

Jean-François Perrin, Frédéric Calas et Agnès Steuckardt,
Rousseau. La Nouvelle Héloïse
Atlande, coll. « Clefs Concours », 2021

AVANT-PROPOS

*Moi je vais m'en aller. O Diotima, qui sait,
Bien plus tard reviendra l'heure de te revoir.*
Hölderlin, *L'adieu*

“Oui, mon bon et digne ami, pour nous aimer toujours, il faut renoncer l'un à l'autre” (II, 18, 438). “Cette formule de Julie est peut-être la clef du roman” écrit Henri Coulet dans son édition de *La Nouvelle Héloïse* [t. 1, p. 541]. Y a-t-il des romans en forme de serrure ? Y a-t-il des lectures en forme de clef ? Ces questions inspirées d'Henri Michaux suggèrent immédiatement l'idée que toute lecture qui se prend pour une clef a des chances de transformer le roman en la serrure qui lui convient. Tel est le destin des interprètes : ils passent et l'œuvre demeure dans son énigme, disponible à d'autres interprétations qui l'actualiseront indéfiniment, tant qu'elle restera capable de vivre pour au moins un lecteur.

On peut d'ailleurs reformuler le problème posé en changeant de métaphore, par exemple en ouvrant Kafka : “un livre doit être la hache pour la mer gelée en nous” [à Oskar Pollack, janvier 1904, *OC*. Pléiade, t. 3]. S'il est un écrivain qui manie la hache c'est bien Rousseau : *ce livre n'est point fait pour circuler dans le monde... tous les sentiments seront hors de la nature ... Quiconque veut se résoudre à lire ces lettres... Jamais fille chaste n'a lu de roman... celle qui... osera en lire une seule page est une fille perdue... La mer gelée, c'est celle des préjugés, de l'opinion, de l'idéologie mystificatrice, c'est la surdité cadennassée à l'intime du désir, à la vie... Dans l'économie du roman, c'est le calcul froid d'un mariage programmé qu'affronte un amour conçu comme électif et prédestiné par les deux protagonistes et leur amie, mais conçu parallèlement comme résultant du hasard des circonstances, comme tout ce qui existe, par l'athée Wolmar, qui entend bien agir sur lesdites circonstances et sensibilités pour intégrer cet amour à l'Ordre tel qu'il le conçoit. C'est un des résumés possibles du roman. C'est aussi une façon d'entrer dans les intentions de Rousseau. Selon les *Confessions* et l'*Entretien sur les romans* (“j'ai changé de moyen mais non pas d'objet”), il s'agissait moins en effet d'écrire un roman d'amour de plus, que de présenter au siècle la possibilité de rapprocher deux modèles éthiques comparables, qu'on croie ou non au Ciel. À cet égard, les antinomies à l'œuvre dans la première moitié du roman ne sont si accentuées (Wolmar en est le cœur déjà) que pour préparer le problème de cette confrontation par la suite – *sans le résoudre*, il va de soi, par privilège de l'art en son ambivalence ou son secret.*

De fait, Rousseau réduit si peu la complexité de ses personnages à l'on ne sait quelle transparence, qu'il s'agisse de leur conscience vigile ou de l'idée qu'ils se font d'eux-mêmes et de leurs rapports, qu'il les amène tous à reconnaître à un moment ou un autre (et pour certains de façon récurrente) les erreurs ou les illusions dans lesquels ils ont été pris ou qu'ils se sont construites tout au long de leur existence romanesque. C'est un des aspects les plus intéressants de la forme épistolaire polyphonique que de permettre l'ouverture de cette conscience problématique caractéristique du héros romanesque “moderne” dont parle Kundera dans *L'Art du roman* ; lire *La Nouvelle Héloïse* c'est ainsi apprendre à relire plusieurs fois ce que nous avons lu à travers les réinterprétations que se procurent les personnages eux-mêmes et les commentaires de l'Éditeur, sans parler de la façon dont la chaîne des estampes y joue son propre jeu miroitant. Sans compter les apories concertées de la seconde préface et les paradoxes de la première. S'il est une œuvre qui dit fortement que l'interprétation est toujours une réinterprétation elle-même en attente d'être remise en question, c'est bien celle-là.

Dans ce champ – ou ce chantier – interprétatif, la *Julie* travaille la dimension de ce qu'on nommait en ce temps-là l'indélibéré ou le *sentiment* (en l'opposant à l'esprit ou à la raison) dont les dynamiques spécifiques apparaissent particulièrement (sans qu'il faille les y réduire d'ailleurs), dans les séquences de fièvre malade, de "transports", de fureur et de rêve. Ce roman a bien commencé comme une chimère d'amour dans l'imagination de l'ermite de Montmorency, et s'il s'est au fil de l'écriture converti en bien autre chose, il est littéralement tissé de la matière des songes, c'est-à-dire du désir en tant qu'inconscient. A cet égard, on pourrait relire l'intégralité du roman comme chaîne de rêves, éveillés ou non, depuis la lettre du Valais jusqu'au cauchemar de Villeneuve. Oublier cette logique du Désir en tant qu'il affronte la Loi, ce serait retirer à l'œuvre l'énigme que la formule de Julie tend précisément à sublimer mystiquement, mais dont notre lecture doit se faire un moteur herméneutique.

– Mystiquement ? "La véritable philosophie des amants est celle de Platon ; durant le charme ils n'en ont jamais d'autre. Un homme ému ne peut quitter ce philosophe ; un lecteur froid ne peut le souffrir" (II, 11, 270). Or l'on ne platonise pas en clef de pétrarquisme au siècle du libertinage, sans payer le prix fort en termes de péripéties, mais aussi de forçage de la langue afin de faire entendre et voir (*L'inoculation de l'amour* est aussi l'une des estampes du roman) qu'il faut l'"enthousiasme de l'amour" et les conduites à toute outrance qu'inspire son énergie, pour que s'opère – et à chaque fois *in extremis* – la réintégration mutuelle des amants dans l'Un-Bien dont la désintégration est tragiquement programmée dès le début par le scandale latent de leur relation. S'ils font *renaître* à merveille l'amour électif et l'union prédestinée issus de *L'Astrée*, ils s'aiment au XVIII^e siècle et sont d'emblée astreints à se séparer par la rigidité traditionnelle des rapports sociaux (jamais l'obstacle parental dans le roman idéaliste n'avait été traité dans les termes d'un conflit de la Nature avec la Société), puis mis à l'épreuve de la dissolution généralisée des mœurs qu'incarne la vie parisienne moderne, puis des mystères de Clarens où tel alchimiste des âmes s' imagine convertir la mémoire absolue de l'amour en maximisation de l'intérêt bien compris de tous et de sa personne en particulier : autant dire que d'un pays à l'autre, c'est tomber de Charybde en Scylla. Tout le roman est donc aussi l'histoire d'un platonisme survolté, comme il n'en fut jamais depuis *L'Astrée*, par la résistance quasi épique de l'Un à sa division programmée, sur tous les terrains de manœuvre possibles, par le régime de la Dissemblance – *jusqu'à la fin* :

Deux amants s'aiment-ils l'un l'autre ? Non ; *vous* et *moi* sont des mots proscrits de leur langue : ils ne sont plus deux, ils sont un. [VI, 7, 792]

Pour orchestrer cela, il a fallu composer ce roman comme une longue romance qui commence par la fin sur des vers de Pétrarque et dont les deux mouvements se reflètent l'un dans l'autre, de telle sorte que l'endroit s'y lit à l'envers et réciproquement, selon un contrepoint incroyablement maîtrisé : *E'l cantar che nell' anima si sente* – Pétrarque encore.

Romance pour romance, fiction pour fiction, Rousseau présente les siennes comme plus vraisemblables sur la véritable nature de l'homme, que les vérités supposées acquises par ses adversaires sur la chute originelle, l'agressivité originelle, etc. S'il s'agit là encore d'inconscient, c'est d'un inconscient de la théorie, qui oublie son articulation à la narration qui la fonde, s'agissant de raconter à quoi ressemblait l'origine de l'humanité. C'est bien la question que toute l'œuvre de Rousseau pose à ses lecteurs. Dans quel roman de l'homme sommes-nous pris lorsque nous pensons ou croyons penser une anthropologie ? La question est aussi celle que pose *l'Entretien sur les romans*, précisément dans un dialogue paradoxal :

N. Je doute, et je ne saurais vous dire combien ce doute m'a tourmenté durant la lecture de ces lettres. Certainement, si tout cela n'est que fictions, vous avez fait un mauvais livre : mais dites que ces deux femmes ont existé ; et je relis ce recueil tous les ans jusqu'à la fin de ma vie

R. Eh ! qu'importe qu'elles aient existé ? Vous les chercheriez en vain sur la terre. Elles ne sont plus.

N. Elles ne sont plus ? Elles furent donc ?

R. Cette conclusion est conditionnelle : si elles furent, elles ne sont plus. [928]

Relire cet échange après avoir refermé le roman, c'est peut-être se dire que la mer gelée que le livre brise en nous est celle d'une idée étriquée de ce que peut la fiction pour transformer la vie.