

**Lectures** | **Reading**  
**de** | ***La Nouvelle***  
***La Nouvelle*** | ***Héloïse***  
***Héloïse*** | **Today**

publié sous  
la direction de

edited  
by

**Ourida Mostefai**

Pensée libre, n° 4

Association nord-américaine des études Jean-Jacques Rousseau  
North American Association for the Study of Jean-Jacques Rousseau

Ottawa 1993

**CANADIAN CATALOGUING IN  
PUBLICATION DATA**

**DONNÉES DE CATALOGAGE  
AVANT LA PUBLICATION (CANADA)**

Main entry undertitle:

Vedette principale au titre:

Lectures de la Nouvelle Héloïse =  
Reading La Nouvelle Héloïse today

Lectures de la Nouvelle Héloïse =  
Reading La Nouvelle Héloïse today

(Pensée libre ; no. 4)  
Text in French and English.  
Includes bibliographical references.  
ISBN 0-9693132-3-3

(Pensée libre ; no. 4)  
Texte en français et en anglais.  
Comprend des références  
bibliographiques.  
ISBN 0-9693132-3-3

1. Rousseau, Jean-Jacques, 1712-1778.  
Nouvelle Héloïse. I. Mostefai, Ourida  
II. North American Association for the  
Study of Jean-Jacques Rousseau. III.  
Title: Reading La Nouvelle Héloïse  
today. IV. Series.

1. Rousseau, Jean-Jacques, 1712-1778.  
Nouvelle Héloïse. I. Mostefai, Ourida  
II. Association nord-américaine des  
études Jean-Jacques Rousseau. III. Titre:  
Reading La Nouvelle Héloïse today. IV.  
Collection.

PQ2039.L43 1993  
848'.509 C94-900020-5E

PQ2039.L43 1993  
848'.509 C94-900020-5F

Ouvrage publié grâce au concours de l'Association nord-américaine des études Jean-Jacques Rousseau, grâce à une subvention des Services Culturels français de Boston, et grâce à l'aide de la Faculté des Arts et des Sciences de Boston College.

The publication of this volume was made possible by the cooperation of the North American Association for the Study of Jean-Jacques Rousseau, by a grant from the French Cultural Services in Boston and by the support of the Graduate School of Arts and Sciences at Boston College.

© Association nord-américaine des études Jean-Jacques Rousseau / North American Association for the Study of Jean-Jacques Rousseau, 1993.

ISBN 0-9693132-3-3

Collection « Pensée libre » dirigée par Guy Lafrance.  
Revision de textes, typographie et mise-en-page par Daniel Woolford.

*Pensée libre* series editor: Guy Lafrance.  
Text editing, typesetting and layout by Daniel Woolford.

Imprimé au Canada  
Printed in Canada

## DE LA NOUVELLE HÉLOÏSE

### AUX CONFESSIONS,

### UNE TRIADE INFERNALE

Lorsque Saint-Preux est admis pour la première fois dans le « prétendu verger » de Julie et de Wolmar, son exclamation « Julie, le bout du monde est à votre porte! » (IV, 11, p. 471) constitue un bon exemple de l'incessante tentative de « conjonction des contraires » que Rousseau entreprend dans *La Nouvelle Héloïse*. Ce goût du paradoxe apparaît dans de multiples aspects du roman. Ainsi, la frayeur qui saisit Saint-Preux de retour à Clarens face au train de vie de ses hôtes suscite leurs rires car le secret de leur opulence repose sur un paradoxe où la pauvreté fiduciaire est génératrice de richesse réelle : « Notre grand secret pour être riches, me dirent-ils, est d'avoir peu d'argent, et d'éviter autant qu'il se peut dans l'usage de nos biens les échanges intermédiaires entre le produit et l'emploi » (V, 2, p. 548). La réaction de Saint-Preux peut surprendre dans la mesure où le microcosme utopique auquel Julie et Wolmar se sont attelés à Clarens pendant le long périple de Saint-Preux rappelle étrangement, par certains aspects, la théorie « minimaliste » qu'il avait exposée dans sa lettre du Valais : « l'argent est fort rare dans le Haut-Valais; mais c'est pour cela que les habitants sont à leur aise : car les denrées y sont abondantes sans aucun débouché au dehors, sans consommations de luxe au dedans » (I, 23, p. 80). On peut tout aussi bien appliquer à Clarens ce que Saint-Preux avait écrit au sujet des Valaisans lorsqu'il avait prédit que « Si jamais ils ont plus d'argent, ils seront infailliblement plus pauvres » (*ibid.*). La nocivité de l'argent en tant que symbole de circulation est telle qu'elle s'oppose à la vraie richesse.

S'il est volontaire lorsqu'il s'exprime sur le plan économique, le paradoxe l'est beaucoup moins lorsqu'il touche aux relations entre Saint-Preux et Julie qui sont régies par une semblable dualité obsessionnelle du « dedans » et du « dehors ». Au niveau personnel, cette obsession ne peut connaître de solution que dans un retour à une unité

restaurée. Transposée sur le plan psychologique, la consigne économique du « ne jamais sortir de chez soi » se reformule en « ne jamais sortir de soi ». L'apparente contradiction sur laquelle repose l'axiome inattendu qui gouverne l'économie du Valais ou de Clarens ne peut se résoudre qu'à se trouver placée sur le plan de l'unité. Elle repose sur le rejet instinctif de ces « intermédiaires » que Jean Starobinski a mis en lumière dans *L'Œil vivant* sous la forme d'un pôle indésirable qui vient gêner la libre course du désir vers l'objet.

Jean Starobinski a brillamment analysé le maléfice du regard, la conscience de Jean-Jacques sous la forme d'un œil qui l'observe constamment et que le héros des *Confessions* sent constamment posé sur lui lorsqu'il cherche à s'approprier quelque chose d'illicite. Jean Starobinski justifie la présence de ce témoin invisible mais omniprésent dans le processus de persécution des *Confessions* ainsi : « Il y a une économie de souffrance à se sentir en butte à une hostilité venue du dehors, plutôt que d'éprouver intérieurement le conflit de la déchirure » (p. 96). Le héros des *Confessions* tente de résoudre ce conflit en opérant une tripartition entre sujet désirant, objet du désir et témoin malveillant. Une construction mentale de même type est déjà présente dans *La Nouvelle Héloïse*. Cette triade imaginaire diffère cependant de celle des *Confessions* par la personnification de ses trois pôles sous les traits de Saint-Preux, Julie et Wolmar. Le rôle de cette triade sera de neutraliser la malveillance du témoin en faisant de Wolmar un médiateur bienveillant entre Saint-Preux et la Nature. On appellera ce témoin omniprésent qui n'est pas sans rappeler le précepteur de l'Emile, qui ne s'efface que pour mieux dominer, *homme caché*. Une autre différence significative entre les *Confessions* et *La Nouvelle Héloïse* se trouve dans l'unicité de l'objet du désir de Saint-Preux. C'est là que réside le « vice caché » qui conduira à l'échec de la triade imaginaire et à la mort de l'héroïne du roman. C'est cependant dans la personnification des pôles de la psychose permise par la fiction que réside l'originalité de la construction triangulaire dans la mesure où il en résulte une relative interchangeabilité des rôles. On s'intéressera ici tout particulièrement au jeu des multiples interférences de chaque pôle l'un sur l'autre.

Le rôle du témoin malveillant est capital tant dans les *Confessions* que dans *La Nouvelle Héloïse*. La présence menaçante de ce témoin dérange l'autonomie du désir. Le sujet désirant des *Confessions* se voit placé devant une alternative. Il s'agit pour lui de refouler soit l'objet du désir, soit le désir lui-même. La stratégie de négation du désir consiste à le transformer en amitié innocente. Lorsqu'au contraire le

sujet désirant tente de rejeter l'objet du désir, Jean-Jacques se retourne sur lui-même et s'abandonne au narcissisme. Ainsi, Jean-Jacques ne cède à la tentation d'inaugurer une relation à l'objet qu'en l'absence de témoin, comme dans l'épisode du vol des pommes chez son maître à Genève. Placé devant une alternative similaire, Saint-Preux ne peut jamais complètement se résoudre à nier le désir qui le pousse vers Julie. Il préfère prendre la fuite. Son voyage dans le Valais suit de peu la prise de conscience de l'impossibilité de son amour pour Julie. Quand Saint-Preux tente de refouler son désir pour elle, il a le choix entre l'auto-négation et la sublimation vertueuse de l'objet. S'il choisit de le sublimer, c'est que l'absence du témoin gênant lui évite de se voir astreint à l'effacement absolu du sujet, c'est-à-dire le suicide auquel il pense un moment. Au lieu d'abolir purement et simplement le désir, comme le fait le héros des *Confessions*, Saint-Preux réussit à le surmonter en le transférant sur un objet imaginaire : la Nature. Il ne s'agit pourtant là que d'un succès éphémère. Cette sublimation est avantageuse en ce qu'elle permet à Saint-Preux de laisser librement exister le désir au lieu de le supprimer. Elle ne peut néanmoins éviter l'ornière dans laquelle tombe si fréquemment le sujet des *Confessions*, à savoir un narcissisme qui ne diffère fondamentalement de celui de Jean-Jacques qu'en ce qu'il nécessite la présence de la Nature.

À la contrainte du monde vient se substituer celle de la Nature bienveillante qui exonère Saint-Preux de toute culpabilisation. Le rejet de tout conflit potentiel hors du moi permet au sujet de s'assurer d'une unité renouvelée dont l'intériorisation prévient toute atteinte du dehors. Cette dénegation du conflit intérieur autorise une césure nette entre le « dehors » qui se voit chargé des forces malveillantes du temps et le « dedans » où le moi se voit délivré de toute contrainte temporelle. Comme l'écrit Starobinski : « Le dehors étant le domaine dangereux du témoin hostile, le seul « espace » que le désir puisse occuper est l'intimité du moi : il faut qu'il trouve à s'assouvir en demeurant pour ainsi dire intérieur à soi-même » (p. 108). Cette claire séparation entre « dehors » et « dedans » entraîne la continuelle rentrée dans le moi professée par Rousseau. Cette rentrée en soi qui tente de retrouver une unité mentale à l'image héritée de la Nature intervient comme une rétrogradation accélérée de l'état civil à l'état sauvage.

Au lieu d'abolir l'objet du désir, la fiction en fait sous les traits de la Nature une entité si désirable qu'elle finit par acquérir une autorité absolue. Loin de l'objet réel de son amour, Saint-Preux peut effectuer une première tentative afin d'écarter le désir, sans autre danger que

celui du narcissisme. En effet, en l'absence d'obstacles, le retour déculpabilisé à la Nature de Saint-Preux s'effectue avec une aisance telle qu'elle finit par autoriser la pleine identification du sujet avec la Nature<sup>1</sup>. La sublimation de Saint-Preux repose sur une assimilation de la Nature extérieure à la nature intérieure qui confond « dehors » et « dedans ». Au lieu de s'ouvrir à la Nature, Saint-Preux ne fait que se renfermer au dedans de lui-même afin de tenter d'oublier son amour pour Julie. Seul l'éloignement de l'objet du désir a permis cette sublimation. Pour cette raison, le retour à Clarens signe le retour du malaise. Saint-Preux confessera à Milord Bomston la violente émotion qui s'est emparée de lui à l'approche de Clarens. Ce retour qui donne tout son sens à son long périple constitue la seconde étape de la sublimation de Saint-Preux. Il s'agit pour lui de retourner à Clarens mettre le désir à l'épreuve.

Le désir fonctionne chez Rousseau selon des modalités qui l'apparentent à la réflexion. Tous deux sont caractérisés par leur commune absence de l'état de nature tel qu'il est théorisé dans le *Discours sur l'inégalité* : « Nous ne cherchons à connoître, que parce que nous désirons de jouir, et il n'est pas possible de concevoir pourquoi celui qui n'auroit ni desirs, ni craintes se donneroit la peine de raisonner » (p. 143). Son expédition dans le Valais, ce lieu privilégié de l'atemporalité où Saint-Preux a tenté d'abolir son individualité, lui a permis d'en faire l'expérience. Cette perception immédiate et totale est conceptualisée en une opposition entre verticalité et horizontalité : « la perspective des monts étant verticale, frappe les yeux tout à la fois et bien plus puissamment que celle des plaines, qui ne se voit qu'obliquement, en fuyant, et dont chaque objet vous en cache un autre » (I, 23, p. 77)<sup>2</sup>. La géographie particulière de ce site ayant eu pour résultat de priver Saint-Preux de réflexion et donc de mots, il est obligé d'avoir recours à un appel à l'imagination pour en continuer la description : « Supposez les impressions réunies de ce que je viens de vous décrire, et vous aurez quelque idée de la situation délicieuse où je me trouvais. Imaginez la variété, la grandeur, la beauté de mille étonnans spectacles » (I, 23, p. 79, je souligne). Mais bientôt l'imagination elle-même

- 
1. Paul de Man a d'ailleurs noté l'interchangeabilité des termes « naturel » et « particulier » chez Rousseau (p. 248).
  2. L'image sera reprise par Saint-Preux à l'occasion de son retour à Clarens : « Quand j'aperçûs la cime des monts le cœur me battit fortement, en me disant : elle est là » (IV, 6, p. 419).

s'est avérée insuffisante : « ce que je n'ai pu vous peindre et qu'on ne peut guère imaginer » (*ibid.*). C'est que dès qu'elle a atteint son but, l'imagination doit nécessairement s'effacer pour laisser la place à la pure jouissance des sens. Le spectacle de la Nature l'emporte sur la rêverie et permet au désir, toute culpabilisation évacuée, de s'épanouir sans entraves : « Je voulais *toujours rêver* et j'en étais *toujours détourné* par quelque spectacle inattendu » (I, 23, p. 77, je souligne). De même que la « sublimation vertueuse » de Saint-Preux contourne la psychose en oblitérant le désir, la négation de la réflexion lui permettra de se croire momentanément en accord total avec la nature où il effectue son retour : « J'étois plus empressé de voir les objets que d'examiner leurs impressions, et j'aimois à me livrer à cette charmante contemplation sans prendre la peine de penser » (IV, 11, p. 475).

Le rôle de l'imagination n'en demeure pas moins ambigu. Cet intermédiaire entre la réflexion et la pure jouissance des sens devant laquelle elle doit s'effacer, dispose du dangereux pouvoir de ramener le désir. L'absence de réflexion étant corrélatrice de l'absence du désir, l'artifice du jardin de Clarens consiste à recréer un espace privilégié de la non-réflexion semblable au Valais. L'artifice de cette reconstitution repose néanmoins sur une ambiguïté qu'exprimera Saint-Preux dans son commentaire des spectacles inattendus de l'Élysée qui « porterent à mon imagination du moins autant qu'à mes sens » (IV, 11, p. 471). L'enjeu pour Julie consiste à détourner à son profit l'imagination de Saint-Preux. Elle le fait en la forçant à se mobiliser sur l'Élysée, ce « bout du monde » fictif : « Beaucoup de gens le trouvent [le bout du monde] ici comme vous, dit-elle avec un sourire; mais vingt pas de plus les ramènent bien vite à Clarens : voyons si le charme tiendra plus longtems chez vous » (*ibid.*). Cette mise à l'épreuve représente l'aboutissement de la manipulation par Julie et Wolmar du mécanisme de sublimation de Saint-Preux. Le désir n'étant jamais si près de se réveiller que lorsqu'il côtoie son objet, l'imagination de Saint-Preux doit être neutralisée. En la focalisant sur la Nature de l'Élysée, Julie cherche à cristalliser l'amour sublimé de Saint-Preux en un narcissisme serein et inoffensif. Ceci lui permettrait de s'abolir en tant qu'objet du désir, ce qu'elle tente précisément de faire en assumant un rôle nouveau de témoin bienveillant. Ce transfert autoriserait la réorganisation de la triade imaginaire en ces termes : la Nature devient l'objet du désir et Julie le témoin bienveillant, ce qui permet d'éliminer par contre-coup Wolmar.

De retour à Clarens, Saint-Preux a en effet eu le choix entre deux stratégies. La première était de nier le désir en le transformant en amitié innocente, comme le fait Jean-Jacques dans les *Confessions*. La seconde consistait à le sublimer en le transférant sur un objet imaginaire sous le regard bienveillant de Julie. Si la seconde solution l'emporte, c'est sans nul doute parce que c'est celle qui présente le moins d'ambiguïté. Une relation triangulaire qui ferait de Saint-Preux le sujet désirant et de Julie l'objet du désir, fût-il nié, sous le regard de Wolmar serait catastrophique. À cause de l'unicité de l'objet du désir, la sublimation que s'est assignée Saint-Preux n'est jamais totalement assurée. Saint-Preux est en effet prisonnier de son amour pour Julie là où le héros des *Confessions* dispose de la capacité de varier presque à l'infini l'objet du désir. C'est là son point faible. Face à ce danger permanent, la solution qui consiste à projeter son désir pour Julie sur la Nature demeure la plus tolérable.

Starobinski observe que « Le mythe du paradis, chez Rousseau, s'est construit par le besoin d'inverser la situation vécue en présence du témoin sévère : dans l'existence édénique, le spectateur n'est pas encore devenu hostile, son regard annonce la bienveillance et non la réprobation » (p. 145). La fabrication de l'Élysée par un *homme caché* répond à un besoin similaire de la part de Saint-Preux. Le rôle de cet *homme caché* est de générer une compatibilité entre les trois pôles de la psychose. Dès qu'ils peuvent coexister grâce à lui, le mécanisme protecteur du refoulement n'a manifestement plus de raison d'y demeurer. C'est apparemment ce qui se passe dans le monde idyllique de Clarens où le témoin ne subsiste plus que sous une forme positivisée, pour ainsi dire à l'état de fossile. Face aux possibilités de conflit que recèle une Nature intériorisée, l'*homme caché* prévient avec bienveillance les possibilités de rupture en extériorisant le péril représenté par le témoin. Ce créateur devient alors l'homologue idéalisé de forces contraires qu'on tente de neutraliser en leur substituant un double supportable.

Il semble alors que le moment propice pour que l'*homme caché* puisse révéler son œuvre soit venu. C'est en effet sous l'œil bienveillant de Wolmar que Julie a contribué à refouler le désir de Saint-Preux en se créant un substitut « naturel ». Peggy Kamuf a bien vu le rôle de Wolmar lorsqu'elle écrit : « Although it is Julie herself who has chosen the name Élysée for her secret garden, it is finally Wolmar who gives it its meaning » (p. 117). Il est impératif pour lui de se faire oublier en tant qu'obstacle entre Julie et Saint-Preux. Il suffit pour cela de voir

les conditions qu'il pose aux rapports entre Julie et Saint-Preux : « Mais vivez dans le tête-à-tête, comme si j'étais présent, ou devant moi comme si je n'y étais pas : voilà tout ce que je vous demande » (IV, 6, p. 424). Le caractère factice de cette transparence menace le transfert de Julie du rôle d'objet du désir à celui de témoin bienveillant. La psychose réagit à ce dédoublement du témoin en attribuant la bienveillance à Julie et la malveillance à Wolmar. La redistribution des rôles se voit donc affectée et le témoin malveillant réintroduit au sein de la relation affective.

Wolmar tente de parer à ce danger grâce à une stratégie qui consiste à jouer le jeu de la transparence, à se dévoiler tout entier, achève de lui faire perdre toute innocence aux yeux de Saint-Preux. Ainsi lorsque ce dernier s'obstine dans son illusion : « Je ne vois nulle part la moindre trace de culture [...] la main du jardinier ne se montre point; rien ne dément l'idée d'une Isle déserte qui m'est venue en entrant, et je n'apperçois aucun pas d'hommes » (IV, 11, p. 478-9), la réponse est on ne peut moins ambiguë : « Ah! dit M. de Wolmar, c'est qu'on a pris grand soin de les effacer » (IV, 11, p. 479). L'effacement de Wolmar le témoin visait à abroger la malédiction du regard en assumant un rôle nouveau de créateur et c'est en prétendant disparaître dans son ouvrage que ce créateur parachève son œuvre invisible, parce que soigneusement occultée, d'imitation de la Nature.

La violence qui préside à la création puis à la dissimulation du jardin de Clarens est symptomatique de l'absence latente de résolution du conflit. On assiste alors à une surenchère surprenante dans la coercition de la nature : « c'est au sommet des montagnes, au fond des forêts, dans des Isles désertes qu'elle étale ses charmes les plus touchans. Ceux qui l'aiment et ne peuvent l'aller chercher si loin sont réduits à lui *faire violence*, à la *forcer* en quelque sorte à venir habiter avec eux, et tout cela ne peut se faire sans *un peu d'illusion* » (IV, 11, p. 479-480, je souligne). La négation du désir engendre et résulte tout à la fois de la violence qui préside à l'interdiction protectrice de la dissimulation du verger et de l'illusion du visiteur : « Ce lieu, quoique tout proche de la maison est tellement caché par l'allée couverte qui l'en sépare qu'on ne l'apperçoit de nulle part. L'épais feuillage qui l'environne ne permet point à l'œil d'y pénétrer, et il est toujours soigneusement fermé à la clé » (IV, 11, p. 471). Ce n'est pas tant les intrus éventuels qu'il s'agit d'empêcher de pénétrer dans le jardin que « l'œil », cet « intermédiaire » tant redouté de toute relation. C'est que la neutralisation du désir dépend pour une bonne part de celle du regard.

La dialectique de la violence trouvera son aboutissement lorsque Julie révèle sa complicité : « Il est vrai, dit-elle, que la nature a tout fait, mais sous ma direction, et il n'y a rien là que je n'aye ordonné » (IV, 11, p. 472).

La personnification des trois pôles de la psychose était momentanément parvenue à les faire coexister dans une innocence fragile. Le succès du procédé n'aura cependant abouti qu'à habilitier la complicité de l'objet du désir au témoin en vue de la sublimation de Saint-Preux. Pour cette raison, l'un des trois pôles de la psychose reste de trop et l'« intermédiaire », même sous les traits de l'*homme caché*, gêne toujours et encore. À nouveau, le besoin d'une solution plus radicale se fait sentir, à savoir l'élimination de l'un des trois éléments en présence. En dépit de son échec, l'originalité de la construction imaginaire dans *La Nouvelle Héloïse* repose sur le fait que ce n'est pas le sujet qui cherche à se transformer en témoin, comme bien souvent dans les *Confessions*, mais l'objet du désir. La raison doit en être recherchée dans l'unicité de l'objet du désir. D'autre part, la tentative passagère de faire jouer à Saint-Preux un rôle de témoin à Clarens ne peut être qu'un simulacre dans la mesure où il n'a rien à observer si ce n'est à être le témoin ridicule de la relation entre Julie et Wolmar.

L'auto-sublimation en Nature qu'a tenté d'opérer Julie sous l'œil de Wolmar s'avère donc insuffisante et tourne à l'échec lorsqu'il devient évident que la maîtrise de la situation lui échappe complètement, échec dont l'objet du désir fera les frais. La fiction débouche sur la mort de Julie parce que, tout en reculant devant l'idée du suicide, la psychose se refuse à envisager l'élimination physique de Wolmar. Elle ne peut s'en prendre qu'au pôle constitué par l'objet du désir. L'entreprise de refoulement de Saint-Preux s'est condamnée à trouver son parachèvement nécessaire dans la mort de Julie. L'échec de cette triade imaginaire dans *La Nouvelle Héloïse* est la marque de l'impossibilité de la relation à l'autre que Rousseau tentera à nouveau de résoudre sous la forme des *Confessions*.

Loïc Thommeret  
University of California,  
Davis

**Ouvrages cités :**

Kamuf, Peggy. *Fictions of Feminine Desire*. Lincoln & London : University of Nebraska Press, 1982.

de Man, Paul. *Allegories of Reading*. New Haven & London : Yale University Press, 1979.

Rousseau, Jean-Jacques. *La Nouvelle Héloïse*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1961.

— . *Discours sur l'Origine et les Fondemens de l'inégalité parmi les hommes*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964.

— . *Confessions*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1959.

Starobinski, Jean. *L'Œil vivant*. Paris : Gallimard, 1961.