

## *La Nouvelle Héloïse:* un traitement inédit de la tromperie

GINETTE MICHAUX  
Université catholique de Louvain, Belgique

Même si les discours pédagogiques et moraux y sont très appuyés, avec *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, le genre romanesque, et plus précisément le roman épistolaire, apparaît dans la production rousseauiste. Le livre à peine terminé, Rousseau écrit en trois ans —mais il y pensait depuis longtemps— *Émile ou de l'éducation*, qui sort en 1762, un an après la parution de *La Nouvelle Héloïse*. Bien sûr, l'*Émile* présente un noyau fictionnel minimal; mais c'est seulement à des fins expérimentales, et pour soutenir un message entièrement destiné à enseigner, à orienter, à fonder mieux encore que dans *Le Discours sur les sciences et les arts* le mythe du bon sauvage et celui des âmes vertueuses. Cependant, poussant jusqu'au bout la logique et les conséquences de ses démonstrations, Rousseau imaginera une suite à l'histoire du couple et, renouant avec le mode romanesque, confrontera, dans *Émile et Sophie ou les solitaires*, Émile à l'infidélité de Sophie. Cette tromperie de l'épouse jettera son mari dans l'errance, avant qu'ils ne se retrouvent loin du monde, dans une petite société à trois. Mais l'histoire reste en suspens. Dans *La Nouvelle Héloïse*, nous hésitons aussi sur les remaniements que subira la petite communauté après la mort de Julie. Dans les dernières lignes, Claire en appelle à la mort. La fin de l'histoire n'en est pas vraiment une et les rebondissements funestes, après la paix de Clarens, y sont suggérés.

Par l'étude de *La Nouvelle Héloïse*, je souhaite montrer que le choix du roman s'accompagne de la recherche de nouvelles réponses aux questions que se pose Rousseau depuis «l'Illumination de Vincennes», questions dont la plus cruciale reste celle de la tromperie possible, de la nocivité de l'Autre, inhérente à la relation des sujets aux malentendus et aux artifices du maniement du logos. Dans le *Discours sur les sciences et les arts* et dans le traité sur l'éducation, on le sait, la solution est un traitement du symbolique par le retranchement maximal des possibilités polysémiques du langage, selon le mythe qu'il existerait pour l'homme un état de nature presque soustrait à la parole. L'auteur y refuse l'équivoque et l'énigme qui courent dans toute communication —particulièrement celles qui concernent le sexuel. Il évite par exemple à Émile le surgissement de l'impression du manque, en le gardant sans cesse en la présence de son précepteur.

Avec *La Nouvelle Héloïse*, Rousseau s'exerce à un genre qui trompe doublement, puisqu'il s'agit d'une fiction et que cette fiction se dénie en se présentant, selon les habitudes de l'époque, comme un ensemble de lettres recueillies et publiées par l'auteur. «L'homme de la nature et de la vérité» était d'ailleurs conscient du démenti apporté par là à sa propre pensée. Mais le choix esthétique n'est pas un pur caprice de l'imagination. Il va de pair avec un traitement thématique et théorique de la tromperie différent de celui du *Discours sur les sciences et les arts*, puis de l'*Émile*, qui sont, écrit-il dans les *Lettres à Malesherbes*<sup>1</sup>, «des ouvrages inséparables formant ensemble un même tout».

Que ce soit par le genre ou par l'histoire, *La Nouvelle Héloïse*, au lieu de le rejeter, met en scène un accueil calculé de l'artifice, dont Rousseau se sert comme d'un levier pour retrouver une vérité plus éclatante encore car, révélée à elle-même, elle ne s'ignore plus.

L'épisode le plus célèbre où cette manipulation du symbolique, cet usage contrôlé de l'artifice apparaît, est bien sûr celui de la description de l'*Élysée*, le jardin «naturel» de Julie dans le domaine de Clarens. L'art du jardin, loin de plier la nature sauvage à ses exigences, la double, la mime, non pour la tromper ou pour la réduire, mais pour se mettre à son service en faisant réapparaître sa vérité qu'elle a elle-même oubliée, son innocence ignorée. Avec les moyens qui l'ont défigurée, Julie rend à la nature son vrai visage, avant d'effacer avec soin les traces de l'artifice. D'ailleurs, la nature sauvage n'apporte plus, dans *La Nouvelle Héloïse*, aucun apaisement. Qu'ils soient seuls ou réunis, les amants s'y sentent poussés à se détruire. Tout comme les ravage le désir qui les noue... jusqu'à ce que le mari de Julie, Wolmar, fasse subir à sa femme un traitement semblable à celui qu'elle applique à la nature par la création du jardin de l'*Élysée*. Il se fait homologue au désir non su des deux amants afin que l'amour ne leur fasse pas perdre la vie. Ce désir de Julie pour Saint-Preux, Wolmar le dira d'abord innocent, mais ignorant de sa vraie nature, et par là ravageant. Son discours artificieux, son exploration méthodique des cœurs, feront changer l'innocence qui s'ignore en innocence qui se sait et s'exalte de sa propre image. Je compris, dit-il, «que votre mutuel attachement tenait à tant de choses louables, qu'il fallait plutôt le régler que l'anéantir [...] Je nourris l'amitié de Julie pour vous, dit-il à Saint-Preux; j'en *otai* ce qui pouvait y rester de trop; et je crois vous avoir *conservé* de son propre cœur plus peut-être qu'elle ne vous en eût laissé, si je l'eusse *abandonné à lui-mêmes*»<sup>2</sup>. Julie non plus, dans son jardin, n'abandonne pas la nature à elle-même. Elle ôte une cloison de trop, *écarte* les ennemis des oiseaux afin qu'ils *conservent* leurs habitudes et que de nouveaux oiseaux rejoignent bientôt les premiers habitants. «Tout cela, dit-elle, ne peut se faire sans un peu d'illusion, sans un peu de *violence* pour *forcer* la nature à venir habiter avec nous»<sup>3</sup>. «Voilà comment, explique-t-elle, la patrie des pères est encore celle des enfants, et comment la peuplade se soutient et se multiplie».

1. Tome I, p. 1135.

2. 4e partie, lettre XII.

Cette image d'un père qui veut que ses enfants vivent me semble résumer la tentative de Rousseau dans *La Nouvelle Héloïse*: elle est incarnée par Wolmar qui se comporte envers Julie comme Julie avec Saint-Preux, très souvent comparé dans cette œuvre à un enfant aimé. Monsieur de Wolmar se présente, du fait de son âge, comme un double humanisé du père de la jeune fille; il renonce à ses droits au nom de la loi du sentiment. Celle-ci permet de réconcilier des pôles symboliques inconciliables, la religion et l'athéisme par exemple, comme le relevait Raymond Trousson au début de son beau deuxième volume sur la vie et l'œuvre, intitulé *Le deuil éclatant du bonheur*.

La rencontre des cœurs proposée par Wolmar et rendue possible dans l'Élysée pare à la fois au danger de la solitude —qui conduit au souhait de disparaître— et à celui de la persécution, toujours lié chez Rousseau à la présence de l'autre. «Mon cœur ignore ce qui lui manque, dit Julie<sup>4</sup>; il désire sans savoir quoi». Rousseau a su dire aussi le «vide inexplicable» de son cœur et sa double aspiration à un «supplément» qui lui en fasse oublier la béance et à une réponse qui en lève l'opacité. Le «locus amœnus» de *La Nouvelle Héloïse* noue les pôles de l'absence (désespérante) et de la présence (oppressante), de l'inviolable retraite et du cocon familial. Il est soustrait au regard et au cœur du domaine. On y est «circonscrit de toute part et dans un autre monde»:

Eh bien! que vous en semble? me dit-elle en nous en retournant. Etes-vous encore au bout du monde? —Non, dis-je, m'en voici tout à fait dehors, et vous m'avez en effet transporté dans l'Élysée. Mais trois pas nous ramènent à Clarens, continue-t-elle, [...].<sup>5</sup>

Au lendemain de la première visite, Saint-Preux s'empresse de retourner, seul, dans l'Élysée, pour mieux y rencontrer Julie. Les passages suivants mettent en continuité le traitement proposé à l'amour et celui imposé au jardin, en insistant sur la possibilité d'une relation à l'autre qui laisse libre:

Et pour la première fois depuis mon retour, j'ai vu Julie en son absence.

Comme il se faisait tard sans que j'y songeasse, M. de Wolmar est venu me joindre et m'avertir que Julie et le thé m'attendaient. «C'est vous, leur dis-je en m'excusant, qui m'empêchiez d'être avec vous [...] et, puisque vous m'avez attendu, ma matinée n'est pas perdue».<sup>6</sup>

L'Autre, à Clarens, se traite lui-même pour que le sujet puisse s'y loger.

Mais si le jardin permet la présence de l'Autre à soi dans son absence même, il permet surtout la transparente présence de soi à soi, comme le suggère le signifiant —Clarens— du domaine qui l'entoure. La terrible solitude et la compagnie des

3. 4e partie, lettre XI.

4. 6e partie, lettre VIII.

5. 4e partie, lettre XI.

6. idem.

7. idem.

méchants en sont écartées, grâce au «bien-être de se plaire avec soi-même».<sup>7</sup> L'île auto-suffisante est celle de l'âme qui inclut l'Autre dans son entretien.

L'invention rousseauiste produit ce fameux remède contre le vide de l'âme et contre la persécution. Nouant ces pôles opposés dans une tempérance, et du désir et de la jouissance, ce *supplément* me semble être l'équivalent de la *suppléance* lacanienne, invention imaginaire qui pare à la défaillance de la «métaphore paternelle» dans la psychose. Le terme de «métaphore paternelle» désigne ce signifiant liant et réparateur à la fois, qui permet au sujet d'être dans le lien à l'autre tout en restant en partie seul, ni épinglé par les mots de l'autre, ni laissé sans signification ou identification. Le mirage imaginaire crée un lien de *fiction* qui *fixe* les amants en fuite et évite la «prise du corps» dans tous les sens du terme. Il évite aussi au nouvel Abélard de devoir recourir à la solution extrême (qui fut appliquée par violence au premier), pour se soustraire aux malentendus inquiétants du désir, car les «retranchements» ont lieu, non dans le réel, mais par le maniement inédit du symbolique. Les lettres échangées transmettent les images des belles âmes où les sentiments les plus brûlants s'exaltent en l'absence de ceux qui les causent et en l'absence de leur lecteur, comme dans l'Élysée, lieu délicieux et tempéré, alors que, je cite, «l'extrême chaleur rendait le dehors et le dedans de la maison presque également insupportables».

Le récit, jusque-là, balançait d'un danger à l'autre — suicide, mort par langueur ou désespoir, dictature du père à la volonté opaque, mort de la mère à qui l'on échappe. Rencontres charnelles et séparations y étaient tout aussi ravageantes. Son rythme et ses thèmes violents s'apaisent par la grâce momentanée de l'artifice réparateur. Et quand Julie meurt, juste à temps pour que le miroir ne se brise pas, son amie, sa cousine, Claire, hésite entre la mort pour être avec Julie et la duplication de l'image de celle-ci dans la vie. Le style d'ailleurs relaie le miroitement des images aimables qui assurent chacun de son excellence: Clarens / Claire, Héloïse / Élysée, beau mirage de l'écrit qui soustrait le monde à l'inquiétante volonté capricieuse des autres.