

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

Lecture d'une défiguration : la réception de l'auteur et de l'œuvre dans *Rousseau juge de Jean-Jacques*

L'œuvre entière de Rousseau (qu'il s'agisse des ouvrages politiques ou autobiographiques) repose sur le présupposé qu'il n'existe aucun décalage entre l'auteur et ses écrits. Depuis la publication du *Discours sur les sciences et les arts*, qui marque de manière officielle son entrée dans la carrière des lettres, Rousseau se voit accusé de contradiction par ses critiques, qui lui reprochent d'user de son éloquence pour avancer des paradoxes insoutenables. En réponse, Rousseau décide de réformer son existence sur son œuvre afin d'apporter la preuve qu'il existe une harmonie fondamentale entre ses écrits et lui, et que l'homme n'est pas indigne de l'œuvre. L'inséparabilité de sa vie et de son œuvre devient pour lui le meilleur système de défense contre ses adversaires, celui qui sera invoqué lors de toutes les grandes polémiques autour de la réception de ses œuvres et qui résidera au cœur de l'entreprise autobiographique.

Le caractère paradoxal de la carrière littéraire de Rousseau apparaît dès son origine dans l'étrange coïncidence entre l'accusation portée par l'auteur contre la société de son temps et le couronnement apporté à son premier ouvrage le *Discours sur les sciences et les arts*. Dès le début, l'œuvre de Rousseau propose une manière polémique de redéfinir les rapports entre l'écrivain et la société. Car c'est en revendiquant sa différence fondamentale, sa marginalité, que le citoyen de Genève entre dans la carrière des lettres. De plus, cette entrée s'accompagne chez Rousseau d'un refus fondamental celui du marché littéraire satirisé dans les *Dialogues* où il est désigné de manière injurieuse comme le métier de « livrier ». Lorsqu'il s'installe à l'Ermitage en 1756 et fait de la forêt de Montmorency son « cabinet de travail », Rousseau redéfinit le portrait de l'auteur en tant qu'ermite. Cette décision de quitter la ville et le commerce des gens de lettres, qui provoque les railleries et les reproches de ses amis (et futurs ennemis) ¹

¹. La grande querelle avec Grimm, Mme d'Épinay et Diderot est tout entière centrée autour de la question de la solitude choisie par Rousseau et de ce qu'elle implique au niveau des obligations sociales. C'est notamment ainsi que la question de la méchanceté est lancée, question qui on le sait obsèdera Rousseau et à laquelle il ne cessera de

est décisive en ce qui concerne l'exercice de la profession d'écrivain chez lui.

Car elle entame un mouvement maintes fois répété de réformes et de retraites successives qui seront finalement consacrées par la grande fracture (1762 à 1764) qui suivit la condamnation d'*Émile* et du *Contrat social*. À partir de ce moment est entérinée la rupture, cette fois-ci involontaire, qui brise les derniers liens qui rattachaient Rousseau à la République des lettres. Simultanément sont rompus ceux qui unissaient jusqu'à présent le citoyen à Genève, son pays d'origine. Ainsi les succès rencontrés lors de la parution des grandes œuvres qui le consacreront comme l'un des plus grands écrivains de sa génération s'accompagneront d'une rupture à peu près totale de tout commerce (personnel et professionnel) avec les hommes de lettres de son temps. Ni auteur ni citoyen, voilà la situation de Jean-Jacques dans les *Dialogues*, et cette absence de statut est mise en évidence par la nudité du prénom (sans titre ni patronyme). D'autre part, Jean-Jacques est présenté par le Français comme vivant « seul, en loup-garou (877) ». Or, c'est précisément cet isolement (qui est à la fois une absence de lien social et une solitude), comme le constatent les *Dialogues*, qui permet aux adversaires de Rousseau de l'imaginer, de le construire en tant que monstre.

Les *Dialogues* vont eux aussi postuler, à la suite des œuvres précédentes, le lien fondamental entre l'homme et l'œuvre et la conséquence qui en découle, à savoir qu'une œuvre vertueuse ne saurait être l'ouvrage d'un fourbe « Ce livre, s'exclame Rousseau au sujet de Julie, dont la lecture me jette dans les plus angéliques extases seroit l'ouvrage d'un vil débauché (688) ? » ; et il affirme plus tard « Jamais un déterminé scélérat ne fera de jolis herbiers en miniature et n'écrira dans six ans huit mille pages de musique (875). » La situation des *Dialogues* dramatise la situation de la réception polémique des œuvres de Rousseau. La division établie entre « Rousseau » qui nourrit de l'admiration pour les idées de Jean-Jacques et le Français plein de haine envers la personne de Jean-Jacques reprend la distinction maintes fois constatée par Rousseau (comme par d'autres auteurs de son siècle) entre les lecteurs véritables qui l'ont lu et compris et les autres qui ne le connaissent que de réputation (ne l'ayant ni lu ni vu) mais le condamnent sans appel. L'auteur et son œuvre sont tous deux incompris, ce qui donne naissance au paradoxal décalage entre l'homme et l'œuvre, produit externe de la réception de l'œuvre et non caractéristique interne de celle-ci. Lorsque Rousseau présente sa méthode d'investigation sur l'affaire Jean-

répondre. Dans les *Dialogues*, il déclare « Les méchants ne sont point dans les déserts, ils sont dans le monde (788). »

Jacques, il réaffirme l'unité essentielle entre les deux tout en indiquant la nécessité de la division « Certain que l'Auteur de ces livres et le monstre que vous m'avez peint ne pouvoient être le même homme, je me bornais pour lever mes doutes à résoudre cette question. Cependant je suis sans y songer parvenu à la résoudre par la méthode contraire. Je voulois premièrement connaître l'auteur pour me décider sur l'homme et c'est par la connaissance de l'homme que je me suis décidé sur l'auteur (830). »

Le problème fondamental posé par les deux personnages des *Dialogues* dans leur remise en question du rapport entre l'auteur et son œuvre est celui de la lecture, et de la réception de l'œuvre de Jean-Jacques. En ce sens, les *Dialogues* paraissent s'inscrire dans la continuité de l'œuvre, en particulier dans la lignée des grands textes polémiques que sont la *Lettre à d'Alembert*, la *Lettre à Christophe de Beaumont*, et les *Lettres écrites de la montagne*. Ces trois lettres ouvertes présentent en effet chacune une réflexion sur la question de la lecture et de la défiguration qu'elle opère sur l'auteur et sur l'œuvre. Elles font chacune figurer le lecteur comme personnage essentiel dans le combat mené par l'auteur pour préserver l'intégrité de son œuvre et de sa personne. Dans quelle mesure les *Dialogues* s'inscrivent-ils dans cette lignée tout en proposant une vision radicalement différente du processus de lecture et du rôle du public dans la construction de l'œuvre ? Rousseau y cherche-t-il encore, comme dans les œuvres polémiques, à s'assurer, contre ses ennemis, la sympathie et la compassion d'autres lecteurs, de ceux qui n'ont pas encore pris parti contre le citoyen et sont encore à même d'être gagnés à la cause de l'auteur ?

Dans la *Lettre à d'Alembert*, Rousseau a tenté de mieux sélectionner son public tout en l'élargissant. S'adressant aux lecteurs, il présente sa rupture avec les Encyclopédistes et les gens de lettres comme étant fondamentale à sa méthode de réflexion et nécessaire à l'instauration d'un rapport privilégié avec le public. La lecture du texte de Rousseau est de surcroît accompagnée d'une lecture juxtaposée de l'*Encyclopédie*. Rousseau invite le lecteur à lire attentivement l'article de d'Alembert, et le cite même afin de le mettre à portée de tous. En dénonçant le projet des philosophes comme une activité frivole et dangereuse et en dévoilant au public l'illégitime ingérence de d'Alembert dans les affaires nationales (politiques et religieuses) de la cité protestante, Rousseau tente de gagner les lecteurs à la cause genevoise. À partir de ce texte Rousseau va subordonner l'établissement d'un nouveau rapport avec le lecteur au rejet de la conception du métier d'auteur. C'est parce qu'il n'est pas un de ces messieurs de Paris (ces Messieurs dont il est beaucoup question dans les *Dialogues*) qu'il lui est possible d'établir une communication authentique avec ses lecteurs. Or, dans les *Dia-*

logues, ceci constituera précisément l'obstacle à la communication. Son isolement de la ville l'empêche d'entrer en contact avec son public et son absence de la ville permet aux ennemis d'avoir le champ libre pour leur entreprise de diffamation. Si la *Lettre à d'Alembert* présente Rousseau comme se retirant volontairement du cercle des philosophes afin de se garantir de l'aliénation, les *Dialogues* quant à eux mettront en scène un homme seul traqué par un groupe d'hommes ligués contre lui et qui le condamnent à un isolement forcé.

La *Lettre à Christophe de Beaumont* va continuer ce processus de redéfinition du public amorcé dans la *Lettre à d'Alembert*. Si Rousseau choisit de polémiquer avec l'Archevêque de Paris, c'est pour entrer en concurrence avec lui afin de regagner les lecteurs que le prélat tente de séduire par son discours, son Mandement contre *Émile* placardé sur les portes des Eglises et distribué dans tout le pays. L'Archevêque représente le type même de lecteur que Rousseau rejette, ce lecteur illégitime qui s'arrogé le droit de prononcer une lecture définitive de son texte. L'enjeu est ici très grave (on sait que la condamnation de l'*Émile* dans toutes les grandes villes d'Europe força Rousseau à l'exil). Et cependant on est frappé par la légèreté de ton, par l'ironie mordante et le caractère si volontairement pamphlétaire, si peu caractéristiques de Rousseau.

Rousseau retourne la condamnation de l'Archevêque selon un procédé que l'on pourrait qualifier de voltairien et transforme la situation en une véritable farce. L'Archevêque devient un véritable pantin sur les tréteaux dressés par Rousseau comme dans une comédie de Molière, il est ridiculisé, son discours est raillé et retourné contre lui. Le lecteur figure ici comme spectateur privilégié, comme complice de la farce, et c'est par le rire que l'on s'assure de son adhésion au point de vue de l'auteur. Interpelé par l'auteur, l'Archevêque est condamné au silence « Que dites vous à cela, Monseigneur ² ? » Dans les *Dialogues*, c'est Jean-Jacques qui est présenté comme un pantin mais, à la différence du dispositif comique précédent, le manège théâtral n'est plus visible aux spectateurs. Le caractère tragique de la machination construite contre Jean-Jacques contraste avec l'aspect comique du procédé polémique de la *Lettre à Beaumont*. Ce n'est plus Rousseau qui contrôle ici la mise en scène ; et la puissance de ce jeu théâtral émane du fait que celui-ci refuse de se donner en spectacle.

Une fois le personnage de l'Archevêque terrassé par le ridicule, il ne reste plus qu'à substituer au portrait tracé par l'Archevêque (sur

². On notera la double ironie de l'emploi de ce procédé une farce montée contre un Archevêque par l'auteur de la *Lettre à d'Alembert*, qui a dénoncé comme on le sait l'immoralité du théâtre comique.

lequel repose le Mandement contre *Émile*) l'autoportrait de Jean-Jacques Rousseau qui rétablit sa véritable image aux yeux du lecteur. À l'Archevêque qui l'accuse d'être l'Antéchrist, Rousseau rétorque par le récit de la bizarrerie de sa destinée « Quelle inconstance perpétuelle n'ai-je pas éprouvée dans les jugemens du public sur mon compte ³ ! » Dans le récit qu'il donne de sa vie, l'homme et l'œuvre sont ici inexorablement liés et toute la question de l'autobiographie immédiatement centrée sur la question de la lecture comment a-t-on lu mon œuvre, et comment aurait-il fallu la lire ? L'histoire de la vie de Rousseau devient nécessairement celle de sa réception ⁴ - et c'est cette histoire dont les *Dialogues* nous traceront le portrait noir. Car le comique présent dans la *Lettre à Christophe de Beaumont* ne sera plus possible pour les *Dialogues*, l'ennemi ne pouvant plus être atteint par un portrait ridicule, ni des observations sarcastiques.

Les *Lettres écrites de la montagne* constituent la tentative ultime pour s'assurer d'une maîtrise de la lecture. Exilé à Môtiers dans la Principauté de Neuchâtel, Rousseau s'interroge sur la manière dont *Émile* et le *Contrat Social* ont été lus par les autorités de Genève et sur la condamnation portée contre leur auteur. S'adressant à un destinataire fictif mais représentant un groupe réel (la bourgeoisie de Genève, un corps civique occupant une position juridique dans la communauté), Rousseau présente une méthode de lecture et d'interprétation sur son propre texte.

Si Rousseau s'adresse à ce destinataire, c'est que celui-ci est encore un homme neutre, qui s'est jusqu'à présent abstenu dans la polémique opposant Rousseau aux autorités du Petit Conseil de Genève mais qui est sur le point d'être appelé à voter. Le lecteur est donc un homme qu'il est tout à la fois nécessaire et possible de convaincre. Et pour cela, la méthode choisie par Rousseau est celle des grands pamphlets de l'époque classique qui, à la suite des *Provinciales* de Pascal, se sont efforcés de tirer au clair pour le lecteur une ténébreuse affaire, de mettre à jour devant le grand public les véritables enjeux de la controverse afin de dévoiler la vérité. Tout comme chez Pascal l'intention pratique est primordiale on se souvient que Pascal voulait intervenir directement dans le procès contre Arnauld et se servait du texte des *Provinciales* pour extraire la polémique hors des murs de la Sorbonne en

³. *Lettre à Christophe de Beaumont*, page 928.

⁴. Jean Starobinski dit fort justement que l'autobiographie chez Rousseau ne porte pas tant sur la connaissance de soi mais sur la reconnaissance de Jean-Jacques par les autres. Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, 1971, page 218.

substituant au latin scholastique un français accessible à tout honnête homme. De même, Rousseau tente ici d'influencer l'issue des élections du Conseil de Genève en prenant la défense de ses écrits il est tout à fait conscient des implications pratiques de son texte. Les *Dialogues* présenteront au contraire une situation dans laquelle il n'est ni possible ni souhaitable de s'impliquer publiquement (pour l'auteur tout comme pour le lecteur). Le dévoilement et la transparence présentent pour eux un véritable danger. De fait, ce qui est présenté comme la phase ultime du complot est qu'un jour la ligue parvienne à acquérir suffisamment de puissance pour pouvoir « lever le voile » sur les machinations mises en œuvre. Le dévoilement devient donc la menace ultime.

Dans les *Lettres écrites de la montagne*, le lecteur est pris à parti comme le juge impartial d'une affaire entre Rousseau et le Petit Conseil de Genève. Rousseau lui fournit une véritable méthode critique de lecture, lui donne des conseils précis sur la manière de lire comment sélectionner par exemple des extraits fidèles au textes afin de fonder son interprétation. Contrairement au mauvais critique coupable de défigurer les ouvrages, le vrai critique saura éviter les erreurs de prévention et de précipitation. Rousseau va même jusqu'à imaginer une censure de l'Évangile ⁵ selon l'indigne méthode de ses censeurs afin d'établir l'absurdité de cette « infâme inquisition » qu'est la censure.

Rousseau retourne contre les autorités genevoises leur propre critique. En accusant Rousseau d'hérésie par l'usage qu'il faisait de la libre conscience en matière de foi dans « la Profession de foi du Vicaire Savoyard », les Genevois se sont en fait fourvoyés. Ils ont oublié les principes premiers de la Réforme l'accusation d'hérésie qu'ils portent contre Rousseau se retourne ainsi contre eux en dévoilant leur propre égarement. Rousseau postule le droit de consulter sa propre conscience et l'inviolabilité de celle-ci. De ce principe découle l'impossibilité d'attribuer une intention à l'auteur car ceci équivaldrait à examiner sa conscience, ce qui est par définition réservé à Dieu. Ainsi la liberté de l'auteur est-elle affirmée par la revendication de la liberté de conscience en matière de foi. Or, dans les *Dialogues*, c'est cette même liberté en matière de croyance qui empêche l'adhésion totale du Français à Rousseau. Sommé de rejeter toute autorité extérieure sans qu'il lui soit toutefois permis de fixer son jugement - étant donné l'impossibilité dans laquelle il est de vérifier les faits par lui-même - le Français est condamné à suspendre son jugement.

Dans son dernier mouvement, le texte des *Lettres écrites de la montagne* passe d'un lecteur individuel représentant la collectivité à cette

⁵. Voir *Lettres écrites de la montagne*, page 709.

collectivité assemblée qui se voit ici incitée à agir ce mouvement à l'intérieur du texte fonctionne comme une incitation pour le lecteur à se penser non pas uniquement comme un individu autonome et libre mais également comme appartenant à un groupe dont la liberté collective n'est assurée que par l'action politique. En d'autres termes, si le particulier membre du souverain manque à ses devoirs civiques en n'agissant pas, c'est la servitude collective qui menace le groupe entier « Délibérez avec vos Concitoyens et ne comptez les voix qu'après les avoir pesées. [...] Mais surtout, réunissez-vous tous. Vous êtes perdus sans ressource si vous restez divisés ⁶. » Voici précisément ce qui est présenté comme une démarche impossible dans les *Dialogues*. La concorde proposée par Rousseau dans les *Lettres écrites de la montagne* se voit inversée dans les *Dialogues* dans l'image du complot.

Dans ses textes polémiques, Rousseau avait esquissé un projet d'élaboration d'une méthode de lecture dont le but était de mettre à jour le non-fondé de la censure tout en énonçant les règles éthiques et juridiques qui permettraient de protéger la personne morale de l'auteur. Or ce projet n'est plus soutenable dans le contexte des *Dialogues*. Car il n'existe plus ici pour l'auteur de moyen d'assurer une quelconque lecture. En effet, de « sinistres interpréteurs (695) » se sont substitués aux lecteurs. L'œuvre est à présent si dénaturée par les fausses attributions, les malignes interprétations et les falsifications opérées par les ennemis qu'il est même impossible de la lire existe-t-elle même encore ? Dans la *Lettre à Beaumont*, Rousseau préconisait qu'avant toute attribution d'un ouvrage à son auteur il était essentiel de s'assurer du lien entre les deux et en faisait le fondement de toute critique. Or ici plus aucun critère n'est fiable, y compris la signature de l'auteur. Dans un monde où tout est mensonge et falsification, comment définir avec certitude et authenticité le lien entre l'homme et l'œuvre ? Les *Dialogues* proposent de renverser cette question déjà posée à maintes reprises par Rousseau en proposant cette fois l'établissement d'un rapport de reconnaissance entre l'homme et l'œuvre - comme si en quelque sorte la seule manière de s'assurer de la provenance d'une œuvre résidait dans la ressemblance.

C'est l'argument central proposé dans les *Dialogues* pour rejeter la théorie du plagiat et établir avec certitude la paternité du *Devin du village*. Point n'est besoin selon Rousseau de vérifier, d'étudier les textes de près (ce que les textes précédemment étudiés avaient exigé comme condition préalable). Pour contrecarrer les ennemis coupables d'un jugement sommaire, il suffit de sentir cette ressemblance en son cœur. La

⁶. *Lettres écrites de la montagne*, pages 896 et 897.

vérité dont il s'agit apparaît comme devant s'imposer à la conscience, de la même manière que la vérité de l'existence de Dieu s'impose au Vicaire Savoyard. Le problème de la croyance soulevé avec angoisse dans les *Dialogues* « Que dois-je croire ? » est posé, notons-le, selon les mêmes termes que dans *Émile*. Dans les deux cas, il s'agit de dépasser l'état de doute qui conduit inévitablement au complot dans le premier texte et à l'athéisme dans le second. Puisque la signature (pouvant à tout moment être falsifiée) n'est plus fiable, ce n'est plus la signature de l'auteur qu'il s'agit de reconnaître mais son empreinte qu'il faut déchiffrer, cette « empreinte impossible à méconnaître, et plus impossible à imiter (872) ». La marque de l'auteur repose sur l'idée de l'originalité et du talent, les seules armes capables de contrecarrer l'imitation et le plagiat.

Le complot, comme les *Dialogues* tentent de le démontrer, a pour but de transformer radicalement l'œuvre et la personne de Jean-Jacques Rousseau en les diffamant. Ce qui rend possible cette entreprise, c'est le fait que le public de ce célèbre auteur ne se limite plus à ses lecteurs. « Depuis que ses livres firent du bruit », il inclut tous ceux qui n'ont pas lu ses ouvrages mais qui ont entendu parler de lui. L'élargissement du public de l'auteur (si souhaité par la *Lettre à d'Alembert* comme une garantie contre l'aliénation des gens de lettres) est à présent vécu comme un mal. La rançon du succès prodigieux de l'œuvre, c'est d'avoir séparé l'auteur du public en introduisant des intermédiaires, qui s'immiscent entre l'auteur et ses lecteurs potentiels et finissent par se substituer à eux. Non seulement l'auteur n'exerce plus aucun contrôle sur ses lecteurs, mais le texte lui-même est en fait contaminé par celui de ces faux lecteurs. Le texte de Jean-Jacques est si farci, si truffé de ses critiques qu'on ne peut plus distinguer radicalement entre le texte de l'auteur et les ajouts de ses adversaires. L'œuvre de Rousseau est constituée à présent en partie de celle de ses ennemis. C'est ce qui oblige d'ailleurs le Français à lire conjointement les textes de Rousseau et de ses adversaires « La lecture des écrits de Jean-Jacques m'a fait faire en même temps celle de ses venimeuses productions qu'on a pris grand soin d'y mêler (942). »

De fait il est devenu essentiel pour le vrai lecteur de Rousseau de lire les deux textes, comme le reconnaît le Français « Si j'avois fait plus tôt ces lectures j'aurois compris dès lors tout le reste (942). » Il s'agit donc pour reconnaître l'original d'en lire les distortions pour lire Jean-Jacques il faut à présent lire les réquisitoires et les attaques de ses adversaires. Tandis que la *Lettre à d'Alembert*, la *Lettre à Christophe de Beaumont* et les *Lettres écrites de la montagne* proposaient des critères de distinction formels entre l'œuvre de l'auteur et les interprétations erronées et illégitimes, il est à présent impossible de maintenir une telle

distinction car les ennemis ont « insolemment farci les recueils de ses propres écrits de tous les noirs libelles (942) ».

L'œuvre aux mains des ennemis a été transformée en monstre, en assemblage de « parties inaliabes, incompatibles qui s'excluent mutuellement (755) ». La contagion a gagné tout le monde, les personnages du texte tout comme l'auteur des notes qui déclare au sujet de *la Philosophie de la Nature*, ouvrage faussement attribué à Jean-Jacques Rousseau « Je n'ai point lu ce livre et j'espère ne le verrai jamais, mais j'ai lu tout cela dans le réquisitoire trop clairement pour pouvoir m'y tromper (934). » Même Jean-Jacques Rousseau est gagné par cette contagion puisqu'il substitue à la lecture d'une œuvre la lecture de son réquisitoire, redoublant ainsi la faute commise par tous ceux qui se sont laissés abuser par les auteurs du complot. C'est probablement cette universalité du phénomène qui rend l'atmosphère du texte si inquiétante et qui tend par là-même à rendre l'idée du complot plus plausible.

La représentation dans les *Dialogues* de l'angoisse de l'écrivain quant à l'avenir de son œuvre se trouve ainsi justifiée par l'universalité de la falsification. Quel sera donc l'avenir de cette œuvre dénaturée, et quel espoir y a-t-il pour son auteur ? La lecture idéale tant rêvée par Rousseau est-elle encore possible ? Peut-elle encore l'être dans un monde défiguré ? Les *Dialogues* présentent une résolution ambiguë qui semble justifier l'angoisse exprimée dans le texte. Le texte hésite en effet entre l'optimisme du personnage Rousseau qui s'obstine à penser qu'« un temps viendra (956) » où la vérité pourra triompher et la crainte exprimée par le Français de la possibilité de la falsification posthume et irréversible. Malgré l'absence de résolution finale, ce qui est clair c'est que le mode de lecture rêvé par Rousseau dans les textes précédents est à présent inimaginable. Il est impossible de concevoir un lecteur à qui l'on pourrait ouvrir son cœur « Ignorez-vous que les confesseurs ont gagné (976) ? » La figure de la confession s'efface pour faire place à un idéal de société intime et de communion « la douceur de voir encore deux cœurs honnêtes et vrais s'ouvrir au sien (976) », idéal tempéré par la menace extérieure qui pèsera inexorablement sur le rapport avec le lecteur. Si le Français consent, quelque peu réticent, à « le voir quelquefois avec prudence et précaution (975) », c'est qu'il n'est plus possible d'envisager d'autre rapport entre auteur et lecteur dans un monde où la transparence est impossible, car elle constitue une menace à la survie de l'être.

Ourida Mostefai
Boston College