



**HAL**  
open science

## Ce qu'il faut comprendre des paralogismes de la préface dialoguée de *La Nouvelle Héloïse* (Rousseau incendiaire)

Christine Hammann

### ► To cite this version:

Christine Hammann. Ce qu'il faut comprendre des paralogismes de la préface dialoguée de *La Nouvelle Héloïse* (Rousseau incendiaire). *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, 2008. hal-03028592

**HAL Id: hal-03028592**

**<https://hal.science/hal-03028592>**

Submitted on 27 Nov 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**CE QU'IL FAUT COMPRENDRE DES PARALOGISMES DE LA *PREFACE DIALOGUEE* DE LA  
*NOUVELLE HELOÏSE (ROUSSEAU INCENDIAIRE)***

CHRISTINE HAMMANN

Rousseau écrivit la *Lettre à d'Alembert* en février de l'année 1758 et l'acheva le 9 mars (selon une lettre écrite ce jour à l'éditeur Rey), soit l'année où il composa les deux dernières parties de son roman (de février à septembre) et prit la décision de le publier. « Je songeais à faire imprimer ces lettres quand j'écrivais contre les spectacles »<sup>1</sup> précise le personnage qui le représente, R., dans la *Préface dialoguée* de la *Nouvelle Héloïse*. Cette préface (chronologiquement antérieure à la « petite » préface qui parut avec le roman) fut composée vraisemblablement au début de l'année suivante, puisqu'elle était achevée en mars 1759<sup>2</sup>. Le contraste entre les principes érigés dans la *Lettre à d'Alembert* et la matière amoureuse du roman n'était que trop évident<sup>3</sup>. Rousseau ne tenta pas de le masquer. Il est vrai que ces contradictions, stigmatisées avec énergie par la critique de la fin du dix-neuvième siècle<sup>4</sup>, ne nous arrêtent plus, aujourd'hui que les scrupules de l'écrivain et sa dénonciation du pouvoir de nuisance des arts ont pour l'essentiel perdu leur sens. Nous demandons-nous encore si la *Nouvelle Héloïse* est un roman moralement pur ? Il nous bien importe peu d'y voir autre chose qu'un « rêve de volupté redressé en instruction morale »<sup>5</sup>, et amendé pour la bonne cause, trop heureux que Rousseau ait su contourner des principes qui auraient stérilisé son œuvre s'il les avait appliqués.

Pourtant, *du point de vue* de Rousseau, la question de la moralité du roman n'est pas anodine. « A trop vouloir que le problème n'a pas à être posé en ces termes ou se résout de

---

<sup>1</sup> Rousseau, *Seconde Préface* à la *Nouvelle Héloïse*, OC, Pléiade, II, p. 27

<sup>2</sup> C'est ce qu'atteste une lettre de Rousseau à Rey, datée du 14 de ce mois.

<sup>3</sup> La composition de pièces de théâtre, comme *Narcisse*, et leur représentation avaient déjà placé Rousseau dans une situation de porte-à-faux dont il se défend dans la préface de cette pièce. De fait, l'écart entre les principes et la pratique d'écriture de Rousseau est trop grand, dans la première moitié de la décennie 1750-1760, pour que l'on puisse le combler en arguant d'une position simplement paradoxale. « Argument après argument, écrit Sylviane Léoni, une distance se creuse entre la page écrite et la pensée de l'auteur, faisant éclater le moi en un émiettement de réflexions et d'états contradictoires. Égaré dans ce labyrinthe, le lecteur parvient difficilement à établir avec certitude quel est le sentiment du Citoyen en matière de spectacles dans les années 1750-53. Les intermittences se multiplient à tel point que la seule constante qu'il soit possible de percevoir est un *balancement incessant entre deux pôles contradictoires* : l'attrait ou du moins l'intérêt, d'un côté, et le refus de l'autre. » (*Le poison et le remède, théâtre, morale et rhétorique en France et en Italie, 1694-1758*, Oxford, Voltaire foundation, 1998, p. 335, je souligne).

<sup>4</sup> Voir les ouvrages d'Emile Faguet, et en particulier, son *Dix-Huitième siècle*, ceux de Jules Lemaître, et l'article d'Alfred Espinas : « Le système de Jean-Jacques Rousseau » dans la *Revue Internationale de l'Enseignement Supérieur* (1895) ; voir aussi la réplique de Gustave Lanson dans son article sur « L'unité de la pensée de Jean-Jacques Rousseau », *AJJR*, t. 8, 1912.

<sup>5</sup> Gustave Lanson, article cité, p. 17.

lui-même, écrit justement Yannick Séité, on s'expose, greffant une mentalité contemporaine dans des cerveaux modernes, à rater une dimension essentielle du XVIII<sup>e</sup> siècle littéraire sur laquelle, en ce qui le concerne, Rousseau est trop constamment revenu pour qu'on puisse douter de sa sincérité »<sup>6</sup>.

Ainsi la question de la cohérence entre la théorie du théâtre développée par Rousseau et son apologie du roman est rien moins qu'oiseuse. Il s'agira pour nous de savoir si le roman d'amour de la *Nouvelle Héloïse*, à l'intérieur du système de Rousseau, et à ses propres yeux, est véritablement conciliable avec les principes érigés dans la *Lettre à d'Alembert*, et, le cas échéant, ce que l'on peut déduire de leur incompatibilité : cette analyse devra contribuer à déterminer dans quelle mesure Rousseau réévalue, au fil de son œuvre, la place qu'il accorde au plaisir dans sa plus ou moins grande subordination à l'utile.

La critique moderne plaide résolument pour la cohérence du système rousseauiste, laissant aux idéologues de la Troisième république le soin d'y débusquer des contradictions<sup>7</sup>. En réponse aux réquisitoires d'Emile Faguet, Jules Lemaître et Alfred Espinas contre les incohérences du système<sup>8</sup>, Gustave Lanson soulignait déjà « avec quelle facilité on déniche des contradictions dans les systèmes des philosophes les plus sérieux : l'insuffisance du langage humain, même employé par les plus grands esprits, nous facilite le petit jeu qui consiste à choquer formules contre formules, et nous permet de réussir, en les interprétant, à les rendre incompatibles »<sup>9</sup>. Et le critique de souligner, à rebours, l'unité de la pensée de Jean-Jacques, non tant du point de vue de la stricte logique, que par le mouvement et l'esprit qui l'anime. Renonçant ainsi à chercher « si le système de Rousseau enferme ou n'enferme pas de contradictions au point de vue de la dialectique pure », il s'attache à prouver que « depuis le dégagement des vues qu'on appelle son système, vers 1752, sa pensée a suivi certaines directions constantes, a maintenu et lié certaines affirmations générales »<sup>10</sup>. Dans un geste similaire Ernst Cassirer, quelques années plus tard, résout à sa manière le « problème Jean-Jacques Rousseau » en démontrant l'unité (dynamique) d'une pensée qui dépasse les

---

<sup>6</sup> Yannick Séité, *Du livre au lire, la Nouvelle Héloïse roman des Lumières*, Paris, Champion, 2002, p. 234.

<sup>7</sup> Voir Georges Benrekassa, « Entre l'individu et l'auteur : Jean-Jacques Rousseau grand écrivain national (1878-1912) ou "dans quel état on entre dans l'histoire" », *Fables de la personne*, Paris, PUF, 1985, p. 135-218.

<sup>8</sup> Voir en particulier Alfred Espinas, « Le "système" de Jean-Jacques Rousseau », *Revue Internationale des l'Enseignement Supérieur* (1895).

<sup>9</sup> Gustave Lanson, article cité, p. 2-3.

<sup>10</sup> Gustave Lanson, article cité, p. 9.

déterminations de la subjectivité pour accéder à une forme d'autonomie objective<sup>11</sup>. La critique contemporaine aussi, pour peu qu'elle s'en soucie, adhère généralement à l'idée d'une cohérence du système rousseauiste, et Jean Starobinski, dans sa préface à l'ouvrage d'Ernst Cassirer, admire la modernité de l'auteur qui avait su si tôt discerner cette harmonie logique : « En 1932, admettre l'unité de la pensée de Rousseau, ou plus simplement, le lire comme il demandait à être lu, n'allait pas de soi : on se facilitait la tâche en présentant un Rousseau divisé, ou en décrétant que ses œuvres majeures ne s'accordaient pas entre elles »<sup>12</sup>. Chez Rousseau, poursuit-il, et il était juste de le montrer, « l'histoire conjecturale, la pensée politique et religieuse, le rêve romanesque, la représentation de soi sont d'un seul tenant »<sup>13</sup>. Qu'il soit plus facile de trouver des discordances que d'« admettre » l'unité de l'œuvre de l'écrivain n'est pas absolument évident. Car comme le souligne Jean Starobinski, c'est en croire Rousseau lui-même et incarner, s'il se peut, son « lecteur rêvé » que de pratiquer une lecture unitaire de son œuvre. De fait, il semble que la critique moderne ait choisi le parti de la lecture sympathique, ou plus couramment, celle du désintérêt pour la question, quand des intérêts idéologiques avaient conduit l'ancienne critique à instruire le procès du penseur, et plus encore, de l'homme Jean-Jacques.

S'agissant de la *Nouvelle Héloïse* et du rapport entre la pratique romanesque de Rousseau et les principes théoriques exposés en particulier dans la *Lettre à d'Alembert*, Yannick Séité plaide aussi pour la liaison et la cohérence profonde de la pensée de Rousseau. Soulignant la naïveté de la critique de Fréron, qui n'aurait pas pris au sérieux la valeur de l'idée *du remède dans le mal* (ou principe « téléphique », pour reprendre la terminologie de Jean Starobinski<sup>14</sup>) dans la pensée de Rousseau, et la place qu'elle prend dans le système des préfaces<sup>15</sup>, il lui oppose la parfaite maîtrise et la souveraine lucidité de Rousseau<sup>16</sup>. « Rigueur

---

<sup>11</sup> « Je vais m'employer à montrer que, si ce que pense Rousseau a pour immédiate *origine* son individualité singulière et sa personne, celles-ci ne circonscrivent cependant pas sa réflexion ni ne la tiennent en lisière ; dans sa maturité et son achèvement, sa pensée élabore pour nous une problématique *objective* dont la valeur ne se mesure ni seulement par rapport à Rousseau ni par rapport à son époque, car elle recèle dans toute son acuité et sa détermination, une nécessité interne, rigoureusement commandée par ce dont elle traite » (Ernst Cassirer, *Le problème Jean-Jacques Rousseau*, 1932, Paris, Hachette, 1987 pour trad. française et la préface, p. 13).

<sup>12</sup> Jean Starobinski, Préface au *Problème Jean-Jacques Rousseau*, p. IV.

<sup>13</sup> *Id.*, p. XVII.

<sup>14</sup> Voir Jean Starobinski, *Le remède dans le mal, Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Paris, Gallimard, 1989, p. 165-206. Selon Rousseau, le mal offre lui-même le remède au dommage qu'il cause, en matière de corruption des mœurs notamment. Jean Starobinski, suivi de Yannick Séité, recourent au néologisme de « téléphisme » pour désigner ce principe homéopathique, en référence au personnage de Téléphe, que seul pouvait guérir de sa blessure le fer de la lance qui l'avait faite, la lance d'Achille.

<sup>15</sup> « Est-ce une raison pour un Philosophe, demande Fréron, parce qu'une ville est remplie d'empoisonneurs, d'en augmenter le nombre ? Guérit-on des blessures en y versant un nouveau venin ? » (*L'Année littéraire*, 1761, vol II, Lettre XIII, p. 312).

de Rousseau », constate le critique qui, sans masquer les ambiguïtés de la pratique de l'écrivain (et ce désir de plaire qu'il ne pouvait, en dépit de lui-même, tout à fait dissimuler), admire la perfection d'un système intrinsèquement inattaquable. On ne pourrait à ses yeux, de façon conséquente, porter le fer qu'« entre le penseur et l'écrivain » (en jugeant de l'*intention* qui porte l'écriture) « et non à l'intérieur du système lui-même »<sup>17</sup>. Philip Robison, quant à lui, dans l'analyse qu'il propose de la seconde Préface de *Julie*, considère comme accessoire (au regard de Rousseau lui-même) la question de l'articulation des principes esthétiques et moraux dans la *Nouvelle Héloïse*, et situe l'enjeu de la préface à un niveau purement esthétique<sup>18</sup>.

Pourtant le même Rousseau qui défend dans les *Dialogues* la cohérence du système qui se déploie dans l'ensemble de son œuvre en a aussi, dans les *Confessions*, souligné les disparates. « Je me suis accusé d'avance peut-être plus fortement que personne ne m'accusera »<sup>19</sup>, écrivait-il déjà dans la *Préface dialoguée*, non sans quelque raison.

Sans vouloir ici renouer avec l'ancienne critique, sa « tradition du soupçon »<sup>20</sup> et sa traque des incohérences, nous voudrions montrer que le préfacier de la *Nouvelle Héloïse*, avec toute son habileté dialectique, n'a fait que trancher les nœuds qu'il prétendait mais ne pouvait défaire. La position dans laquelle il s'était placé étant essentiellement aporétique, la défense des préfaces ne pouvait être en retour que sophistique, au mieux partielle ; ou plutôt, l'alliance entre le plaisir et l'utile (ou la vertu) que propose Rousseau était peut-être la meilleure qui pût se faire, dans une perspective quasi leibnizienne, mais elle ne pouvait satisfaire également les deux principes : il fallait pour les concilier, que l'un cédât devant l'autre. Or, celui des deux

---

<sup>16</sup> « Il faut le reconnaître, Fréron a été pris au piège tendu par un Rousseau parfaitement lucide et maître de sa pensée. [...] L'inconséquent n'est pas Rousseau mais Fréron qui ne convoque que partiellement les écrits antérieurs du philosophe de Genève, qui révoque avec mépris une idée téléphique qui se trouve pourtant au cœur de tout le système de pensée de celui dont il se gausse. Rigueur de Rousseau » (Yannick Séité, *op. cit.*, p. 220).

<sup>17</sup> *Id.*, p. 231.

<sup>18</sup> « The drama of the second preface, ten, is not in his embarrassment that the censor of *le beau monde* has himself written a novel – the first preface appearing with *Julie* makes short work of that embarrassment thanks to the notion of the social palliative – it is the attempt to articulate his sense of the uniqueness of the novel while at the same time maintaining the imitationist theory of the arts [...]. The drama concerns not how the act of creating *La Nouvelle Héloïse* is to be morally justified » (Philip Robison, *Literature versus theory: Rousseau's Second Preface to Julie*, *French Studies*, XLIV, 4, octobre 1990, p. 407). Dans un article plus récent, le critique envisage la même préface comme un moment du débat théorique qui oppose Rousseau à Diderot (« La Préface dialoguée de *Julie* : le refus du dialogue ? », *L'amour dans La Nouvelle Héloïse*, *Annales J.-J. Rousseau*, 44, 2002, p. 405-419). Maria Leone, cependant, dans une thèse à paraître, s'attache à dégager les enjeux philosophiques de la « pensée de la contradiction » qui se déploie à ses yeux dans la *Nouvelle Héloïse* (« La Seconde Préface de *La Nouvelle Héloïse* ou les enjeux philosophiques d'une pensée de la contradiction », *Dix-Huitième siècle*, 38, 2006).

<sup>19</sup> Préface de la *Nouvelle Héloïse*, p. 27.

<sup>20</sup> Jean Starobinski, Préface au *Problème Jean-Jacques Rousseau*, p. III.

principes que Rousseau sacrifie n'est pas celui auquel il voulait avoir tout sacrifié, celui auquel il accorde la primauté théorique.

Rousseau présente sa préface à la *Nouvelle Héloïse* tout à la fois comme une auto-critique et comme une apologie. « J'y dis trop de bien et trop de mal du livre pour la donner d'avance », écrit-il à Duclos pour expliquer sa publication différée<sup>21</sup>, en quoi l'écrivain dit vrai : sa position théorique vis-à-vis de sa pratique romanesque est ambivalente. Lorsque paraît le roman, l'écrivain ne veut y voir aucune opposition véritable avec les principes exposés dans sa *Lettre sur les spectacles*. Mais ses contemporains ne s'y fient pas, en particulier pas le premier intéressé, d'Alembert, lecteur pourtant aussi bien disposé qu'averti. D'Alembert écrit à Rousseau une lettre pleine d'amitié pour le féliciter du roman qui devait « mettre le sceau à sa réputation », non sans émettre quelques réserves sur la longueur de certaines lettres et la virulence de certains passages de la préface. Il ne cache pas non plus l'étonnement que pouvait susciter la quasi contemporanéité de publication du roman et de la lettre sur les spectacles :

Quelques personnes paraissent surprises que la lettre sur la comédie et la nouvelle Héloïse (qui vaut mieux que l'autre) soient sorties de la même plume, mais bien loin de me joindre à ces critiques, plus ils auraient raison et plus je devrais vous remercier pour ma part. Continuez, monsieur, à médire et mériter du genre humain, il mérite également l'un et l'autre ; et conservez votre amitié à ceux qui, comme moi, vous aiment et vous honorent.<sup>22</sup>

D'Alembert, avec une intelligence nuancée, tout à la fois donne raison à ceux qui voyaient entre les deux écrits quelque opposition de principe, et félicite Rousseau de la transgression de ses propres maximes. De fait, il partage sans doute la surprise de ces lecteurs critiques auxquels il s'oppose sans les réfuter. Il avait pourtant lu la préface de la *Nouvelle Héloïse* et connaissait les prémisses « téléphiques » sur lesquels se fondait Rousseau dans son apologie du roman sans y trouver, apparemment, de quoi répondre aux critiques ; « mais les censeurs se tairont et l'ouvrage restera »<sup>23</sup>. D'Alembert ne mesure par la valeur de la *Nouvelle Héloïse* à sa conformité au système rousseauiste. Sans rancune, il ne se soucie pas de soumettre la production littéraire de Rousseau aux intransigeantes lois de sa *Lettre sur les spectacles* : il fallait espérer qu'elle s'en affranchît. Mais tel n'était pas le point de vue de Rousseau. Aussi, tout en se montrant par ailleurs très satisfait de la lettre de d'Alembert, ne laisse-t-il pas de se défendre contre une accusation d'inconséquence qui ne pouvait le laisser indifférent :

---

<sup>21</sup> Lettre de Rousseau à Duclos, 26 novembre 1760, CC,VII, p. 328.

<sup>22</sup> Lettre de d'Alembert à Rousseau, 10 février 1761, CC,VIII, p. 76.

Quant à ceux qui trouvent, ou feignent de trouver de l'opposition entre ma lettre *Sur les spectacles* et la nouvelle *Héloïse*, je suis sûr qu'ils ne vous en imposent pas. Vous savez que la vérité, quoiqu'elle soit une, change de forme selon les temps et les lieux, et qu'on peut dire à Paris ce qu'en des jours plus heureux on n'eût pas dû dire à Genève : mais à présent les scrupules ne sont plus de saison...<sup>24</sup>

Dans cette lapidaire réponse à l'entourage « surpris » de son correspondant, Rousseau allègue le caractère protéiforme et circonstanciel de la vérité, principe qui lui est cher et qui apparaît aussi dans la *Nouvelle Héloïse*. Ainsi la vérité ne souffrirait pas, à ses yeux, selon la plus stricte logique, de cette variation de langage. Et Rousseau de balayer, d'un revers de main pressé, l'examen trop minutieux, trop *scrupuleux*, du discours autorisé. C'est pourtant un tout autre jugement que l'écrivain porte sur son œuvre et son entreprise d'écriture dans les *Confessions* :

Mon grand embarras était la honte de me démentir ainsi moi-même si nettement et si hautement. Après les principes sévères que je venais d'établir avec tant de fracas, après les maximes austères que j'avais si fortement prêchées, après tant d'invectives mordantes contre les livres efféminés qui respirent l'amour et la mollesse, pouvait-on rien imaginer de plus inattendu, de plus choquant, que de me voir tout d'un coup m'inscrire de ma propre main parmi les auteurs de ces livres que j'avais si durement censurés ? Je sentais cette inconséquence dans toute sa force, je me la reprochais, j'en rougissais, je m'en dépitais : mais tout cela ne put suffire pour me ramener à la raison. *Subjugué* complètement, il fallut me soumettre à tout risque, et me résoudre à braver le qu'en dira-t-on ; sauf à délibérer dans la suite si je me résoudrais à montrer mon ouvrage ou non : car je ne supposais pas encore que j'en vinsse à le publier.<sup>25</sup>

Le ton léger de l'autodérision, et la bonne volonté avec laquelle Rousseau reconnaît cet *égarement* momentané minimisent l'importance du clivage qu'il souligne au sein de son œuvre : par le récit des conditions biographiques de rédaction (ses émois amoureux) auquel ce commentaire fait suite, il donne d'ailleurs au roman une raison d'être circonstancielle et contingente (psychologique), soit en deçà des principes. Mais Rousseau n'en souligne pas moins le défaut de cohérence logique et pratique entre les deux écrits publiés successivement, la *Lettre à d'Alembert* et la *Nouvelle Héloïse*. Il inscrit son roman dans un courant de déraison, le faisant déroger aux lois de l'utile et de l'intérêt moral qu'il défend. La vertu édifiante conférée *a posteriori* à cet enfant illégitime repose, non sur les lois du roman, mais sur l'*ethos* d'un auteur se faisant, par l'« amour du bien »<sup>26</sup> qui l'anime, l'unique mais incontestable caution de la moralité de l'ouvrage. De ce fait, la *Nouvelle Héloïse* n'est rédimée par la raison morale qu'en tant qu'édifice global : déconstruite, elle offre trop de

---

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> Lettre de Rousseau à d'Alembert, 15 février 1761, CC, VIII, p. 104.

<sup>25</sup> *Confessions*, OC, I, p. 434-435.

situations impropres à servir le lecteur (scène du bosquet...). Rousseau refuse donc de l'envisager dans l'instantané des situations qu'elle présente, traitement qu'il impose pourtant aux pièces de théâtre qu'il censure dans la *Lettre à d'Alembert* : le sens ne doit se dégager que de leur succession et de leur conclusion :

qu'une jeune personne née avec un cœur aussi tendre qu'honnête se laisse vaincre à l'amour étant fille, et retrouve étant femme des forces pour le vaincre à son tour, et redevenir vertueuse : quiconque vous dira que ce tableau *dans sa totalité* est scandaleux et n'est pas utile, est un menteur et un hypocrite.

Malgré son aveu de démenti, Rousseau ne revient pas sur sa conviction d'une utilité globale de l'œuvre. Le roman défie, par son efficacité, les lois du raisonnement : il en contredit les axiomes sans manquer sa fin, et offre la conclusion sans les prémisses. Il ignore dans sa totalité, le principe de non contradiction. Le seul argument rationnel, ici invoqué, fondé sur l'évolution des personnages et des situations, n'est lui-même pas valide au regard de la *Lettre à d'Alembert* : Rousseau y avait formellement nié que l'issue d'une tragédie, l'amendement des personnages et la victoire de la vertu oblitérent les effets néfastes de la représentation de l'amour<sup>27</sup>. « Quiconque vous dira que ce tableau dans sa totalité est scandaleux et n'est pas utile, est un menteur et un hypocrite ; ne l'écoutez pas »<sup>28</sup>. « Ne l'écoutez pas »... Que risquerions-nous d'entendre ? « Menteur », « hypocrite » : qui Rousseau accuse-t-il vraiment ? Essayons-nous pour un temps à cette hypocrisie. Non pour nous amuser à trouver Rousseau en défaut : il ne se veut, lui-même « ni assez fou, ni assez sage pour avoir toujours raison »<sup>29</sup>. Mais pour envisager, du point de vue de l'auteur, dans la mesure où il nous y invite, la façon dont celui-ci construit ou au contraire dénonce sa propre cohérence, fondée en particulier sur la primauté de l'utile. Autrement dit : cette palinodie si manifeste, si « scandaleuse » et fort consciente d'elle-même a-t-elle un sens ? A-t-elle un sens autre que d'offrir un exutoire aux rêveries sentimentales d'un quinquagénaire *extravagant* ; un sens qui toucherait aux fins de l'écriture ? Ne pourrait-on voir, dans ce hiatus, la subversion

---

<sup>26</sup> *Id.*, p. 435.

<sup>27</sup> « Le dénouement n'efface point l'effet de la pièce. [Bérénice] part sans le congé du Parterre ; [...] Titus a beau rester romain ; il est seul de son parti ; tous les spectateurs ont épousé Bérénice. Quand bien même on pourrait me disputer cet effet ; quand même on soutiendrait que l'exemple de force et de vertu qu'on voit dans Titus, vainqueur de lui-même, fonde l'intérêt de la pièce [...] on ne ferait que rentrer en cela dans mes principes ; parce que, comme je l'ai déjà dit, les sacrifices fait au devoir et à la vertu ont toujours un charme secret, même pour les cœurs corrompus ; et la preuve que ce sentiment n'est point l'ouvrage de la pièce, c'est qu'ils l'ont avant qu'elle commence : mais cela n'empêche pas que certaines passions satisfaites ne leur semblent préférables à la vertu même, et que s'ils sont contents de voir Titus vertueux et magnanimes, ils ne le fussent encore plus de le voir heureux et faible, ou du moins qu'il ne consentissent volontiers à l'être à sa place » (*Lettre à d'Alembert*, OC, V, p. 49-50).

<sup>28</sup> *Id.*, p. 435.

<sup>29</sup> Seconde *Préface* de la *Nouvelle Héloïse*, p. 25.



interne d'une écriture qui ne pourrait, ni ne voudrait, en dernière instance, se laisser entièrement asservir aux exigences de l'utile ?

La *Nouvelle Héloïse* est une tentative de dépassement, par la constitution d'un modèle nouveau (« dépayant »), d'une aporie exposée par la *Lettre à d'Alembert* : le système de la représentation (théâtrale mais aussi romanesque) oblige l'écrivain à répéter et reproduire sur scène les sentiments du public, sans pouvoir ni les corriger ni les modifier. Mais ce phénomène de circularité idéologique et d'enfermement dans la reproduction tautologique n'est pas le seul objet de la critique de Rousseau contre les spectacles, et si la *Nouvelle Héloïse* échappe à ce reproche, elle reste la cible parfaite de beaucoup d'autres coups portés par la *Lettre à d'Alembert* contre les œuvres de fiction. Certes, l'argument du « remède dans le mal » que Rousseau invoque dans les préfaces du roman, paraît justifier l'usage, dans le cadre d'une société corrompue, des procédés que par ailleurs il réprouve. Mais il faut ici remarquer que Rousseau n'invoque ce principe d'*inversion* (du bien en mal et du mal en bien) qu'en seconde partie de la *Lettre à d'Alembert*<sup>30</sup>, soit après l'examen des pièces et des situations de comédie et de tragédie auquel il se livre en première partie, et à l'appui duquel il invoque un tout autre principe : celui du *renforcement* du bien et du mal (chaque public ne cherche que ce qui lui ressemble et qui le conforte dans ses penchants : *trahit sua quemque voluptas*<sup>31</sup>). Si le principe d'*inversion* (dit « téléphique ») n'intervient pas dans l'examen des pièces, c'est qu'il s'agit alors de démontrer la nocivité *intrinsèque* du théâtre, indépendante des mœurs et de la bonne volonté du dramaturge (Molière était honnête homme lui-même). C'est pourquoi cette critique des spectacles, reposant sur le principe de *renforcement* du bien et du mal, vaut *a fortiori* pour les peuples corrompus, puisque « le plaisir même du comique [mais aussi, comme Rousseau le montrera ensuite, de la représentation de l'amour tragique] [est] fondé sur un vice du cœur humain »<sup>32</sup>. Les raisonnements développés en première partie de la *Lettre à d'Alembert* sont ainsi transposables à un roman qui, comme la *Nouvelle Héloïse*, s'adresserait à un public déjà corrompu.

Dans cette perspective, suivant l'ordre des principes successivement convoqués dans la *Lettre à d'Alembert*, c'est-à-dire avant d'en venir à l'argument rédempteur du « remède

---

<sup>30</sup> *Lettre à d'Alembert*, p. 125.

<sup>31</sup> « Chacun cède au plaisir qui l'entraîne » (citation de Virgile, *Bucoliques*, II, v. 65). « Un peuple galant, écrit Rousseau, veut de l'amour et de la politesse. Un peuple badin veut de la plaisanterie et du ridicule. *Trahit sua quemque voluptas*. Il faut, pour leur plaire, des spectacles qui favorisent leurs penchants » (*id.*, p. 17).

<sup>32</sup> *Id.*, p. 31.

dans le mal », examinons succinctement les aspects par lesquels le roman de Rousseau prête le flanc à la critique de la *Lettre sur les spectacles*.

Premièrement, Rousseau pose dans la *Lettre à d'Alembert* que *la représentation d'un amour honnête est aussi nocive que celle d'un amour illicite*, parce qu'elle « attendrit » le cœur et le prédispose à éprouver des sentiments potentiellement coupables. Le cœur rendu sensible et donc vulnérable n'aura pas la force de repousser l'amour qui pourra lui venir pour un objet interdit :

Quand il serait vrai qu'on ne peint au théâtre que des passions légitimes, s'ensuit-il de là que les impressions en soient plus faibles, que les effets en soient moins dangereux ? *Comme si les vives images d'une tendresse innocente étaient moins douces, moins séduisantes, moins capables d'échauffer un cœur sensible que celles d'un amour criminel*, à qui l'horreur du vice sert au moins de *contrepoison*. Mais si l'idée de l'innocence embellit quelques temps le sentiment qui l'accompagne, bientôt les circonstances s'effacent de la mémoire, tandis que l'impression d'une passion si douce reste gravée au fond du cœur.<sup>33</sup>

Cette dénonciation de la passion amoureuse et de ses effets est directement empruntée aux « écrivains ecclésiastiques » (principalement Nicole et Bossuet, qui se rejoignent sur ce point) que Rousseau mentionne un peu plus haut. Elle implique que la puissance de nuisance de la passion ne dépende pas de sa moralité, l'innocence de l'amour constituant, au contraire, une circonstance aggravante, contribuant à séduire le spectateur que la représentation du vice aurait au contraire rebuté, et de ce fait, *immunisé*. Cette idée (déjà pré-téléphique, mais dans un sens peu favorable au roman de Rousseau) découle d'une autre, exposée ensuite, selon laquelle *la vertu des personnages n'est pas contagieuse comme le sont leurs passions* : « on prend de la passion ce qui mène au plaisir ; on en laisse ce qui tourmente. Personne ne se croit obligé d'être un héros, et c'est ainsi qu'admirant l'amour honnête, on se livre à l'amour criminel »<sup>34</sup>. La représentation de l'amour vertueux ne sert pas l'honnêteté mais décuple la force du sentiment amoureux en le parant du sublime de la vertu :

Ce qui achève de rendre ces images dangereuses, c'est précisément ce qu'on fait pour les rendre agréables ; c'est qu'on ne le voit jamais régner sur la scène qu'entre des âmes honnêtes, c'est que les deux amants sont toujours des modèles de perfection. [...] On croit faire merveille de [...] *donner à la tendresse tout l'intérêt de la vertu*.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> *Lettre à d'Alembert*, p. 48.

<sup>34</sup> *Id.*, p. 51.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

Une pièce nuira d'autant plus qu'elle sera plus honnête. L'idéalisation des personnages, en particulier des personnages féminins, est une ruse de la passion qui se nourrit de l'admiration ressentie pour la grandeur morale du personnage. Rousseau n'hésite pas à qualifier d'*usurpation* l'amalgame ainsi créé entre plaisir et devoir, passion et vertu :

Si les héros de quelque pièce soumettent l'amour au devoir, en admirant leur force, le cœur se prête à leur faiblesse ; on apprend moins à se donner leur courage qu'à se mettre dans le cas d'en avoir besoin. C'est plus d'exercice pour la vertu ; mais qui l'ose exposer à ces combats mérite d'y succomber. L'amour, *l'amour même prend son masque pour la surprendre ; il se pare de son enthousiasme* ; il *usurpe* sa force ; il *affecte* son langage et quand on s'aperçoit de l'erreur, qu'il est tard pour en revenir ! [...] Est-ce en *s'attendrissant tous les jours* qu'on apprend à surmonter la tendresse ?<sup>36</sup>

*La contamination du langage amoureux par le discours de la vertu est un piège pour le spectateur* qui, croyant accroître son courage, s'expose à le voir défaillir en l'exposant à de trop rudes épreuves. Et les exercices de sublime vertu auxquels incite la représentation d'un amour édifiant, étant au-dessus de la force du spectateur, le soumettent à une tentation de faillir à laquelle il aura toutes les chances de céder, et dont une des maximes de Rousseau est de toujours éviter l'occasion.

Ces différents axiomes (sur le danger de la représentation de l'amour, l'inefficacité de la représentation de la vertu, le pouvoir de nuisance des *exempla virtutis* et les pièges de la confusion entre discours amoureux et héroïque), qui tendent à établir la nocivité intrinsèque du théâtre quels que soient l'intention du dramaturge et les éléments de l'intrigue, sont directement empruntés à Nicole et à son *Traité de la Comédie*<sup>37</sup>, mais Rousseau se les approprie en les étayant et en les illustrant par des exemples.

Les éditeurs et annotateurs de la *Lettre à d'Alembert* dans la Pléiade, Bernard Gagnebin et Jean Rousset, citent abondamment la *Nouvelle Héloïse* dans leurs notes, ne voulant voir entre l'un et l'autre écrit que conformité et concordances de vues. Ainsi, commentant l'assertion selon laquelle « personne ne se croit obligé d'être un héros, et c'est

---

<sup>36</sup> *Id.*, p. 108.

<sup>37</sup> Le premier argument (*la comédie est coupable de nous faire aimer l'amour*) est tiré des chapitres II et XI du *Traité de la comédie* : « Que quelque soin qu'on ait de séparer de la Comédie les objets déshonnêtes, on ne la peut rendre permise » (Pierre Nicole, *Traité de la comédie* (1667), Paris, Champion, 1998, p. 55).

Le deuxième argument (que *la représentation de l'amour honnête n'est pas exempte de danger*) est tiré du chapitre IV : « Il est inutile de dire, pour justifier les Comédies et le Romans, qu'on n'y représente que des passions légitimes ; car encore que le mariage fasse un bon usage de la concupiscence, elle est néanmoins en soi toujours mauvaise et déréglée. » (p. 40).

Le troisième (que *le spectateur est soumis à une tentation supérieure à ses forces*) s'inspire du chapitre VII « la Comédie est une tentation recherchée de gaieté de cœur [...] Il y a de la témérité à se croire capable de résister sans la grâce aux tentations que l'on rencontre dans la Comédie » (p. 47).

ainsi qu'admirant l'amour honnête, on se livre à l'amour criminel », Bernard Gagnebin et Jean Rousset remarquent : « C'est le parcours inverse à celui qui est décrit ici que dessinera la *Nouvelle Héloïse* : de l'amour criminel à l'amour honnête, à la vertu ». Or, selon les principes de la *Lettre à d'Alembert*, l'évolution des personnages ne détermine pas celle du sentiment du lecteur, qui admirera la vertu à laquelle ses héros accèdent, sans pour autant les imiter. Le parcours est donc loin d'être « inverse » dans la *Nouvelle Héloïse* : le roman, au contraire, prête le flanc à chacune des trois critiques de la *Lettre* mentionnées plus haut.

A la critique des passions tout d'abord : la représentation de l'amour, même vertueux, nuit car elle « échauffe » le cœur du spectateur, et le porte à *aimer aimer*. « Est-ce en *s'attendrissant tous les jours* qu'on apprend à surmonter la tendresse ? » demandait Rousseau ? Cette sensibilisation *sur la durée* est précisément l'effet que le préfacier de la *Nouvelle Héloïse* espère de la lecture des lettres des amants, comptant sur les près de deux mille pages du roman (dans son édition originale) pour toucher le cœur de ses lecteurs : « Leurs lettres n'intéressent pas tout d'un coup ; mais peu à peu elles attachent [...] ; le sentiment y est, il se communique au cœur par degrés, et lui seul à la fin supplée à tout »<sup>38</sup>. « On se sent l'âme attendrie ; on se sent ému sans savoir pourquoi »<sup>39</sup>. Cet attendrissement progressif du lecteur est conçu comme un moyen de persuasion devant le porter *imperceptiblement*<sup>40</sup> à l'amour de la vertu, ambition dénoncée par le principe de non transmissibilité de la vertu par les mêmes voies que la passion.

Ainsi l'honnêteté croissante de l'amour représenté dans le roman, et l'association étroite entre morale et sentiment dont se félicite le préfacier (qui y voit le secret du pouvoir médicateur des lettres) sont des éléments prohibitifs au regard de la *Lettre à d'Alembert*. De fait, l'amalgame entre vertu et amour que stigmatise Rousseau dans cet écrit trouve sa plus parfaite illustration dans les lettres des deux amants. L'« enthousiasme de l'honnêteté » manifesté par Julie<sup>41</sup> rivalise avec l'ardeur amoureuse de son précepteur, et tous deux tendent à se confondre au niveau du discours, comme le signale précisément R. dans la Préface :

---

Le quatrième (sur l'amalgame entre amour et vertu) se trouve aux chapitres IV et V : « les Comédies et les Romans [...] impriment une idée agréable d'une passion vicieuse, et [...] ils en font même une qualité héroïque » (p. 41).

<sup>38</sup> Seconde Préface à la *Nouvelle Héloïse*, p. 18.

<sup>39</sup> *Id.*, p. 15.

<sup>40</sup> Remarquons que Rousseau réinvestit paradoxalement ici la théorie des sentiments imperceptibles de Pierre Nicole.

<sup>41</sup> *Nouvelle Héloïse*, p. 92.

L'enthousiasme est le dernier degré de la passion. Quand elle est à son comble, elle voit son objet parfait ; elle en fait alors son idole ; elle le place dans le Ciel ; et *comme l'enthousiasme de la dévotion emprunte le langage de l'amour, l'enthousiasme de l'amour emprunte aussi le langage de la dévotion*<sup>42</sup>.

Voilà curieusement réhabilité sous l'appellation d'« emprunt » une contamination du discours que Rousseau qualifiait ailleurs d'« usurpation ».

Cet enthousiasme moral porte, par ailleurs, les personnages de la *Nouvelle Héloïse* à se soumettre volontairement aux épreuves les plus périlleuses (ainsi Wolmar, « établissant dans sa maison l'ancien amant de sa femme »<sup>43</sup>) qui offrent le parfait exemple de ces exercices de vertu que stigmatise la *Lettre à d'Alembert* comme la marque d'une présomptueuse audace, *hybris* précédant la chute (« qui ose exposer [sa vertu] à ces combats mérite d'y succomber »).

Ajoutons pour finir que si, dans la *Lettre à d'Alembert*, la tragédie encourt le reproche de présenter au spectateur un monde invraisemblable de personnages idéalisés, un « refuge » de femmes parfaites ne restituant pas « l'image fidèle de la société »<sup>44</sup>, les membres de la petite société de Clarens offrent, de leur côté, un théâtre non moins dépayçant : « créant entre eux un petit monde différent du nôtre, ils y forment un spectacle véritablement nouveau »<sup>45</sup>.

La liste des disparates entre la *Nouvelle Héloïse* et la critique des spectacles, pourrait être allongée<sup>46</sup>. Mais l'intérêt n'est pas dans leur détail : il est dans leur présence, bien trop évidente pour qu'elles puissent être reléguées au rang de ces petites inconséquences qui subsistent dans les systèmes les plus achevés. Mais, pensera-t-on, ces difficultés sont aplanies par l'argument du « remède dans le mal » mis en avant dans les préfaces. C'est ce qu'il faudra vérifier.

Quelle fin première Rousseau assigne-t-il à la *Nouvelle Héloïse* ? Plaire ou corriger ? Le dispositif qui, dans les préfaces, fait de R. l'éditeur et non l'auteur des lettres présente

---

<sup>42</sup> Seconde Préface de la *Nouvelle Héloïse*, p. 16.

<sup>43</sup> *Id.*, p. 13.

<sup>44</sup> « Tout le reste du théâtre est un trésor de femmes parfaites. On dirait qu'elles s'y sont toutes réfugiées. Est-ce là l'image fidèle de la société ? » (*id.*, p. 52).

<sup>45</sup> Seconde Préface de la *Nouvelle Héloïse*, p. 17.

<sup>46</sup> Nous ne voudrions pas énumérer ici toutes les distorsions théoriques qui opposent la *Nouvelle Héloïse* à la *Lettre à d'Alembert*, clivages que Rousseau se charge lui-même de signaler dans sa Préface, à l'intention de ses futurs censeurs. Ainsi de faire d'une femme le « précepteur du public » : « Parcourez la plupart des pièces modernes, lit-on dans la *Lettre à d'Alembert*, c'est toujours la dame qui fait dire le catéchisme au petit Jehan de Saintré. Un enfant ne saurait se nourrir de son pain s'il n'est coupé par sa gouvernante. [...] La Bonne est sur le théâtre et les enfants sont dans le parterre. » Rousseau fait ironiquement allusion à ce passage dans la Seconde Préface de la *Nouvelle Héloïse* en prêtant à N. une plaisanterie sur l'« excellente prêcheuse » que constitue Julie dans la correspondance : « Je suis charmé de vous voir raccommoqué avec les femmes : j'étais fâché que vous leur défendissiez de nous faire des sermons. » (p. 25). Notons cependant que le préfacier choisit la discordance la plus inessentielle et la moins susceptible du nuire au roman. Moins anecdotique, sans doute, mais passé sous

l'intérêt de dispenser Rousseau de justifier l'acte d'écriture lui-même. Pourtant, tout en laissant planer le doute sur l'identité du ou des rédacteurs des lettres, l'écrivain ne se dégage pas de la responsabilité de la publication. « Quoique je ne porte ici que le titre d'Editeur, déclare R., j'ai travaillé moi-même à ce livre, et je ne m'en cache pas. [...] Tout honnête homme doit avouer les livres qu'il publie. Je me nomme donc à la tête de ce recueil, non pour me l'approprier, mais pour en répondre. S'il y a du mal, qu'on me l'impute »<sup>47</sup>. La fierté éditoriale et auctoriale manifestée par Rousseau prête à penser au lecteur que la publication du recueil ne cause pas d'entorse à son système, ou que le cas échéant, il est prêt à l'assumer. Dans la « petite » préface, composée à partir de la *Préface dialoguée* et publiée en tête du recueil<sup>48</sup>, le préfacier ne fait qu'une brève allusion à la *Lettre à d'Alembert*, mais il la fait d'emblée, en ouverture, visiblement pressé de désamorcer la critique :

Il faut des spectacles dans les grandes villes, et des romans aux peuples corrompus. J'ai vu les mœurs de mon temps et j'ai publié ces lettres. Que n'ai-je vécu dans un siècle où je dusse les jeter au feu ! [en note dans le manuscrit Rey : \*voyez ma préface de Narcisse et ma lettre à M. d'Alembert.]<sup>49</sup>

Cette ouverture, remarquablement lapidaire, s'appuie sur le principe du « remède dans le mal ». En l'occurrence : spectacles et romans en eux-mêmes nocifs, peuvent servir à la guérison des peuples corrompus. L'argument qui court dans l'œuvre de Rousseau dès le *Premier Discours* est repris dans la *Lettre à d'Alembert*. Il semble assurer la continuité entre la critique de la corruption de mœurs développée dans cet ouvrage et l'entreprise romanesque de réparation du mal établi. Mais voyons la place que prend l'argument « téléphique » dans la *Lettre à d'Alembert* et la façon dont il est amené.

### **Le « remède dans le mal », coup de force dans la *Lettre à d'Alembert***

Dans une première partie de la lettre, nous l'avons dit, Rousseau s'était attaché à montrer que chacun se repaît de sa propre passion, un peuple corrompu de plaisirs vicieux, un peuple vertueux de loisirs innocents, de telle sorte que mal et bien, vice et vertu se confortent chacun eux-mêmes (principe de *renforcement*). Cela posé, Rousseau avance, en seconde partie de la lettre, le principe « téléphique », second principe opposé au premier, selon lequel

---

silence, le revirement qui conduit le préfacier à consentir à la remise sous tutelle (« peut-être en parlant aux enfants me ferai-je mieux entendre », p. 17) d'un public dont la *Lettre à d'Alembert* réclamait l'émancipation.

<sup>47</sup> Préface de la *Nouvelle Héloïse*, p. 5.

<sup>48</sup> Nous l'avons dit, la *Préface dialoguée*, composée antérieurement, sera publiée indépendamment du roman et après lui.

<sup>49</sup> Préface de la *Nouvelle Héloïse*, p. 5.

les spectacles offrent un remède aux peuples corrompus (le vice combattant le vice), tandis qu'ils corrompent les peuples vertueux :

Des ces nouvelles réflexions il résulte *une conséquence directement contraire à celle que je tirais des premières* : savoir que, quand le peuple est corrompu les Spectacles lui sont bons, et mauvais quand il est bon lui-même. *Ils semblerait donc que ces deux effets contraires devraient s'entre détruire*, et les spectacles rester indifférents à tous : mais il y a cette différence, que *l'effet qui renforce le bien et le mal*, étant tiré de l'esprit des pièces, est sujet comme elle à mille modifications qui *le réduisent presque à rien* ; au lieu que *celui qui change le bien en mal*, et le mal en bien, résultant de l'existence même du spectacle, est un effet *constant, réel, qui revient tous les jours et doit l'emporter à la fin*.<sup>50</sup>

Ce passage est remarquable. Rousseau, dans un grand moment que nous serions tentés de qualifier de sophistique, invalide les conséquences de la démonstration qu'il vient de mener en long, examens de pièces à l'appui, pour prouver que le bien et le mal s'auto-génèrent, cantonnant à son seul pouvoir de nuisance un principe de renforcement qui aurait pu avantageusement contrebalancer le principe d'inversion. Voilà « réduit presque à rien » un mécanisme si vivement dénoncé, sous l'effet de circonstances que Rousseau ne détaille pas : dépendant de « l'esprit des pièces »<sup>51</sup>, elles échapperaient à toute rationalisation, à tout système. Et c'est ainsi, au détour d'une phrase, que Rousseau ouvre le cercle vicieux de la tautologie dans lequel il avait enfermé les Lettres et les spectacles. Ce faisant, il explique la possibilité du phénomène de corruption de mœurs dont il veut préserver sa patrie, mais offre aussi l'espoir d'un remède au mal existant.

Le second effet, qui *change le bien en mal et le mal en bien*, est un avatar du « remède dans le mal », présenté ici avec son pendant négatif (changement du bien en mal). Cet effet du « remède dans le mal » dépend d'un deuxième système, indépendant du premier, et qui le contredit. Cela posé, Rousseau déclare l'effet secondaire (inversion du mal en bien) vainqueur de l'effet premier (renforcement du mal), par un décret dont l'arbitraire se lit au tranchant d'une syntaxe catégorique, qui semble vouloir pallier, par la force de l'assertion, la faiblesse de la démonstration : un effet *constant, réel, qui revient tous les jours et doit l'emporter à la fin*... Sont rapidement oblitérés les effets du principe de renforcement, au profit d'un principe « téléphique » dont la suprématie est nécessaire à la démonstration de la lettre (jamais le théâtre ne se remplirait à Genève si l'innocence était vouée à s'entretenir elle-même) comme aussi à la justification du roman qui, cette année 1758, s'achève sous la plume de Rousseau. Ce second principe s'inscrit pourtant mal dans le fil de la lettre : la transition est brutale, les

---

<sup>50</sup> *Lettre à d'Alembert*, p. 60.

<sup>51</sup> La notion d'« esprit des pièces », on le voit, n'est guère compatible avec le théorème de la nuisance intrinsèque, mécanique, et indépendante de l'honnêteté de l'auteur, de la comédie.

filis se distendent. Rousseau en effet, dans une tradition toute augustinienne (et en suivant Nicole), avait dénoncé quelques pages plus haut la prétention homéopathique de la théorie cathartique qui voulait guérir des passions par les passions : « Ne sait-on pas que toutes les passions sont sœurs, qu'une seule suffit pour en exciter mille, et que *les combattre l'une par l'autre n'est que le moyen de rendre* [le spectateur] *plus sensible à toutes ?* »<sup>52</sup>. C'est en arguant du principe de *renforcement* du mal et du bien que l'écrivain récusait l'idée de *catharsis*, proche à bien des égards de celle du remède dans le mal ; et d'ironiser : « le Théâtre purge les passions qu'on n'a pas, et fomenté celles qu'on a. Ne voilà-t-il pas un remède bien administré ? » Reste à savoir si le remède que propose Rousseau dans la *Nouvelle Héloïse* résiste à sa propre critique.

La difficulté posée par la juxtaposition des deux principes n'est pas levée dans les préfaces de la *Nouvelle Héloïse* : pour guérir le public de son mal, encore faut-il lui administrer le remède. Or le lecteur corrompu ne goûtera pas l'œuvre faite pour son bien. S'il la goûte, c'est qu'elle ne vaut pas mieux que lui. Déplaire est donc la seule possibilité laissée au roman pour échapper à la censure du premier principe de la *Lettre à d'Alembert*. Ainsi les protestations du préfacier, soutenant que le roman ne doit plaire à personne, ne sont pas superfétatoires. Mais l'aporie ne disparaît pas pour autant : si l'œuvre déplaît, le remède ne passera pas ; l'enfant ne boira pas la coupe amère si elle n'est enduite de miel. Ainsi la contradiction subsiste : le roman, fidèle au second principe, tombe à nouveau sous le coup du premier.

Le plaisir, du lecteur comme de l'auteur, est donc un enjeu essentiel, non seulement de l'efficacité mais aussi de la validité de l'entreprise romanesque de Rousseau. Car le roman est confronté au dilemme de ne pouvoir à la fois plaire et être utile, ni être utile sans plaire. Voilà qui le condamne, qu'il plaise ou déplaise, à l'inutilité, et invalide la prétention morale du romancier. Mais cette perspective d'absolue impuissance à l'horizon de la pensée de Rousseau (très sensible dans les détours de la rhétorique des préfaces) n'est pas admissible pour lui, car elle signifierait un pessimisme philosophique auquel il ne veut adhérer et le jetterait dans une passivité stérilisante (il ne lui resterait plus qu'à poser la plume) qui ne le convainc pas non plus absolument<sup>53</sup>. Ainsi deux choix s'offrent à Rousseau dans cette année 1758 où il a déjà écrit l'essentiel des lettres du roman mais ne sait pas encore s'il va les

---

<sup>52</sup> *Lettre à d'Alembert*, p. 20.



publier : soit admettre le caractère inextricable du cercle du plaisir présent dans son système et renoncer à publier les lettres ; soit s'affranchir du système et publier les lettres sans dissimuler qu'il s'écarte ainsi, de façon patente, de ses propres maximes : c'est ce qu'il fera, *a posteriori*, dans les *Confessions* en fondant l'écriture du roman sur son plaisir personnel, et en faisant aveu de démenti caractérisé. Mais faire plier ouvertement l'utile devant le plaisir, c'est ce qu'il n'est pas (encore) prêt à faire au moment où il écrit le roman. Aussi en cette année 1758, ne pouvant renoncer ni aux termes de son système, ni à son inféodation théorique à l'utile, ni au plaisir d'écrire et d'être lu, cherche-t-il une troisième voie à l'intérieur du système, avec un style d'autant plus elliptique et des tournures d'autant plus péremptoires qu'elles sont, au fond, peu sûres d'elles-mêmes.

Ainsi les préfaces sont d'un enjeu capital dans l'œuvre de Rousseau : elles sont le lieu d'une tentative désespérée –et finalement non concluante- de rachat de l'écriture comme instrument de réparation au cœur du système forclos de la suprématie du plaisir sur l'utile.

### **La Seconde Préface : un mystère entretenu**

C'est au début de l'année 1759 que Rousseau rédige la *Préface dialoguée* (ou *Entretien sur les romans*), un mois après avoir proposé à Rey de lui confier l'impression d'un nouvel ouvrage, et près de deux ans avant la parution du roman à Paris, le 10 janvier 1761. Voici ce qu'il en écrit, le 14 mars 1759, dans une lettre à son éditeur Rey, où il traite successivement du manuscrit de la *Nouvelle Héloïse* et d'une modification à apporter à la *Lettre à d'Alembert* :

Vous m'enverrez ici mes soixante exemplaires [de la Julie], je n'en destine aucun pour Genève, et je voudrais même que vous n'y en envoyassiez aucun pour mon compte.

Il me reste à vous dire [...], que j'ai fait un écrit [ouvrage, barré] sur les Romans que j'intitulerai peut-être *préface de Julie* mais que je n'entends point imprimer avec cet ouvrage ; *et qui n'en doit faire partie en aucune manière* ; et que je me réserve le droit de faire imprimer où, et quand bon me semblera comme un ouvrage m'appartenant à moi seul.<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> « Par la même raison que tout est bien comme il est, écrit Rousseau à Philipolis (*alias* Charles Bonnet), si quelqu'un s'efforce de changer l'état des choses, il est bon qu'il s'efforce de les changer, et s'il est bien ou mal qu'il réussisse, c'est ce qu'on peut apprendre de l'événement seul et non de la raison » (*OC*, IV, p. 1062).

<sup>54</sup> Rousseau, Lettre à M.-M. Rey, 14 mars 1759, *CC*, VI, p. 44-45.

Rousseau accorde à sa préface un traitement singulier. L'on pressent, aux précautions dont il l'entoure, à la violence presque effarouchée avec laquelle il s'approprie le texte<sup>55</sup>, l'importance particulière qu'il accorde à cette préface dont il voulut faire un « ouvrage » à part, ce qui, tout en lui conférant un statut d'art poétique, l'aurait éloigné des lecteurs du roman. Rousseau entoure par ailleurs son écrit d'un mystère duquel on peut inférer qu'elle touche à une matière tout à la fois épineuse et cruciale à ses yeux. Car ce n'est que deux ans après cette lettre, huit jours après la parution du roman à Paris, qu'il consent à confier le manuscrit de la *Préface dialoguée* à Duchène<sup>56</sup>, manuscrit « bien barbouill[é] » selon ses termes<sup>57</sup> : la précieuse préface a été minutieusement retravaillée, sa parution, soigneusement retardée : « Il convient que la brochure ne paraisse que quinze jours où trois semaines après la publication du livre, et il m'importe qu'il n'en transpire rien jusqu'à ce temps-là », écrit Rousseau à Guérin le 18 janvier<sup>58</sup>. Cette publication est orchestrée avec une étonnante minutie. Dans une lettre à Coindet du 9 février, Rousseau se montre plus soucieux encore qu'en janvier de la préservation du secret avant publication, plus scrupuleux sur le choix de la date de parution et des personnes (rares) à qui l'ouvrage devait être adressé. Réservée à des hommes de lettres, cette apologie n'était pas bonne pour tous<sup>59</sup>.

Pourquoi entretenir un tel mystère autour de la préface ? Pourquoi cette publication tardive et quasi confidentielle ? Pourquoi Rousseau tient-il à envoyer quinze exemplaires de la brochure à Genève, alors qu'il avait interdit à Rey d'y faire parvenir aucun exemplaire du roman<sup>60</sup> ? Certes, les Genevois n'étant pas tout à fait corrompus, la lecture des romans leur est interdite ; mais pourquoi, dans ce cas, leur adresser cette préface apologétique ?

Yannick Séité explique les hésitations de Rousseau sur le *lieu* (publication à part, ou couplée avec un « extrait de Platon », qui dormait dans le portefeuille de l'écrivain) et le

<sup>55</sup> L'irritation que Rousseau manifeste ici tient aussi largement à ses démêlées particulières avec Rey.

<sup>56</sup> Entre-temps, pour ne pas laisser le roman entièrement à découvert, Rousseau avait composé la courte préface non dialoguée dont il a été question plus haut.

<sup>57</sup> Rousseau s'excuse en effet auprès de Guérin de lui envoyer une préface « bien barbouillée ». *Correspondance Complète de Jean-Jacques Rousseau*, éd. critique par R. A. Leigh, Oxford, *The Voltaire foundation*, 1965-1989, VIII, p. 10.

<sup>58</sup> Rousseau, Lettre à H. L. Guérin, 18 janvier 1861, CC, VIII, p. 10-11.

<sup>59</sup> « Je persiste à être d'avis que la préface paraisse Lundi 16. Mais je suis d'avis aussi que vous attendiez le même jour pour faire parvenir le paquet de quinze exemplaires pour Genève à l'adresse de Monsieur Vernes. A l'égard des miens il faudra s'il vous plaît m'en envoyer 12 ici le samedi par l'Epine, et tâcher de faire distribuer les autres le Dimanche, suivant la liste ci jointe. [...] Je n'en donne pas à M. Du Bettier ni à ces dames, parce que cette brochure est pour les gens de lettres ; ce n'est plus un roman. Recommandez toujours le secret jusqu'au moment de la publication. » (Lettre à Coindet du 9 février 1761, CC, VIII, p. 67-68.) Suit la liste des personnes à qui Rousseau désirait que la préface fût envoyée : une liste de 29 noms seulement, comprenant outre lui-même, quelques grands noms : philosophes, hommes de lettres (Duclos, d'Alembert, La Condamine, Gauffecourt...), salonniers, et M. Vernes à Genève, à qui il en adresse 15.

<sup>60</sup> Cf *supra*, Lettre à M.-M. Rey, 14 mars 1759, CC, VI, p. 44-45.

*moment* de publication de la préface par la singularité de son statut générique : entre autonomie et dépendance par rapport au roman, entre théorie générale et paratexte.

Dans sa lettre à Duclos du 26 novembre 1760, déjà citée, Rousseau explique en ces termes son choix de publier la Préface après le roman : « J’y dis trop de bien et trop de mal du livre pour la donner d’avance : il faut lui laisser faire son effet, bon ou mauvais de lui-même »<sup>61</sup>. « J’ai cru devoir attendre que le livre eût fait son effet avant d’en discuter les inconvénients et les avantages, ne voulant ni *faire tort* au Libraire, ni *mendier l’indulgence* du Public », écrit-il dans son Avertissement à la *Préface*<sup>62</sup>. Qu’est-ce à dire, sinon que la préface risquait de dissuader de lire le roman, alors même qu’elle en constituait une apologie ; que cet ambivalente défense, intégrant polyphoniquement la voix de l’accusation, devait porter atteinte au crédit d’un ouvrage dont Rousseau voulait pourtant favoriser la diffusion ; que seule la lecture intégrale de la *Julie*, seul l’« effet » général du livre le justifierait aux yeux de ses lecteurs : que l’on ne se convaincrat de la bonté du roman qu’après avoir été séduit par sa lecture, car la légitimité du roman ne pouvait en elle-même être prouvée ni fondée en raison ; que cette préface dialoguée était donc en soi faillible et déficitaire ? C’est ce qu’il faudra vérifier par une analyse plus précise de la *Seconde Préface*.

### « Ce n’est pas ma faute »

Vous voulez qu’on soit toujours conséquent ; je doute que cela soit possible à l’homme<sup>63</sup>.

Dans la *Seconde Préface*, la discussion qui s’engage entre les deux interlocuteurs, N. et R., ne porte pas d’emblée sur les questions de moralité et d’utilité posées dans la *Lettre à d’Alembert*. Il s’agit d’abord de déterminer si le livre *peut plaire au Public*<sup>64</sup> : s’il est fiction ou réalité, si son style est défendable, *etc.* La question de l’utilité ou de la moralité n’est abordée qu’ensuite. L’utile est la fin que Rousseau assigne au roman dans la préface, fin à

---

<sup>61</sup> Lettre de Rousseau à Duclos, 26 novembre 1760, *CC*, VII, p. 328.

<sup>62</sup> *OC*, t. II, p. 9 ; je souligne.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>64</sup> *Id.*, p. 11. Cette considération, néanmoins, est en rapport direct avec le premier principe développé dans la *Lettre à d’Alembert*, principe de *répétition* ou de *renforcement* du bien et du mal.

laquelle il subordonne l'agréable : « Pour rendre utile ce qu'on veut dire, il faut d'abord se faire écouter de ceux qui doivent en faire usage. J'ai changé de moyen, mais non d'objet »<sup>65</sup>. Cet ordre est inverse à celui qu'il déclare avoir suivi dans les *Confessions*, où il présente la rédaction des lettres comme l'effet du plaisir d'imagination qu'il prenait lui-même à l'invention de fictions romanesques. Dans ce récit de la genèse du roman, le principe de plaisir, présenté comme premier, n'était qu'ultérieurement étayé par l'utile qui devait lui servir de caution et d'ornement<sup>66</sup>. Rien de tel dans la *Seconde Préface*, où un éditeur gouvernante et médecin, soucieux de la santé du public français, s'employait à soigner cet enfant malade, encouragé dans son entreprise par les vers célèbres du Tasse :

*Così all'egro fanciul porgiamo aspersi  
Di soave licor gl'orli del vaso;  
Succhi amari ingannato in tanto ei beve,  
E dall'inganno suo vita riveve.*<sup>67</sup>

« C'est le miel dont il faut enduire les bords du vase pour faire prendre une liqueur salubre aux enfants » traduit librement Rousseau. Selon cette métaphore<sup>68</sup>, l'agrément de la lecture est le moyen d'administrer au lecteur peu sage la leçon de vertu susceptible de le corriger. Louable dessein qui trouve néanmoins une objection dans la bouche de N. : les enfants « suceront les bords du vase, et ne boiront point la liqueur ». Le miel de l'agrément n'est pas si intimement mêlé au breuvage qu'on ne puisse le dissocier de l'amer remède. À cette objection, R. ne trouve pas de réponse. Il se contente de décliner la responsabilité d'un potentiel échec : « ce ne sera plus de ma faute ; j'aurai fait de mon mieux pour la faire passer »<sup>69</sup>. La volonté étant bonne, sa responsabilité est déagée. Peut-être, mais il faut ici remarquer que l'objection de N. n'est pas différente de celle que faisait Rousseau lui-même, dans la *Lettre à d'Alembert*, à qui aurait défendu la représentation d'une passion honnête : « on prend de la passion ce qui mène au plaisir ; on en laisse ce qui tourmente »<sup>70</sup>. Rousseau se trouve confronté aux limites de la stratégie de l'utile, qui ne saurait être assez intimement

---

<sup>65</sup> *Id.*, p. 17

<sup>66</sup> « Après beaucoup d'efforts inutiles pour écarter de moi toutes ces visions, écrit Rousseau, je fus enfin tout à fait séduit par elles, et je ne m'occupai plus qu'à tâcher d'y mettre quelque ordre et quelque suite pour en faire une espèce de roman. [...] C'était assurément le meilleur parti qui se pût tirer de mes folies [...]. Mes tableaux voluptueux auraient perdu toutes leurs grâces si le doux coloris de l'innocence y eût manqué » (*Confessions*, p. 434-435).

<sup>67</sup> *Seconde Préface à la Nouvelle Héloïse*, p. 17. Dans la traduction de Jean Baudouin : « C'est ainsi que pour faire prendre une médecine à un enfant qui se trouve mal, l'on a coutume de lui frotter le bord de la coupe de quelque douce liqueur. Lui cependant avale cet amer breuvage et reçoit sa guérison de la tromperie qu'on lui a faite. »

<sup>68</sup> Il s'agit, dans les vers d'une comparaison (d'ailleurs directement empruntée à Lucrèce).

<sup>69</sup> *Seconde Préface de la Nouvelle Héloïse*, p. 18

mêlé à l'agréable pour ne pas s'en laisser facilement dissocier par le lecteur. À témoin posthume une grande lectrice de la *Nouvelle Héloïse*, la marquise de Merteuil, qui puisera son inspiration dans le roman sans se laisser aucunement atteindre par sa morale. « Cela ne sera plus ma faute » argue R. Et l'on songe à la provocante lettre de rupture adressée à la Présidente de Tourvel que dictera l'héroïne de Laclos à Valmont, « comme un remède dont l'usage pourrait être utile à son mal »<sup>71</sup>, et qui, scandant ces mots dans une litanie ironique : « ce n'est pas ma faute »<sup>72</sup>, devait causer la mort de sa destinataire. Autant dire que cette laconique décharge sur le lecteur des effets de la lecture signale une faiblesse du système apologétique qu'a peut-être relevé Laclos, et sur laquelle Rousseau était lui-même trop exigeant théoricien pour s'aveugler. De fait, la plus importante objection de N. vient ensuite.

### « Jamais fille chaste »

Comment le roman sera-t-il utile ? Ou plutôt à qui le sera-t-il ? A deux époux peut-être, s'attendrissant sur les charmes de l'union conjugale. « Jusqu'ici tout va fort bien, admet N. Les maris, les femmes, les mères de famille... Mais les filles ; n'en dites-vous rien ? » On connaît la réponse de R., encore une fois très lapidaire :

Une honnête fille ne lit point de livres d'amour. Que celle qui lira celui-ci, malgré son titre, ne se plaigne point du mal qu'il lui aura fait : elle ment. Le mal était fait d'avance ; elle n'a plus rien à risquer.<sup>73</sup>

L'argument est ainsi repris dans la « petite » préface :

Jamais fille chaste n'a lu de romans ; et j'ai mis à celui-ci un titre assez décidé pour qu'en l'ouvrant on sût à quoi s'en tenir. Celle qui, malgré ce titre, en osera lire une seule page est une fille perdue : mais qu'elle n'impute point sa perte à ce livre ; le mal était fait d'avance. Puisqu'elle a commencé, qu'elle achève de lire : elle n'a plus rien à risquer.<sup>74</sup>

La fille chaste est l'équivalent du Genevois dans la *Lettre à d'Alembert* ; elle est le lecteur non corrompu, l'enfant en bonne santé. Elle est aussi la pierre d'achoppement dans le système des deux préfaces. Rousseau en effet s'appuie ici sur le second principe de la *Lettre à*

---

<sup>70</sup> Voir *supra*, *Lettre à d'Alembert*, p. 51.

<sup>71</sup> Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, lettre CXLI de la Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont, *OC*, Pléiade, p. 328.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

<sup>73</sup> *Seconde Préface à la Nouvelle Héloïse*, p. 23.

<sup>74</sup> Préface de la *Nouvelle Héloïse*, p. 6.

*d'Alembert*, principe d'*inversion* du mal en bien. Son raisonnement repose sur une série de syllogismes que l'on pourrait résumer ainsi :

1. Une fille chaste ne lit pas de roman. Or ce livre se donne pour tel. Donc, une fille chaste ne le lira pas.
2. Une fille chaste ne lit pas de roman. Or ce livre se donne pour tel. Donc une fille qui lira ce livre n'est pas chaste.
3. Les romans sont utiles aux gens corrompus et nuisibles aux innocents. Or les innocents ne lisent pas de roman. Donc les romans ne leur sont pas nuisibles (*sic*).

Ou plus simplement :

Les romans ne nuisent qu'aux innocents. Or, les innocents ne lisent pas de roman.  
Donc les romans ne nuisent qu'à ceux qui ne les lisent pas, c'est-à-dire à personne.

Point n'est besoin d'insister sur le sophisme que comporte ce raisonnement. Aussi bien Rousseau aurait-il dû, en toute logique, écrire dans la *Lettre à d'Alembert* : « les gens honnêtes ne vont pas à la comédie. Quiconque en franchira jamais le seuil est un homme perdu. Le mal était fait d'avance ; il n'a plus rien à risquer. Établissons donc un théâtre à Genève. »

D'où vient la contradiction ? Car il y en a une. C'est que Rousseau s'appuie ici sur les deux principes successivement établis dans la *Lettre à d'Alembert* : principe d'*inversion* du mal en bien et du bien en mal (selon lequel un roman est utile aux gens corrompus et nuisible aux innocents) et principe de *renforcement* du bien et du mal (selon lequel une personne honnête n'aime que de l'honnête). Or ces deux principes sont par définition antithétiques. Dans la *Lettre à d'Alembert*, Rousseau posait la plus grande validité du principe d'*inversion*. Dans les préfaces, il accorde la prééminence au principe de *renforcement*, qui invalide la possibilité d'une transition du bien au mal, soit d'une éventuelle *corruption*, notion pourtant chère à Rousseau.

Grimm n'a voulu voir dans la préface dialoguée qu'un « recueil fort serré de sophismes où la bonne foi est offensée à chaque ligne »<sup>75</sup>. Il avait sans doute tort, mais l'argument de l'incorruptibilité de la fille chaste est un paralogisme si impertinent qu'on ne peut soupçonner Rousseau d'en être dupe. La raison défaille ; d'où l'urgence de conjurer le danger en supprimant le cas : « le mal était fait d'avance ». Comment expliquer ce raccourci

---

<sup>75</sup>

Gotha, RDA, ms de la *Correspondance littéraire*, B 1138, fol.17, cité par Leigh, CC, VIII, p. 108.

sinon par le fait que Rousseau, comme nous avaient porté à le soupçonner les caprices de publication de la préface, n'est pas convaincu par sa propre argumentation ?

C'est ce que semblent confirmer certains passages de sa correspondance. « Ne pensiez-vous point à votre patrie en écrivant, et présumiez-vous qu'on pût empêcher notre jeunesse de vous lire ? »<sup>76</sup>, lui demandait Antoine Roustan, pasteur à Genève, dans une lettre par ailleurs pleine de vénération pour un écrivain médecin des âmes. Rousseau ne le présumait pas. Peu confiant dans sa théorie d'auto-immunisation des filles, il écrivait à Coindet, deux jours plus tôt et la veille du jour choisi pour la diffusion de la *Seconde Préface* :

Ce n'est pas par oubli que je n'ai point offert à [M. de Romilly] la *Nouvelle Héloïse* ; mais la considération de sa fille m'a retenu. Si elle avait eu la *fantaisie* de la lire, jamais la mère ni lui n'auraient eu le courage de la refuser.<sup>77</sup>

Si mademoiselle de Romilly n'avait commencé de lire le roman par corruption, sans doute l'aurait-elle fait par « fantaisie », par simple curiosité, donnée psychologique qui échappe au système de l'éthique pure, mais non à la perspicacité de Rousseau. À Duclos, à qui il donnait à lire des épreuves de la *Julie* avant publication, et qui avait jugé le roman plaisant et utile à tous, même aux filles<sup>78</sup>, Rousseau répond :

Je lis avec délice le bien que vous me dites de la Julie ; mais vous ne m'avez point fait de critique [...] Je persiste, malgré votre sentiment, à croire cette lecture très dangereuse aux filles. Je pense même que Richardson s'est lourdement trompé en voulant les instruire par des romans. C'est mettre le feu à la maison pour faire jouer les pompes.<sup>79</sup>

Rousseau reprend ici une métaphore qu'il applique dans la *Préface dialoguée* aux « modernes Romans anglais » (entendons ceux de Richardson, et tout particulièrement sa *Clarisse Harlowe*).

On a voulu rendre la lecture des romans utile à la jeunesse. Je ne connais pas de projet plus insensé. C'est mettre le feu à la maison pour faire jouer les pompes.<sup>80</sup>

## Sénèque, Richardson, Rousseau

---

<sup>76</sup> Lettre de A. J. Roustan à Rousseau, 19 février 1761, CC, VIII, p. 138.

<sup>77</sup> Lettre de Rousseau à F. Coindet, 15 février 1761, CC, VIII, p. 106.

<sup>78</sup> « Ce n'est pas seulement une lecture de plaisir, c'est un bon livre », écrit Duclos à Rousseau dans une lettre du 17 novembre 1760 (CC, VII, p. 317).

<sup>79</sup> Lettre de Rousseau à Duclos, 19 novembre 1760, CC, VII, p. 319.

<sup>80</sup> Seconde Préface de la *Nouvelle Héloïse*, p. 24.

La métaphore mérite notre attention. Rousseau la trouve chez Sénèque, qui, dans son *De Beneficiis*, consacre de longues pages à démontrer qu'on ne doit ni causer de mal, ni en souhaiter à autrui pour avoir le plaisir de le réparer ensuite par un bienfait. Voici quelques extraits tirés de plusieurs chapitres de ce traité :

il n'y a jamais de mérite à faire cesser un inconvénient que vous avez fait naître. J'aime mieux que vous ne me blessiez point, que de me guérir. Vous me pouvez obliger de guérir si je suis blessé, mais non pas de me blesser pour être guéri.

[...]

Que diriez-vous des jeunes gens de Sicile, s'ils avaient souhaité l'inflammation extraordinaire du Montgibel, afin que par l'office qu'ils firent à leurs pères, leurs noms fussent mis entre les exemples, et leur piété rendue mémorable en la bouche de tous les siècles à venir ?

[...]

C'est une infamie à un médecin que de se donner de la pratique. Il s'en est trouvé qui pour faire des cures de réputation, ayant irrité les maladies, les ont enfin rendues mortelles.

[...]

*Qui aurait mis le feu en une maison, ne serait pas quitte pour l'éteindre ; et tant s'en faut qu'il en acquit de la gloire, qu'il aurait de la peine à en éviter la punition.*<sup>81</sup>

Le traité *Des Bienfaits* est familier à Rousseau. C'est le premier ouvrage du philosophe stoïcien, précepteur de Néron, qu'il cite dans ses écrits (une lettre adressée à Mme de Warens le 5 mars 1739)<sup>82</sup> ; certains passages de sa correspondance y renvoient de façon allusive<sup>83</sup>. Les métaphores de la blessure et du remède que convoque Sénèque trouvent dans son œuvre un écho troublant sur lesquels nous ne nous étendrons pas ici<sup>84</sup>, nous contentant de relever la parabole de l'incendiaire pompier, que Rousseau réinvestit pour stigmatiser l'hypocrite vertu des romanciers « moraux », suscitant eux-mêmes le mal auquel ils prétendent remédier. Dans sa lettre à Duclos comme dans la *Préface dialoguée*, l'écrivain incrimine spécifiquement Richardson. Mais tandis que, dans la préface, il se démarque de ce romancier et se disculpe de la faute dont il l'accuse, dans la lettre plus confidentielle qu'il adresse à Duclos, il escompte que la *Nouvelle Héloïse* produira les mêmes effets sur ses lectrices que ceux qu'il impute aux romans de son rival et maître anglais.

---

<sup>81</sup> *Les Œuvres de Sénèque*, trad. de François de Malherbe, Paris, 1659, *Des Bienfaits*, VI, XXVII, XXXVI et XXXVII, p. 154, 165, 173, 174.

<sup>82</sup> CC, I, p. 92.

<sup>83</sup> Telle lettre adressée par Rousseau à Vernes, où il traite de la *révélation* (qui rendrait Dieu responsable de la perte de ceux qui n'ont point eu connaissance des livres bibliques), sollicite implicitement l'intertexte sénèqueen : « que voulez-vous qu'on pense de l'auteur d'un remède qui ne guérit de rien ? Ne dirait-on pas [...] qu'un Sicilien sanguinaire et perfide vaut beaucoup mieux qu'un Hottentot stupide et grossier ? Voulez-vous que je pense que Dieu n'a donné sa loi aux hommes que pour avoir une double raison de les punir ? (CC, V, p. 82). Rousseau refuse de placer Dieu dans la situation (directement inverse à celle évoquée par Sénèque) d'un tyran suscitant le mal pour avoir le plaisir de le punir.



On a souvent comparé la *Nouvelle Héloïse*<sup>85</sup> à la *Clarisse Harlove* (*Clarissa, or the History of a Young Lady*) de Richardson, parue en sept volumes en 1747 et 1748, et dont l'abbé Prévost avait donné, en 1751, une traduction assez libre<sup>86</sup>. Dans une discrète note de la *Lettre à d'Alembert*, Rousseau fait de ce roman (à l'égard duquel il ne reconnaît sans doute pas toute sa dette, d'ailleurs), un éloge fort laconique en comparaison du dithyrambe que lui consacra Diderot, mais qui témoigne d'une admiration peut-être non moins grande : « On n'a jamais fait encore, en quelque langue que ce soit, de roman égal à *Clarisse*, ni même approchant »<sup>87</sup>. Rousseau se flattera néanmoins, dans les *Confessions*, de l'avoir surclassé avec sa *Julie*<sup>88</sup>.

Or, ce n'est sans doute pas par hasard que Rousseau emprunte à Sénèque la figure de l'incendiaire pour l'appliquer à Richardson. L'image trouve en effet un saisissant développement chez le romancier lui-même, et précisément dans sa *Clarisse Harlowe*. Pour surprendre la vertu de Clarisse, le libertin Lovelace, grand amateur de vierges<sup>89</sup>, imagine en effet d'incendier de nuit la maison dans laquelle ils séjournent<sup>90</sup>, et de veiller ensuite à éteindre le feu, pour paraître en sauveur aux yeux de celle qu'il aurait secourue. Lovelace avait d'ailleurs précédemment incarné un autre exemple de Sénèque : celui de l'empoisonneur médecin, n'hésitant pas, pour émouvoir Clarisse, à s'administrer d'assez puissants vomitifs pour se rendre malade<sup>91</sup>. Causer du trouble et sembler le réparer est au cœur de la stratégie du

---

<sup>84</sup> Voir, à ce propos, le chapitre « Le mal dans le remède, ou l'empoisonnement du lecteur » de ma thèse, en cours d'achèvement : « Art de plaire, courage de déplaire pour un auteur du dix-huitième siècle : le cas de Rousseau ».

<sup>85</sup> Voir en particulier le parallèle de Suard (« *Parallèle entre la Clarisse de Richardson et la Nouvelle Héloïse de M. Rousseau* » (traduit de *The critical Review*), *Journal étranger*, décembre 1761. La Harpe, Senac de Meilhan, Mme de Genlis, Mme Necker ont comparé les deux romans, accordant généralement la préférence à celui de Richardson. Parmi les critiques modernes, William Mead fait également de *Clarisse Harlowe* le modèle (insurpassable) de la *Nouvelle Héloïse* (*Jean-Jacques Rousseau ou le romancier enchaîné*, Université de Princeton et Paris, PUF, 1966, Paris) ; voir aussi Byron R. Wells, *Clarissa and La Nouvelle Héloïse : dialectics of struggle with self and other*, éd. Longo, Ravenna, 1985.

<sup>86</sup> *Lettres anglaises, ou histoires de miss Clarisse Harlove*, 12 vol. in 12, 1751-1752. Nous nous référerons à l'édition annotée de Shelly Charles, Paris, Desjonquères, 1999.

<sup>87</sup> *Lettre à d'Alembert*, OC, V, p. 75.

<sup>88</sup> « Diderot a fait de grands compliments à Richardson sur la prodigieuse variété de ses tableaux et sur la multitude de ses personnages. Richardson a en effet le mérite de les avoir tous bien caractérisés : mais quant à leur nombre, il a cela de commun avec les plus insipides romanciers qui suppléent à la stérilité de leurs idées à force de personnages et d'aventures. Il est aisé de réveiller l'attention en présentant incessamment et des événements inouïs et de nouveaux visages qui passent comme les figures de la lanterne magique : mais de soutenir toujours cette attention sur les mêmes objets et sans aventures merveilleuses, cela certainement est plus difficile, et si, toute chose égale, la simplicité du sujet ajoute à la beauté de l'ouvrage, les romans de Richardson, supérieurs en tant d'autres choses, ne sauraient sur cet article, entrer en parallèle avec le mien. » (*Confessions*, p. 546-47).

<sup>89</sup> Lovelace ne s'intéresse qu'aux filles vierges, travaillant ainsi à « corrompre ce qui n'a jamais été corrompu » (Samuel Richardson, *Histoire de Clarisse Harlove*, trad. par l'abbé Prévost, Paris, Desjonquères, 1999, lettre 200, t. II, p. 96).

<sup>90</sup> Lettres 215-216, *op. cit.*, t. II, p. 157-166.

<sup>91</sup> Lettre 202 de Lovelace à M. Bedford, *op. cit.*, t. II, p. 99-102.

libertin. Ainsi le procédé que Rousseau reproche au romancier anglais n'est autre que celui dont s'est symboliquement rendu coupable le principal personnage masculin du roman, anti-héros, certes, mais sans véritable rival vertueux dans l'œuvre. Rousseau accuse Richardson de ressembler à son personnage de corrupteur, comme lui-même a offert, dans le personnage de Saint-Preux, un homme créé à son image. Or Saint-Preux, pour n'être pas libertin, séduit mieux que l'autre, puisqu'il accède de plein droit à la possession de l'être aimé, quand Lovelace doit se contenter de la jouissance nécrophile d'une jeune fille préalablement droguée. Plus puissant que Lovelace, qui se trouve réduit, comme Néron, à user de sa toute-puissance pour allumer les bâtiments et pour forcer les corps, par la violence ou le poison, Saint-Preux s'empare des cœurs (de Julie premièrement, mais aussi, potentiellement, de toute lectrice) et les enflamme par la seule force du sentiment. C'est donc en toute logique que Rousseau, dans sa lettre à Duclos, Rousseau incrimine la *Nouvelle Héloïse* en même temps que *Clarisse Harlowe*. C'est lui-même que Rousseau accuse et désigne, de pair avec le romancier anglais, comme l'incendiaire de bonne volonté, lui qui, lorsqu'il publie son roman, n'escompte pas moins que l'« inflammation extraordinaire » de ses lecteurs.

La métaphore du feu, comme l'a souligné Yannick Séité dans la thèse sur le paratexte de la *Nouvelle Héloïse*, est récurrente dans les deux préfaces du roman, comme déjà dans la Préface de *Narcisse*<sup>92</sup>. Le bel *autodafé* de sa propre œuvre que Rousseau évoque aux premiers mots de sa « petite » préface (« J'ai vu les mœurs de mon temps et j'ai publié ces lettres. Que n'ai-je vécu dans un siècle où je dusse les jeter au feu ! ») était déjà un acte de pyromanie, mais de pyromanie vertueuse. Dans la *Préface Dialoguée*, la métaphore du feu apparaît dans la bouche de R. à l'occasion d'une comparaison entre le style de l'homme véritablement passionné et celui du bel esprit :

Lisez une lettre d'amour écrite par un auteur dans son cabinet, par un bel esprit qui veut briller. Pour peu qu'il ait *du feu dans la tête*, sa lettre va, comme on dit, *brûler le papier* ; *la chaleur n'ira pas plus loin*. Vous serez enchanté, agité peut-être, mais d'une agitation sèche et passagère qui ne vous laissera que des mots pour tout souvenir. Au contraire une lettre [...] d'un amant vraiment passionné sera [...] diffuse, [...] comme *une source vive qui coule sans cesse* et ne s'épuise jamais. [...] Cependant on se sent l'âme attendrie ; on se sent ému sans savoir pourquoi.<sup>93</sup>

La plume du bel esprit, si elle brûle le papier, n'enflamme rien. Ayant rongé la feuille, dévoré les mots, la flamme s'éteint, le feu meurt. L'effet est immédiat mais passager ; aussi ce mode d'écriture est-il aussi inoffensif, par impuissance, que son éclat est bref. L'homme passionné

---

<sup>92</sup> Voir Yannick Séité, *op. cit.*, p. 214-221.

<sup>93</sup> Seconde Préface de la *Nouvelle Héloïse*, p. 15.

au contraire, tel que le (ou les) auteur(s) des *Lettres de deux amants*, allume un incendie qui consume tout, corps et meubles, cœurs et biens. C'est du moins ce que nous devrions lire, et le développement logique de la métaphore que Rousseau engage. Mais c'est aussi ce qui ne saurait s'écrire ; c'est l'éventualité qui est soigneusement refoulée dans la préface. Aussi la sulfureuse métaphore ignée est-elle subrepticement délaissée au profit de celle de l'eau, et ce n'est pas sans paradoxe que Rousseau convoque cet élément froid, propre à apaiser et purifier les passions (selon une théorie des éléments à laquelle l'écrivain se réfère dans le roman) pour décrire la surrection, chez le lecteur, d'un émoi supérieur à celui de l'embrasement. Encore l'image, refusée, de l'incendie fait-elle retour : car n'est-ce pas du « pur cristal des fontaines » que sortirent, chez les peuples méridionaux, les « premiers feux de l'amour »<sup>94</sup> ? De l'eau, naît le feu : cet élément, pur comme les intentions de Rousseau, est inévitable foyer de l'incendie qui se lève. Tel est l'impensable mais non pas l'impensé des préfaces de la *Nouvelle Héloïse*, et du regard porté par Rousseau sur son propre roman<sup>95</sup>.

Certains passages de la correspondance de l'écrivain sont assez propres à étayer cette hypothèse. Ainsi, dans une lettre qu'il écrivit à Mme d'Épinay en mars 1757, Rousseau se félicite d'avoir donné à celle qui est encore son amie les plus grandes marques de sa probité, en brûlant une lettre qu'il avait écrite à son intention. La missive était « assez bonne » : « elle avait sûrement le ton de la véritable amitié, mais en même temps une certaine vivacité dont je ne puis me défendre, explique-t-il, et je craignis, en la relisant, que vous n'en fussiez pas [...] contente [...] ; à l'instant je jetai ma lettre au feu ; je ne puis vous dire avec quel contentement de cœur je vis brûler mon éloquence. [...] *Il ne faut quelquefois qu'une étincelle pour allumer un incendie*. Ma chère et bonne amie, Pythagore disait qu'on ne devait jamais *attiser le feu avec une épée*, cette sentence me paraît la plus importante et la plus sacrée des lois de l'amitié »<sup>96</sup>. Ici comme dans les préfaces, Rousseau oppose deux feux : celui du sacrifice des belles lettres (ici, de la belle lettre) ; celui de l'incendie que la lettre serait susceptible d'allumer chez sa lectrice. Dans le récit, exemplaire à ses yeux, que fait Rousseau de son auto-censure, la lettre est effectivement brûlée, et ce geste est le gage de l'excellence de son amitié, la preuve de son désintéressement et de son sens des responsabilités. Car il a pris en considération, non seulement ses propres *intentions* à la rédaction, mais aussi les effets

---

<sup>94</sup> *Essai sur l'origine des langues*, OC, V, p. 406.

<sup>95</sup> Une analyse rapide de l'usage de la métaphore du feu par les épistoliers de la *Nouvelle Héloïse* étayerait cette hypothèse, malgré le caractère conventionnel que la catachrèse des « feux » de la passion revêt dans un roman d'amour. Les baisers de Julie, « âcres » et « brûl[ant] jusqu'à la moelle », dans leur candeur inconsciente, allument chez son amant un feu dont il ne dissimule pas le caractère dévastateur, au sens le plus concret de ce terme.

<sup>96</sup> Lettre à Mme d'Épinay, 26 mars 1757, CC, IV, p. 199.

potentiels de son écrit à la *réception*. Ainsi cette lettre, satisfaisante à ses yeux tant par sa pertinence que par son ton, aurait pu, pour peu que sa destinataire la jugeât blessante, offrir l'*étincelle* de l'incendie (devant sanctionner la brouilles des deux amis). Rousseau convoque ici un symbole pythagoricien, rapporté par Diogène Laërce (VIII, 17-18) : celui du feu attisé par le fer. On connaît la fortune de la métaphore du fer, au côté de celle du venin, dans le système « téléphique » de Rousseau<sup>97</sup>. Mais la symbolique s'inverse ici : l'écrivain interdit de porter le fer au feu, et de traiter le mal par le mal, comme Pythagore ordonnait, en tête de ses *Scopides*<sup>98</sup> de ne faire de mal « à personne ». Ce philosophe, rapporte Diogène Laërce dans la même *Vie*, mourut dans l'incendie de la maison de Milon où il séjournait, allumé par un homme qui voulait être son disciple. Ici déjà, le désir se faisait incendiaire. Rousseau avait brûlé la lettre à madame d'Épinay, mais non celle des deux amants, prenant ainsi le risque, comme il l'écrivait des années plus tôt au pasteur Perdriau, de faire, « avec les meilleures intentions du monde », « plus de mal que de bien »<sup>99</sup>.

Ainsi la métaphore du feu fonctionne chez Rousseau en contrepoint de celle du remède, comme son pendant négatif. Le feu à la maison serait la réplique obscure, l'envers refoulé du remède dans le mal, et le pompier pyromane, le menaçant *alter ego* du confiseur médecin. Pris dans une contradiction que les lois du raisonnement sont impuissantes à résoudre, Rousseau tranchera le nœud géorgien de la confusion du bien et du mal dans son œuvre en réaffirmant la pureté de ses intentions (car il n'y a personne qui, sorti de cette circonspection qui porte « par sagesse à ne faire ni bien ni mal », « ne dût être *suspect à soi-même*, s'il ne se reposait de la faiblesse de ses lumières sur la droiture de son cœur »<sup>100</sup>). Mais

---

<sup>97</sup> « L'homme judicieux et tempérant, écrit Rousseau dans son traité *De l'imitation théâtrale*, [...] saura porter s'il le faut, un fer salutaire à sa blessure, et la faire saigner pour la guérir (*OC*, V., p. 1206-07). De même dans la *Nouvelle Héloïse*, Saint-Preux recourt à la métaphore du fer (de cautérisation, de saignement ou d'amputation) pour représenter le mal portant remède au mal (c'est le « fer salutaire d'un chirurgien » devant empêcher la plaie de s'« envenimer », *OC*, II, p. 382).

<sup>98</sup> Diogène Laërce, *Vie, doctrines et sentences des philosophes illustres*, II, trad. par R. Grenaille, Paris, G.F., 1965, p. 138 et 127.

<sup>99</sup> Lettre au pasteur Jean Perdriau, 26 novembre 1754, *CC*, III, p. 57.

<sup>100</sup> *Ibidem*. Voici la citation replacée dans son contexte :

« Il y a je ne sais quelle circonspection pusillanime fort goûtée en ce siècle, et qui voyant partout des inconvénients, *se borne par sagesse à ne faire ni bien ni mal* ; j'aime mieux une hardiesse généreuse, qui pour bien faire secoue parfois le joug puéril de la bienséance.

Qu'un zèle indiscret m'abuse peut-être, que prenant mes erreurs pour des vérités utiles, avec les meilleures intentions du monde *je puisse faire plus de mal que de bien* ; je n'ai rien à répondre à cela si ce n'est qu'une semblable raison devrait retenir tout homme droit et laisser l'univers à la merci du méchant et de l'étourdi, parce que les objections tirées de la seule faiblesse de la nature ont force contre quelque homme que ce soit, et *qu'il n'y a personne qui ne dût être suspect à soi-même*, s'il ne se reposait de la faiblesse de ses lumières sur la droiture de son cœur. [...] en un mot, pour parler ici sans détour, je me fie encore plus à mon désintéressement qu'aux lumières de qui que ce puisse être » (*CC*, III, p. 56-57).

le préfacier de la *Nouvelle Héloïse* et auteur de la *Lettre à d'Alembert* ne pouvait, en toute rigueur, vanter les vertus curatives du roman et se proclamer médecin des âmes qu'en se pensant parallèlement et simultanément empoisonneur et incendiaire.