'en a lu aucune, le dialogue n'est pas équilibré.

Tout au contraire du Français, Rousseau raisonne et analyse, et il articule ses arguments avec subtilité. Voici trois exemples « Cela me paroît assez bizarre ; car quand on a si bien prouvé le plus, d'ordinaire on ne s'agite pas si fort pour prouver le moins (675) » ; « S'il est réellement l'Auteur de ceux [les écrits] qu'il n'avoue pas, c'est une forte et nouvelle preuve qu'il ne l'est pas de ceux qu'il avoue (692) » ; « Voyez comment vous me ballotez ! Vous m'avez ci devant donné ses crimes pour preuve de sa méchanceté, et vous me donnez à présent sa méchanceté pour preuve de ses crimes (746) ». Non seulement Rousseau a-t-il sa propre opinion, car il a lu toutes les œuvres de Jean-Jacques, mais il peut parler en phrases élégantes et, surtout, convaincantes. Cela n'est qu'un exemple du style de Rousseau. Dans ce cas son style, sans être ostensiblement littéraire, accentue le décalage mental entre Rousseau et le Français.

Grâce à ce style, l'interlocuteur Rousseau ressemble en outre à Socrate. L'auteur intègre en effet de l'ironie socratique dans ce dialogue. À certains moments dans le dialogue Rousseau feint de ne pas comprendre ce que le Français essaie d'expliquer. Une série de répliques de Rousseau montre bien cette idée « Comment, ses amis ? [...] Il y a quelque chose que je n'entends pas bien. Expliquez-moi mieux tout cela, je vous prie. [...] Mais, je crois que vous et moi serions assez capables d'une pareille arrogance qu'en pensez-vous ? [...] Du même droit, peut-être, que les mendiants rejettent les siennes. Quoiqu'il en soit, s'il fait le gueux, il reçoit donc ou demande l'aumône ? Car voilà tout ce qui distingue le gueux du pauvre, qui n'est pas plus riche que lui, mais qui se contente de ce qu'il a et ne demande rien à personne. [...] Il n'est donc pas si arrogant que vous disiez d'abord, et retournant votre question, je demande à mon tour pourquoi ils s'obstinent à lui faire l'aumône comme

à un gueux, puisqu'ils savent si bien qu'il est riche. [...] Trouvez-vous que l'intention de l'avilir mérite une grande reconnoissance ? [...] Voilà, je vous l'avoue, ce que je ne comprenois pas bien d'abord. Mais, Monsieur, vous en qui j'ai connu toujours un cœur si droit, se peut-il que vous approuviez de pareilles manœuvres (718 à 721). » Il est clair que c'est Rousseau qui mène la discussion et qui révèle les failles dans l'argument du Français. Par l'inclusion de « vous en qui j'ai connu toujours un cœur si droit », Rousseau fait semblant de distinguer le Français des Messieurs, mais il ne fait que manipuler l'image du Français et le lecteur perçoit le ton ironique de cette phrase.

Si l'on considère la longueur des répliques de Rousseau par rapport à celles du Français, on peut aussi mettre en question la validité du dialogue. Par exemple, au début du Premier Dialogue, Rousseau décrit au fil de quatre pages son monde idéal. Il ne cesse pas non plus de prendre longuement la parole à travers tout le Premier Dialogue. Cela déstabilise la forme du dialogue puisqu'elle ne ressemble plus à une conversation. Certaines de ces longues répliques prennent l'allure d'essais à l'intérieur du dialogue. Comparant d'autres formes littéraires à celle du dialogue, Guellouz écrit de l'essai « Parce qu'il ressortit [...] à la prose d'idées et parce qu'il est, structurellement, symétrique du traité, ce genre est [...] le plus proche du dialogue. [...] [C]'est surtout parce qu'ils opèrent tous deux une intériorisation de l'instance de lecture que le dialogue et l'essai peuvent être rapprochés. [...] [L]e dialogue, lui - et lui seul - substitue à l'échange interpersonnel, voire intersubjectif, l'échange interindividuel. » Dans ce sens, nous pouvons dire que Rousseau a tendance à s'éloigner de la forme du dialogue pour privilégier une voix magistrale. La longueur de ces répliques fait que le lecteur oublie le Français, et, la plupart du temps, l'échange reste au niveau interpersonnel. Rousseau préfère considérer ces essais à l'intérieur du dialogue comme des digressions. Rousseau dit « Je vous l'expliquerai, si vous avez la patience de m'entendre ; car ceci demande encor des digressions (727). » Il explique ensuite au fil de cinq pages comment il trouve, « dans les livres de J. J. », une philosophie qui est « plus appropriée à son cœur, plus consolante dans l'adversité, plus encourageante pour la vertu (727) ». Il continue à expliquer qu'il ne peut pas croire que Jean-Jacques a commis tant de crimes sans avoir entendu Jean-Jacques. « Encor, conclut Rousseau, ne puniroit-on point l'assassin sans l'avoir préalablement entendu (731). » Ces longues digressions, voire essais, à l'intérieur du dialogue, privilégient la voix de Rousseau et lui donnent l'occasion de présenter clairement sa philosophie au lecteur. Elles restent au niveau interpersonnel parce que Rousseau réfléchit d'abord, et ensuite essaie de communiquer ses idées au lecteur. Dans ce cas, le Français ne facilite pas l'échange interindividuel qui distingue le

dialogue de l'essai. Il est plutôt la manifestation concrète de la paranoïa profonde de Rousseau, contre laquelle il prend la plume.

Bien que le Français ne soit pas un interlocuteur autonome, il joue un rôle important. Il est censé démontrer l'existence du grand complot contre Rousseau. Il est le porte-parole de toutes les calomnies. Robert Osmont écrit que le Français « sert en réalité à énoncer l'absurde et à tenter de l'organiser <sup>5</sup> ». Pour que Rousseau puisse se justifier, il faut qu'un autre interlocuteur entre en jeu. La forme dialogique sert justement à faciliter cette entreprise. Nous pouvons donc conclure que malgré sa tentative d'employer la forme du dialogue pour présenter le pour et le contre de son argument, Rousseau ne réussit pas à écrire un véritable dialogue. Il utilise la forme du dialogue, mais il ne lui donne pas vie. D'ailleurs, Rousseau lui-même prévient le lecteur de ce fait dans la préface. « Ce que j'avois à dire étoit si clair et j'en étois si pénétré que je ne puis assez m'étonner des longueurs, des redites, du verbiage et du desordre de cet écrit. Ce qui l'eut rendu vif et véhément sous la plume d'un autre est précisément ce qui l'a rendu tiède et languissant sous la mienne (664). » Rousseau a toujours eu de la difficulté dans la conversation, et particulièrement dans l'art de la réplique tel qu'il se pratiquait alors dans les salons parisiens. Peut-être est-ce une des raisons pour laquelle il n'arrive pas à écrire de dialogue convaincant.

Le dialogue explicite entre Rousseau et le Français n'est pourtant pas le seul dialogue qui existe dans le Premier Dialogue. Il existe aussi un dialogue entre Jean-Jacques et Rousseau. Bien que Jean-Jacques soit le sujet de la discussion de Rousseau, l'auteur doit devenir ces deux personnages distincts pour pouvoir ensuite prouver l'unité de l'œuvre et de l'auteur, l'unité de l'auteur avec lui-même, et l'unité des œuvres elles-mêmes <sup>6</sup>. Rousseau se divise deux fois. D'abord, il se divise en deux personnages (Rousseau et Jean-Jacques), et ensuite il crée la division entre le Jean-Jacques, qui existe en réalité, et le monstre que le public a fait de lui. Rousseau dit au Français (et au lecteur) « Vous unissez des choses que je sépare. L'Auteur des Livres et celui des crimes vous paroît la même personne ; je me crois fondé à en faire deux (674). » D'après Kelly et Masters, ces divisions de l'auteur lui permettent de représenter la complexité de son argumentation, la fausse interprétation et l'explication de soi. Il est donc clair qu'il existe un dédoublement de Rousseau et de Jean-Jacques - que Rousseau est la prosopopée de Jean-Jacques. C'est pour cette raison que le lecteur n'entend qu'une seule voix

---

<sup>5</sup>. Osmont, Introduction, *Rousseau juge de Jean-Jacques*, page lvi.

<sup>6</sup>. Voir Christie McDonald, *The Dialogue of Writing Essays in Eighteenth-Century French Literature*, Wilfrid Laurier University Press, 1984, page 34.

qui domine dans le Premier Dialogue - celle de Jean-Jacques Rousseau.

S'il n'y a que la voix de Rousseau qui domine le dialogue, il s'ensuit qu'il ne parle qu'au lecteur. Bien que Rousseau écrive un dialogue qui se déroule entre deux interlocuteurs explicites, le véritable dialogue, voire le dialogue ultime, du Premier Dialogue est le dialogue implicite et fondamental entre Rousseau et le lecteur. Il est vrai que « toute œuvre, quelle que soit sa structure apparente, peut être considérée, dans une certaine mesure comme le lieu d'un procès de communication <sup>7</sup> ». Le texte de Rousseau illustre bien ce concept. Nous constatons donc que la fonction ultime du dialogue explicite du Premier Dialogue est à la fois de faire appel au lecteur, et de lui apprendre à dialoguer.

Le paratexte qui entoure les *Dialogues*, et les notes au bas de certaines pages du Premier Dialogue, révèlent le besoin absolu qu'a Rousseau d'un lecteur. Comme tout auteur, il a besoin de se sentir essentiel par rapport au monde. Dans l'« Histoire du précédent écrit », Rousseau explique clairement qu'il cherche un « homme sensé, disposé pour son propre avantage à [lui] être fidelle (988) ». Cependant, vu que Rousseau ne trouve jamais de lecteur auquel il peut confier son manuscrit, nous soupçonnons qu'il ne trouvera jamais le lecteur qu'il cherche. Le dialogue qui a lieu entre le personnage Rousseau et Jean-Jacques souligne l'idée que Rousseau ne peut dialoguer qu'avec soi-même - il est son propre lecteur idéal. Dans ce sens, son public virtuel optimal est lui-même. Pourtant, comme Sartre nous le rappelle « Il n'est donc pas vrai qu'on écrive pour soi-même ce serait le pire échec [...] si l'auteur existait seul, il pourrait écrire tant qu'il voudrait, jamais l'œuvre comme *objet* ne verrait le jour et il faudrait qu'il posât la plume ou désespérât. Mais l'opération d'écrire implique celle de lire comme son corrélatif dialectique et ces deux actes connexes nécessitent deux agents distincts. [...] Il n'y a d'art que pour et par autrui <sup>8</sup>. »

Puisque Rousseau écrit au dix-huitième siècle, son public réel peut être composé de la noblesse ou de la bourgeoisie. Le fait qu'il choisisse la forme non-populaire <sup>9</sup> du dialogue démontre qu'il s'adresse

<sup>7</sup>. Guellouz, page 252.

<sup>8</sup>. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, pages 54 et 55.

<sup>9</sup>. Bien que la forme dialogique ait été très utilisée au dix-huitième siècle, cette forme était considérée moins populaire que les pièces de théâtre, le roman ou l'autobiographie. Kelly et Masters écrivent « From the beginning of his career Rousseau distinguished between what is necessary to win "the approval of a few wise men" and the "approval

aux gens qui savent lire et philosopher, c'est-à-dire aux membres d'une ou de ces deux classes. Son public virtuel est constitué de lecteurs sensés. Il écrit « Mais si parmi ceux qui m'auront lû il se trouvoit un seul cœur d'homme ou seulement un esprit vraiment sensé, mes persecuteurs auroient perdu leur peine et bientôt la vérité perceroit aux yeux du public (987). » Bien qu'il doive écrire pour son public réel, Rousseau est convaincu que seul son public virtuel le comprendra. Le Premier Dialogue est un appel au public virtuel.

Rousseau réussit le mieux à faire intervenir le lecteur par ce que nous appellerons le jeu des pronoms. Bien que Rousseau évite l'emploi des pronoms dans ses *Confessions*, il exploite leur côté ambigu dans son Premier Dialogue.

Le pronom *vous*, par exemple, reste ambigu à travers le Premier Dialogue. En général, quand le Français l'emploie, il s'adresse à Rousseau, voire à un interlocuteur explicite. Cependant, quand Rousseau l'emploie, il n'est pas aussi clair qu'il s'adresse uniquement au Français. Rousseau dit « On diroit que vos Messieurs ne cherchent qu'à lui ôter tout moyen de faire autre chose que des crimes. Cette indulgence *vous* paroît-elle donc si raisonnable, si bien entendue, et digne de personnages si vertueux (723 ; les italiques sont ajoutés) ? » Il n'est pas sûr que Rousseau ne s'adresse qu'au Français, ou qu'il s'adresse en même temps directement au lecteur. Au milieu d'une de ses longues répliques, Rousseau fait du pronom *vous* une anaphore « J'étois plein de ces sentimens, et *vous* l'avez pu connoître, quand avec *vos* cruelles confidences *vous* êtes venu resserrer mon cœur et en chasser les douces illusions auxquelles il étoit prêt à s'ouvrir encore. Non, *vous* ne connoîtrez jamais à quel point *vous* l'avez déchiré. Il faudroit pour cela sentir à combien de celestes idées tenoient celles que *vous* avez détruites. Je touchois au moment d'être heureux en dépit du sort et des hommes, et *vous* me replongez pour jamais dans toute ma misère ; *vous* m'ôtez toutes les espérances qui me la faisoient supporter. Un seul homme pensant comme moi nourrissoit ma confiance, un seul homme vraiment vertueux me faisoit croire à la vertu, m'animoit à la chérir, à l'idolâtrer, à tout espérer d'elle ; et voila qu'en m'ôtant cet appui *vous* me laissez seul sur

---

of the public" (*First Discourse*, Pléiade, III, 3). [...] The importance of this distinction led Rousseau to write in popular forms, such as novels, plays, and autobiography, normally shunned by philosophers and to adopt a decidedly unacademic tone even in his most philosophic works. Although the *Dialogues* must be understood in part as an attempt to defend Rousseau's character before the public, his choice of a less popular form indicates that his true audience is "good minds" rather than seekers of pleasure. In sum, the *Dialogues* is a philosophic or unpopular dramatization of the need to influence unphilosophic readers (Kelly et Masters, Introduction, *Rousseau Judge of Jean-Jacques*, page xx). »

la terre, englouti dans un gouffre de maux, sans qu'il me reste la moindre lueur d'espoir dans cette vie, et prêt à perdre encore celui de retrouver dans un meilleur ordre de choses le dédomagement de tout ce que j'ai souffert dans celui-ci (729 ; les italiques sont ajoutés). »

Ce passage fait partie de la deuxième moitié du Premier Dialogue où le ton de Rousseau devient de plus en plus pathétique. La répétition du pronom *vous* et le ton du passage mettent le lecteur dans une position d'adversaire. En s'adressant à son public réel, Rousseau échange sa position d'accusé contre celle de ses accusateurs.

Sartre écrit que « le public est une attente, un vide à combler, une *aspiration*, au figuré et au propre. En un mot, c'est l'*autre*<sup>10</sup>. » Le lecteur du Premier Dialogue a tendance à croire que l'autre pour Rousseau ce sont les Messieurs dont le représentant est le Français. Les Messieurs représentent le complot contre Rousseau et comprennent donc son public réel. Son public virtuel consiste en un lecteur idéal - celui qui reçoit le manuscrit des *Dialogues* et qui est bouleversé. Rousseau veut provoquer la compassion de son lecteur. Il veut que le lecteur le comprenne. Pour cela, il utilise le pronom *nous*.

Dès sa deuxième réplique, Rousseau fait appel à *nous*. « Dites, de force. *Soyons* justes, même avec les méchants (667 ; les italiques sont ajoutés). » Puisque le thème majeur du Premier Dialogue traite du jugement de Jean-Jacques, Rousseau avance, dès le départ, son opinion du jugement - d'être juste. Plus loin dans le dialogue, Rousseau plaide sa cause « *Venons* pour le sentir à cette grace sur laquelle vous insistez si fort, et *voyons* en quoi donc elle consiste. [...] S'il se pouvoit que *nous* eussions à subir *vous ou moi* le dernier supplice, *voudrions-nous* l'éviter au prix d'une pareille grace ? *Voudrions-nous* de la vie à condition de la passer ainsi ? Non sans doute ; il n'y a point de tourment, point de supplice que *nous* ne préférassions à celui-là, et la plus douloureuse fin de *nos* maux *nous* paroîtroit desirable et douce plutôt que de les prolonger dans de pareilles angoisses (743 ; les italiques sont ajoutés). »

L'effet de l'usage du pronom *nous*, des verbes à l'impératif de la forme *nous*, et de l'anaphore, « *Voudrions-nous* », fait que le lecteur se croit au tribunal. Dans ce cas, le lecteur n'est pas l'accusé, mais le juré qui écoute la défense d'un innocent. « Quant à *on*, écrit Francis Jacques, il connote l'altérité à la fois impersonnelle et indéterminée, en tant qu'elle ne présuppose aucune relation transitive avec elle. Le pronom *on* ne peut désigner ni mon ami ni mon ennemi. Enfin le pluriel " les autres " renvoie manifestement, avec une nuance d'hostilité ou de négligence. [...] À l'égard des *autres*, mes rivaux plutôt que mes frères,

---

<sup>10</sup>. Sartre, page 96.

mon intention plus ou moins déclarée est de me rendre irrelatif et solitaire <sup>11</sup>. »

Le pronom *on* est très ambigu. Il peut désigner « monsieur tout le monde », *nous*, ou le sens de *on* à la troisième personne du singulier qui ne renvoie pas à une personne spécifique, et qui sert à généraliser. Nous avons déjà remarqué que le Français l'emploie pour signifier les Messieurs ou le complot contre Rousseau. Le lecteur ne sait jamais clairement à qui se réfère ce pronom ambigu aux Messieurs ? au complot ? Il est fort possible que la raison pour laquelle le lecteur n'est pas certain est que Rousseau n'est pas sûr non plus. Le *on* transmet au lecteur l'incertitude de Rousseau vis à vis ses accusateurs. Ce qui est certain pourtant est que les Messieurs sont les autres. *Ils* sont les ennemis de Rousseau.

Dans la même réplique, Rousseau fait aussi une anaphore du pronom *on* « Les mêmes choses que mille autres disent ou font et qu'*on* dit ou fait soi-même indifféremment prennent un sens mystérieux dès qu'elles viennent de lui. *On* veut deviner, *on* veut être pénétrant ; c'est le jeu naturel de l'amour propre *on* voit ce qu'*on* croit et non pas ce qu'*on* voit. *On* explique tout selon le préjugé qu'*on* a, et l'*on* ne se console de l'erreur où l'*on* pense avoir été qu'en se persuadant que c'est faute d'attention non de pénétration qu'*on* y est tombé. Tout cela est si vrai que si deux hommes ont d'un troisième des opinions opposées, cette même opposition régnera dans les observations qu'ils feront sur lui. L'un verra blanc et l'autre noir ; l'un trouvera des vertus, l'autre des vices dans les actes les plus indifférens qui viendront de lui et chacun, à force d'interprétations subtiles prouvera que c'est lui qui a bien vu (742 ; les italiques sont ajoutés). » Dans ce passage, Rousseau fait appel à l'universalité de l'être humain - au public virtuel. Le lecteur, voire l'humanité, prend la place du Français.

L'étude du jeu des pronoms révèle que c'est d'abord et surtout au lecteur que Rousseau fait appel. Bien que le lecteur soit essentiel pour tout auteur, Rousseau dépend largement du lecteur. Même si Rousseau n'arrive pas à « percer le sombre voile du complot inouï dont [il est] enveloppé <sup>12</sup> », il réussit à le dévoiler aux yeux de son lecteur tout en faisant appel à la liberté du lecteur. Rousseau utilise la forme écrite du dialogue pour se protéger d'un jugement - le thème majeur de ce dialogue. Le lecteur ne peut juger qu'à la fin des *Dialogues*. Comme c'est le cas pour le Français, il ne peut juger qu'au moment où il aura lu

---

<sup>11</sup>. F. Jacques, *Dialogiques. Recherches logiques sur le dialogue*, Paris, PUF, 1979, p. 16.

<sup>12</sup>. Osmont, page xlvi. Il cite un fragment écrit par Rousseau le 9 novembre 1768.

toutes les œuvres de Rousseau - quand il sera devenu l'archi-lecteur de Rousseau. Le lecteur en vient à se demander, somme toute, si l'image de l'archi-lecteur auquel le Premier Dialogue est destiné ne serait qu'un reflet de l'auteur.

*Judy Gilleland  
Stanford University*