

« Logiques du secret : *Julie ou La Nouvelle Héloïse* »
dans *Éthique, poétique et esthétique du secret de l'Ancien Régime à l'époque contemporaine*, éd. Fr. Gevrey, A. Lévrier, B. Teyssandier, Louvain, Peeters, 2016, p. 407-424.

« *La Nouvelle Héloïse*, dans son ensemble, nous apparaît comme un rêve éveillé, où Rousseau cède à l'appel imaginaire de la limpidité qu'il ne trouve plus dans le monde réel »¹. Ainsi Jean Starobinski définit-il, sur un plan phénoménologique et existentiel, le projet fondamental qui sous-tendrait l'écriture de *Julie*. Et de fait, n'est-ce pas cette exigence qui serait à la source même de la fiction, si l'on en croit le célèbre récit génétique qu'en retrace le livre IX des *Confessions* ? N'est-ce pas à partir d'une « zone de transparence centrale »² définie par le thème des deux « charmantes amies », Julie et Claire, que s'élargit peu à peu le cercle vertueux des belles âmes de Clarens ? Ce nom même, clair écho de celui de l'inséparable cousine de Julie, ne confirme-t-il pas éloquemment cette hantise de l'opacité : « à mesure que l'on avance dans l'ouvrage, les secrets sont divulgués, la confiance s'accroît, les personnages se connaissent d'une façon toujours plus parfaite »³. À quoi bon, dès lors, revenir sur la question du secret dans *Julie ou La Nouvelle Héloïse* ? N'est-il pas acquis désormais que le roman de Rousseau est travaillé par une aspiration très profonde à la transparence, conduisant à la dissolution progressive de toute réserve entre les protagonistes, et orchestrant ce que l'on pourrait appeler une lente et inéluctable « apocalypse du secret »⁴, culminant au livre V dans la petite communauté de Clarens, puis au livre VI dans l'extase individuelle de Julie et sa communication immédiate avec Dieu ? Et pourtant, si manifeste que soit l'exigence de transparence dans la pensée de Rousseau, celle-ci ne doit pas occulter le très grand nombre d'énoncés célébrant, dans son œuvre, les vertus de l'implicite, de la réserve et du secret, et manifestant les résistances (éthiques et esthétiques) les plus vives à l'égard d'entreprises prônant un dévoilement intégral et une transparence absolue. De quoi éclairer peut-être les *défaillances* de la transparence à Clarens, ainsi que les remarquables phénomènes de *résistance* aux injonctions à la transparence que l'on peut discerner dans le roman de Rousseau : de sorte que, si le genre épistolaire vise bien, dans *Julie*, à produire un « effet de transparence », c'est peut-être avant tout une « logique du secret » qui préside à l'économie générale du récit.

L'apocalypse du secret

Si les amours de Saint-Preux et Julie sont d'abord connues de la seule Claire, inséparable confidente de Julie, le nombre d'initiés inexorablement s'accroît. Ainsi, lorsque la correspondance des amants est découverte par la mère de Julie, Claire fait observer à sa cousine que « le secret est *concentré* entre six personnes sûres »⁵. Concentration en trompe-l'œil, le décompte révélant ironiquement un inéluctable mouvement de divulgation : « Car précisément à mesure que l'amour de Saint-Preux se sublime, à mesure qu'il s'éloigne des satisfactions charnelles, il devient transparent au regard des autres : de caché qu'il était, il pourra se manifester sans honte. Le dépassement progressif par lequel cet amour se purifie

¹ Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, 1971, p. 105.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 106.

⁴ Pour reprendre une formule de Louis Marin dans « Logiques du secret », in *Lectures traversières*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 253.

⁵ *La Nouvelle Héloïse*, III, 1, éd. Henri Coulet, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1993, t. I, p. 373 ; éd. B. Guyon, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964, OC II, p. 309).

coïncide avec le mouvement qui le dévoile et le révèle à un plus grand nombre de témoins »⁶.

De fait, toute la première moitié du roman semble marquée par une sorte de *souffrance du secret* qui afflige Julie et qu'elle exprime en des termes qui font assez clairement écho à ceux de Phèdre, incarnation tragique d'« un silence torturé par l'idée de sa propre destruction » selon une analyse fameuse de Roland Barthes⁷. C'est bien de cette équivalence entre le secret et la faute, c'est-à-dire de cette identification entre intériorité et culpabilité dont souffre Julie :

« Encore si j'osais gémir, si j'osais parler de mes peines, je me sentirais soulagée des maux dont je pourrais me plaindre. Mais, hors quelques soupirs exhalés en secret dans le sein de ma cousine, il faut étouffer tous les autres »⁸.

D'où, au moment de la découverte des lettres, cette exclamation aux accents proprement raciniens :

« Tout est perdu ! Tout est découvert ! Je ne trouve plus tes lettres dans le lieu où je les avais cachées. [...] Où fuir ? Comment soutenir ses regards ? *Que ne puis-je me cacher au sein de la terre !* »⁹.

Elle qui n'aspire qu'à se délivrer de son « odieux mystère », ne se sent plus digne de soutenir les regards de celle qui l'a découvert. Mais à la différence de Phèdre, ce n'est pas la mort mais le mariage avec Wolmar qui pourra lui redonner accès à cette idéale transparence et rendre au jour toute sa pureté. Certes, le mariage ne fait d'abord qu'exaspérer le sentiment de la faute et la souffrance du secret¹⁰. Mais sous le regard pénétrant de Wolmar, cet « œil vivant »¹¹ qui, comme Dieu, semble avoir « quelque don surnaturel pour lire au fond des cœurs »¹², se constitue bientôt, à Clarens, un monde unanime où tout secret est aboli, comme Saint-Preux le découvre dès que Julie lui explique sa conduite six ans plus tôt, sans que l'irruption soudaine de son époux ne paraisse perturber en rien son discours :

⁶ J. Starobinski, *La Transparence et l'obstacle*, p. 106-107.

⁷ Roland Barthes, *Sur Racine*, Paris, Seuil, 1963, p. 110.

⁸ *NH*, I, 25 (Coulet, t. I, p. 135 ; *OC* II, p. 88). Voir aussi ces autres exclamations de Julie : « Que sert le silence quand le remords crie ? L'univers entier ne me reproche-t-il pas ma faute ? Ma honte n'est-elle pas écrite sur tous les objets ? » (*NH*, I, 29, Coulet, t. I, p. 143 ; *OC* II, p. 95) ; « Oh ! quel incroyable tourment d'une conscience avilie, de se reprocher des crimes que la colère et l'indignation ne pourraient soupçonner ! Quel poids accablant et insupportable que celui d'une fausse louange et d'une estime que le cœur rejette en secret ! » (I, 63, Coulet, t. I, p. 227 ; *OC* II, p. 174).

⁹ *NH*, II, 28 (Coulet, t. I, p. 370 ; *OC* II, p. 306) ; tous les italiques dans les citations sont nôtres. On songera bien sûr au vers fameux de Phèdre : « Dieux ! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts ! » (*Phèdre*, I, sc. 3). Voir déjà l'exclamation très racinienne de la première lettre de Julie : « Que dire, comment rompre un si pénible silence ? Ou plutôt n'ai-je pas déjà tout dit, et ne m'as-tu pas trop entendue ? » (*NH*, I, 4, Coulet, t. I, p. 370 ; *OC* II, p. 39). Cf. « Ah ! Cruel, tu m'as trop entendue » (*Phèdre*, II, sc. 5).

¹⁰ « Mon odieux secret me pèse de plus en plus et semble chaque jour devenir plus indispensable. Plus l'honnêteté veut que je le révèle, plus la prudence m'oblige à le garder. Conçois-tu quel état affreux c'est pour une femme de porter la défiance, le mensonge et la crainte jusque dans les bras d'un époux, de n'oser ouvrir son cœur à celui qui le possède, et de lui cacher la moitié de sa vie pour assurer le repos de l'autre ? À qui, grand Dieu faut-il déguiser mes plus secrètes pensées, et celer l'intérieur d'une âme dont il aurait lieu d'être si content ? » (*NH*, IV, 1, Coulet, t. II, p. 370 ; *OC* II, p. 400).

¹¹ *NH*, IV, 12 (Coulet, t. II, p. 109 ; *OC* II, p. 491).

¹² *NH*, IV, 12 (Coulet, t. II, p. 116 ; *OC* II, p. 496).

« Il ne put s'empêcher de sourire en démêlant mon étonnement. Après qu'elle eut fini, il me dit : "Vous voyez un exemple de la franchise qui règne ici. Si vous voulez sincèrement être vertueux, apprenez à l'imiter: c'est la seule prière et la seule leçon que j'aie à vous faire. Le premier pas vers le vice est de mettre du mystère aux actions innocentes ; et *quiconque aime à se cacher a tôt ou tard raison de se cacher*. Un seul précepte de morale peut tenir lieu de tous les autres, c'est celui-ci : ne fais ni ne dis jamais rien que tu ne veuilles que tout le monde voie et entende ; et, pour moi, j'ai toujours regardé comme le plus estimable des hommes ce Romain qui voulait que sa maison fût construite de manière qu'on vît tout ce qui s'y faisait" »¹³.

Discours dont les résonances « raciniennes » sont à nouveau très frappantes : pour Wolmar, comme pour Phèdre, « les choses ne sont pas cachées parce qu'elles sont coupables [...] ; les choses sont coupables du moment même où elles sont cachées »¹⁴. D'où les dangers de la clandestinité, comme le souligne Mme de Wolmar au sujet des relations entre les sexes parmi les domestiques : « ce n'est point dans les assemblées nombreuses, où tout le monde nous voit et nous écoute, mais dans des entretiens particuliers, où règnent le secret et la liberté, que les mœurs peuvent courir des risques »¹⁵. C'est cette même exigence de transparence qui préside à l'éducation des enfants à Clarens. Comme l'explique Julie à Saint-Preux, elle s'est forgée une méthode éducative se rapportant « exactement aux deux objets qu'elle s'était proposés, savoir, *de laisser développer le naturel des enfants et de l'étudier* »¹⁶. Clarens devient une sorte de laboratoire de la transparence des cœurs, les enfants de Julie ne sachant dissimuler aucun secret¹⁷, et donnant par là-même accès aux secrets les mieux gardés de la nature : « c'est ainsi que le caractère [originel de nos enfants] se *développe* journallement à nos yeux sans réserve, et que nous pouvons *étudier les mouvements de la nature jusque dans leurs principes les plus secrets* ».

À ce système, Saint-Preux lui-même ne tarde pas à donner sa pleine adhésion comme il se plaît à l'écrire à Milord Édouard : « Je laisse exhaler mes transports sans contrainte ; ils n'ont plus rien que je doive taire, rien que gêne la présence du sage Wolmar. Je ne crains point que son œil éclairé lise au fond de mon cœur »¹⁸. C'est donc bien cette idéale abolition de toute réserve et de tout secret qu'aurait accompli la communauté de Clarens lors de l'hiver où tous les amis sont réunis (livre V) et que célèbre rétrospectivement Julie :

« Convenez, du moins, que tout le charme de la société qui régnait entre nous est dans cette ouverture de cœur qui met en commun tous les sentiments, toutes les pensées, et qui fait que chacun se sentant tel qu'il doit être se montre à tous tel qu'il est. Supposez un moment quelque intrigue secrète, quelque liaison qu'il faille cacher, quelque raison de réserve et de

¹³ *NH*, IV, 6 (Coulet, t. II, p. 36, *OC* II, p. 424).

¹⁴ R. Barthes, *Sur Racine*, p. 116.

¹⁵ *NH*, IV, 10 (Coulet, t. II, p. 73, *OC* II, p. 457).

¹⁶ *NH*, V, 3 (Coulet, t. II, p. 211 ; *OC* II, p. 583).

¹⁷ « Sûrs de n'être jamais ni grondés ni punis, ils ne savent ni mentir ni se cacher ; et dans tout ce qu'ils disent, soit entre eux, soit à nous, ils laissent voir sans contrainte tout ce qu'ils ont au fond de l'âme » (*NH*, V, 3, Coulet, t. II, p. 212 ; *OC* II, p. 584).

¹⁸ *NH*, V, 7 (Coulet, t. II, p. 239 ; *OC* II, p. 609). Voir aussi ces remarques, déjà adressées à Milord Édouard : « Nous avons eu des hôtes ces jours derniers. Ils sont repartis hier, et nous recommençons entre nous trois une société d'autant plus charmante qu'il n'est rien resté dans le fond des cœurs qu'on veuille se cacher l'un à l'autre. Quel plaisir je goûte à reprendre un nouvel être qui me rend digne de votre confiance ! Je ne reçois pas une marque d'estime de Julie et de son mari que je ne me dise avec une certaine fierté d'âme: "Enfin j'oserai me montrer à lui" » (*NH*, V, 3, Coulet, t. II, p. 183-183 ; *OC* II, p. 557).

mystère ; à l'instant tout le plaisir de se voir s'évanouit, on est contraint l'un devant l'autre, on cherche à se dérober, quand on se rassemble on voudrait se fuir... »¹⁹.

Certes, bien des signes d'une tension intérieure se laissent encore discerner, comme l'a nettement souligné Jean Starobinski : « La tension, la présence d'un passé réprimé, consciemment "refoulé", nous les sentons dans les moments mêmes où Rousseau parle de confiance absolue des belles âmes, de la communication sans obstacle entre les consciences, de l'absence de tout secret »²⁰. On sait aussi quels « chagrins secrets »²¹ tourmentent Mme de Wolmar, affligée par l'athéisme de son époux. Mais tout cela ne semble pas remettre en cause un mouvement général d'aspiration à la transparence qui semble culminer avec la mort de Julie : celle-ci n'ouvre-t-elle pas à « toute une autre découverte de la transparence »²² en lui permettant d'accéder individuellement à une communication immédiate avec la divinité ?

L'impératif du voile

Encore faudrait-il pourtant ne pas méconnaître l'importance, chez Rousseau, d'un mouvement inverse célébrant, sur un plan à la fois éthique et esthétique, les vertus du voile et du secret, et décourageant les entreprises « panoptiques » visant à une explicitation généralisée.

Sur le plan éthique, la philosophie de la connaissance que promeut Rousseau repose sur une injonction fondamentale à *ne pas dévoiler* tous les secrets de la nature. Rien n'importe davantage à ses yeux que de respecter ce voile. Car la violence exercée contre la nature pour le lui arracher est précisément ce qui met les hommes hors de la nature et entraîne la catastrophe. Ce n'est pas faute, pourtant, d'avoir reçu d'elle les avertissements providentiels les plus clairs, les dissuadant d'user de violence à son encontre et de commettre cette faute fatale :

Le voile épais dont [la sagesse éternelle] a couvert toutes ses opérations semblait nous avertir assez qu'elle ne nous a point destinés à de vaines recherches. Mais est-il quelqu'une de ses leçons dont nous ayons su profiter, ou que nous ayons négligée impunément ? Peuples, sachez donc une fois que la nature a voulu vous préserver de la science, comme une mère arrache une arme dangereuse des mains de son enfant ; que *tous les secrets qu'elle vous cache sont autant de maux dont elle vous garantit*, et que la peine que vous trouvez à vous instruire n'est pas le moindre de ses bienfaits.²³

Par quelle étrange fatalité a-t-il fallu que les hommes ne se bornent pas aux fruits que la nature avait libéralement répandus à la surface de la terre et qu'ils éprouvent le besoin de pénétrer dans ses entrailles pour en extraire péniblement les minerais ? Tel est bien le principe de la grande rupture de Rousseau avec Diderot et les encyclopédistes : Jacques Berchtold a justement souligné que, par delà la polémique sur le théâtre, l'attaque contre D'Alembert dans la *Lettre sur les spectacles* visait aussi le directeur d'une « entreprise cyclopéenne d'un

¹⁹ *NH*, VI, 8 (Coulet, t. II, p. 328-329 ; *OC* II, p. 689).

²⁰ J. Starobinski, *La Transparence et l'obstacle*, p. 114.

²¹ *NH*, V, 5 (Coulet, t. II, p. 220 ; *OC* II, p. 592).

²² J. Starobinski, *La Transparence et l'obstacle*, p. 145.

²³ Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts*, *OC* III, p. 15.

regard qui cherche à tout embrasser [...], qui rend visibles les sciences ; le spectacle offert [par l'Encyclopédie] est celui des rouages des choses après analyses »²⁴.

Sur le plan esthétique, la célèbre exigence du « tout dire » qui préside à la rédaction des *Confessions*²⁵ ne doit pas masquer l'importance que Rousseau accorde à l'implicite dans une œuvre qui sollicite très volontiers l'activité herméneutique du lecteur : on rappellera en particulier une note rédigée en marge de l'exemplaire dit C d'*Émile* : « Combien de fois [...] ai-je déclaré que je n'écrivais point pour les gens à qui il fallait tout dire ? »²⁶. Ou encore telle note de *Julie* écartant avec une désinvolture calculée l'hypothèse d'une contradiction entre deux propositions sur les dangers respectifs de l'égarement de conduite et de l'erreur de jugement : « Ceci ne contredit point, à mon avis, ce que j'ai dit ci-devant sur le danger des fausses maximes de morale. Il faut laisser quelque chose à faire au lecteur »²⁷. Cet impératif poétique promouvant une écriture de l'implicite, voire de l'énoncé crypté, fait écho à de multiples formules analogues que l'on rencontre chez Montesquieu, Voltaire et bien d'autres. Il s'agit de postuler un lecteur éclairé, ayant « l'entendement ouvert par l'habitude de réfléchir », comme le dit Saint-Preux à sa jeune élève²⁸.

C'est à la lumière de cette double injonction (éthique et esthétique) à la réserve et au secret qu'il importe de réévaluer l'impératif wolmarien de la transparence.

Stratégies du secret

Là où Jean Starobinski discernait un mouvement général de résorption de tout secret jusqu'à l'avènement d'une transparence de plus en plus pure, ne conviendrait-il pas plutôt de repérer une dynamique du renversement ? Alors que, dans les trois premières parties, le secret initial des amants se diffusait à un cercle de plus en plus large d'initiés, l'impératif wolmarien de la transparence tend paradoxalement, dans les trois dernières parties du roman, à générer une prolifération de secrets et de dissimulations. Non seulement, l'acquiescement des anciens amants à cet impératif de la transparence est le résultat de manœuvres secrètes, mais ces dernières finissent par susciter elles-mêmes, en particulier chez Julie, d'intenses résistances jusqu'au triomphe du voile et de l'opacité.

Alors qu'au début de la quatrième partie, Julie est tourmentée par « l'odieux secret » de ses amours passées qu'elle n'ose avouer à son époux, le lecteur ne tarde pas à découvrir, avec la profanation du bosquet, que la correspondance des amants n'avait *plus de secret* pour Wolmar dès avant son mariage, six ans plus tôt : savoir clandestin qu'il partage avec le propre père de Julie²⁹. C'est dire à quel point l'apôtre de la transparence qu'est Wolmar place la question du secret et du savoir réservé au cœur même de son action et de sa

²⁴ Jacques Berchtold, « *Le Spectacle de la nature chez Jean-Jacques Rousseau* », in *Écrire la nature au XVIII^e siècle. Autour de l'abbé Pluche*, éd. Françoise Gevrey, Julie Boch et Jean-Louis Haquette, Paris, PUPS, 2006, p. 286.

²⁵ Voir Yannick Séité, « “Puisque enfin je dois tout dire”. Rousseau et les métamorphoses du tout dire », in *Lectures des Confessions, Livres I à VI*, éd. Jacques Berchtold, Élisabeth Lavezzi et Christophe Martin, PU Rennes, 2012, p. 65-81.

²⁶ *Émile ou De l'éducation*, OC IV, note de la p. 437, p. 1420. Voir à ce sujet nos *Éducatives. Fictions d'expérimentation pédagogique au XVIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 310 et sv.

²⁷ *NH*, VI, 7 (Coulet, t. II, p. 324 ; OC II, p. 685). Voir aussi *NH* V, 12 : « Il vaut mieux laisser quelque chose à deviner au lecteur » (Coulet, t. II, p. 257 ; OC II, p. 625).

²⁸ *NH*, I, 12 (Coulet, t. I, p. 102 ; OC II, p. 58).

²⁹ « Ce que M. de Wolmar t'a déclaré des connaissances qu'il avait avant ton mariage me surprend peu ; tu sais que je m'en suis toujours doutée ; et je te dirai de plus que mes soupçons ne se sont pas bornés aux indiscretions de Babi. Je n'ai jamais pu croire qu'un homme droit et vrai comme ton père, et qui avait tout au moins des soupçons lui-même, pût se résoudre à tromper son gendre et son ami » (*NH*, IV, 13, Coulet, t. 2, p. 126 ; OC II, p. 505).

stratégie. Nul hasard s'il devient l'auteur et le destinataire privilégiés de lettres confidentielles : c'est bien lui qui se cache de Saint-Preux et Julie pour révéler à Claire son projet de confier l'éducation de ses enfants à l'ancien amant de son épouse (IV, 14). Et c'est bien à son exemple aussi que Saint-Preux lui écrit secrètement pour lui faire le compte rendu des anciennes amours de Milord Édouard, et lui demander conseil afin d'éviter que son ami ne fasse un mariage indécent (V, 12).

Mais le modèle de cette stratégie du secret est offert par la conduite de Wolmar à l'égard des domestiques, soumis à un processus d'intériorisation de la Loi plus efficace que toute injonction prescriptive, puisqu'il les soustrait à la tentation même d'enfreindre secrètement l'interdit :

« Sans paraître y songer, on établit des usages plus puissants que l'autorité même [...]. Tel qui taxerait en cela de caprice les volontés d'un maître, se soumet sans répugnance à une manière de vivre qu'on ne lui prescrit pas formellement, mais qu'il juge lui-même être la meilleure et la plus naturelle »³⁰.

Jean Starobinski a justement souligné l'étroite parenté de la duperie conçue par Wolmar pour « contenir » ses domestiques avec les ressorts secrets mis en œuvre par le gouverneur dans *l'Émile*. Dans les deux cas, « l'homme de la raison impose artificieusement sa volonté, et il déguise la violence qu'il exerce, laissant ainsi à l'élève ou au serviteur le sentiment d'agir librement, et de leur plein gré »³¹.

Or, si Saint-Preux analyse parfaitement la méthode élaborée par Wolmar à l'égard des domestiques, il reste aveugle à une autre application de cette stratégie, qui le concerne directement : Julie et lui ne sont-ils pas les premiers captifs des pièges raffinés conçus par Wolmar ? Pas plus qu'aux domestiques, l'époux de Julie n'impose aux deux ex-amants d'obéir à une loi morale. Il se borne à leur demander de se comporter *comme s'il était présent*³². Aussi son refus de lire ce que Julie écrit à Claire³³ doit-il beaucoup moins être interprété comme un signe de discrétion ou un souci de préserver le for intérieur de son épouse qu'une conséquence directe du principe selon lequel les anciens amants doivent se comporter en son absence comme s'il était là.

Si la stratégie de Wolmar à l'égard de Julie et Saint-Preux relève d'un projet thérapeutique dont Claire est plus ou moins la confidente, elle repose à nouveau sur le principe d'une intériorisation de la Loi par ceux qu'il s'agit de gouverner et « suppose une dissimulation à l'égard des deux principaux intéressés »³⁴. C'est ainsi que le fameux pèlerinage à Meillerie, juste après l'épisode de la tempête sur le lac (IV, 17), ne doit pas être directement imputé à l'imagination du romancier mais bien d'abord à celle de l'époux de Julie. Même si cela reste totalement implicite dans le roman, tout laisse à penser, en effet, qu'il s'agit là d'une *épreuve* qui, comme telle, doit fort peu au hasard. Le très court billet de Julie qui précède immédiatement la lettre de Saint-Preux à Milord Édouard atteste que la jeune femme tient son époux pour responsable de cette scène cruelle puisqu'elle se plaint de

³⁰ *La Nouvelle Héloïse*, IV, 10 (Coulet, t. II, p. 64 ; OC II, p. 450).

³¹ J. Starobinski, *La Transparence et l'obstacle*, p. 125.

³² « Mais vivez dans le tête-à-tête comme si j'étais présent, ou devant moi comme si je n'y étais pas » (NH, IV, 6, Coulet, t. II, p. 36; OC II, p. 406).

³³ « Croyez-moi, les épanchements de l'amitié se retiennent devant un témoin, quel qu'il soit. Il y a mille secrets que trois amis doivent savoir, et qu'ils ne peuvent se dire que deux à deux. *Vous communiquez bien les mêmes choses à votre amie et à votre époux, mais non pas de la même manière* ; et si vous voulez tout confondre, il arrivera que vos lettres seront écrites plus à moi qu'à elle » (NH, IV, 7, Coulet, t. II, p. 43 ; OC II, p. 431).

³⁴ René Démoris, « De Marivaux à *La Nouvelle Héloïse*. Intertexte et contre-texte, entre fantasme et théorie », in J. Berchtold et F. Rosset (éd.), *L'Amour dans La Nouvelle Héloïse. Texte et intertexte. Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, 2002, n° 44, p. 331.

la dureté de ses procédés : « Wolmar, il est vrai, je crois mériter votre estime ; mais votre conduite n'en est pas plus convenable, et vous jouissez durement de la vertu de votre femme »³⁵. Ce dont Julie fait grief à Wolmar, ce n'est pas seulement son absence mais bien sa « conduite ». Terme éloquent qui suggère clairement (du moins pour ce lecteur auquel s'adresse Rousseau et à qui il importe de ne pas *tout dire*³⁶) que c'est bien sous la conduite secrète de Wolmar que s'est déroulé ce pèlerinage aux rochers de Meillerie, avec l'intention manifeste de provoquer, chez les deux ex-amants, une véritable *crise*. Le mot est employé deux fois par Saint-Preux à propos de cet épisode³⁷ et est à entendre en son sens médical : point d'acmé de la maladie, la « crise » désigne, selon Furetière, ce moment où « la nature tâche à se dégager de ses mauvaises humeurs »³⁸.

L'épisode des amours de Milord Édouard offre un autre exemple emblématique de cette stratégie wolmarienne du secret et de la manipulation : alors que Saint-Preux pense être, on l'a vu, dans la confidence de l'époux de Julie afin d'éviter que son ami ne contracte une union indécente avec Laure, le lecteur découvre que c'est en réalité Saint-Preux lui-même qui est l'objet d'une ultime *épreuve* visant à vérifier son aptitude à accomplir la mission que Wolmar a l'intention de lui confier. L'atteste sans ambiguïté la conclusion que Milord Édouard tire de cette aventure : « Je puis donc vous le ramener en toute confiance ; oui, cher Wolmar, il est digne d'élever des hommes, et qui plus est d'habiter votre maison »³⁹.

L'impératif de la transparence, chez Wolmar, ne se soutient donc que d'une politique systématique d'intervention secrète qui impose aux deux ex-amants de douloureuses épreuves. Car, comme le billet de Julie le suggère éloquemment⁴⁰, il convient de ne pas négliger la violence que Wolmar exerce dans son incessant et vertueux effort d'abolition de tout secret. D'autant que cette stratégie a en réalité deux faces indissociables : les épreuves secrètes que Wolmar inflige aux deux ex-amants sont la face cachée d'une activité non moins démiurgique d'effraction spectaculaire visant à l'extorsion de toute réserve. Avec un zèle inlassable, Wolmar ne cesse d'accomplir cette « grande fonction mythique du secret brisé » relevée par Roland Barthes à propos de Phèdre⁴¹. Juste avant de laisser les ex-amants en tête à tête, il se livre ainsi à une confession qui prétend restaurer un équilibre en instituant une transparence réciproque :

« Je vous connais tous deux mieux que vous ne me connaissez ; il est juste de rendre les choses égales ; et quoique je n'aie rien de fort intéressant à vous apprendre, *puisque vous n'avez plus de secret pour moi*, je n'en veux plus avoir pour vous »⁴².

³⁵ *NH*, IV, 16 (Coulet, t. II, p. 135 ; *OC* II, p. 514).

³⁶ Que Rousseau n'éprouve nullement le besoin d'explicitement tous les ressorts des manipulations qu'il met en scène dans ses récits, l'atteste en particulier la scène célèbre du canard aimanté dans l'*Émile* et la note (évoquée plus haut) dans laquelle Rousseau ironise sur l'incompréhension de Formey : « Le spirituel M. Formey n'a pu supposer que cette petite scène était arrangée, et que le bateleur était instruit du rôle qu'il avait à faire ; car c'est en effet ce que je n'ai point dit » (*Émile ou De l'éducation*, *OC* IV, note de la p. 437, p. 1420).

³⁷ Pour une analyse plus détaillée de cette séquence, voir notre étude : « “Les monuments des anciennes amours”. Lieux de mémoire et art de l'oubli dans *La Nouvelle Héloïse* », *Le Temps de la mémoire. Le flux, la rupture, l'empreinte*, éd. D. Bohler, *Eidolon*, n° 72, PU Bordeaux, 2006, p. 333-347.

³⁸ Le dictionnaire de l'Académie de 1762 définit le terme comme un « effort que fait la nature dans les maladies, qui est d'ordinaire marqué par une sueur, ou par quelque autre symptôme, et qui donne à juger de l'événement d'une maladie ».

³⁹ *NH*, VI, 3 (Coulet, t. II, p. 289 ; *OC* II, p. 654).

⁴⁰ Rousseau avait d'abord écrit : « vous jouissez *cruellement* de la vertu de votre femme » (leçon biffée de la « copie personnelle ». Voir Coulet, t. II, p. 507 et *OC* II, p. 1631).

⁴¹ R. Barthes, *Sur Racine*, p. 115.

⁴² *NH*, IV, 12 (Coulet, t. II, p. 108 ; *OC* II, p. 490).

Mais la confession de Wolmar apparaît surtout comme le moyen de manifester l'étendue de son savoir, et par là-même d'asseoir son pouvoir. Après avoir révélé que tout le passé des amants lui était connu avant même son mariage, il s'emploie d'abord à profaner le bosquet du premier baiser entre Julie et Saint-Preux (Julie en venant à se persuader « qu'il a quelque don surnaturel pour lire au fond des cœur »⁴³) ; puis d'un secrétaire, il tire les originaux de toutes les lettres de Saint-Preux, dont Julie pensait qu'elles avaient été brûlées par Babi. Un peu plus tard, au livre V, c'est au cours d'une discussion sur l'origine de mal où Wolmar ne fait nul mystère de son incroyance qu'il entre par effraction dans la chambre de Julie pour la montrer à Saint-Preux en prière :

Il se mit à marcher doucement ; je le suivis sur la pointe du pied. Nous arrivâmes à la porte du cabinet : elle était fermée ; il l'ouvrit brusquement. Milord, quel spectacle ! Je vis Julie à genoux, les mains jointes, et tout en larmes. Elle se lève avec précipitation, s'essuyant les yeux, se cachant le visage, et cherchant à s'échapper. On ne vit jamais une honte pareille. Son mari ne lui laissa pas le temps de fuir. Il courut à elle dans une espèce de transport.⁴⁴

La brutalité de ce viol symbolique rappelle avec évidence celle du roi de Candaule exhibant devant Gygès la nudité de la reine Nyrsia⁴⁵, et fait écho à de multiples scènes d'intrusion clandestine dans la fiction libertine de la période⁴⁶.

Jardins secrets

Or, la double activité démiurgique de Wolmar (manipulation secrète et indirecte des consciences, et extorsion spectaculaire de toute réserve et de tout secret) échoue pourtant à pénétrer le voile de sagesse et d'honnêteté qui a fini par envelopper le cœur de Julie. « Personnage transparent, dont le corps dit la vérité »⁴⁷ en se donnant à lire en toute clarté⁴⁸, Julie apparaît d'abord, on l'a vu, comme une figure emblématique de la souffrance du secret, répugnant à toute dissimulation. Peu à peu, pourtant, un processus d'opacification la rend impénétrable et proprement *inexplicable*. Expert dans l'art de sonder les reins et les cœurs, de pénétrer les actions les plus cachées et les paroles les plus secrètes, Wolmar reconnaît lui-même son impuissance à déchiffrer ce texte illisible que serait devenue Julie : « un voile de sagesse et d'honnêteté fait tant de replis autour de son cœur, qu'il n'est plus possible à l'œil humain d'y pénétrer, pas même au sien propre »⁴⁹.

Encore faut-il mesurer que ce n'est pas en dépit de son aptitude à percer à jour les secrets des consciences, mais bien *en raison même* de ce « don surnaturel » que Wolmar échoue à pénétrer l'âme de Julie. Autrement dit, c'est bien cette prétention démiurgique de Wolmar qui explique l'opacification de Julie à ses yeux mêmes. Au début de la sixième partie, Mme de Wolmar fait ainsi le constat d'un bizarre « dégoût du bien être » finissant par

⁴³ *NH*, IV, 12 (Coulet, t. II, p. 116 ; *OC* II, p. 496).

⁴⁴ *NH*, V, 5 (Coulet, t. II, p. 225 ; *OC* II, p. 596).

⁴⁵ Voir Henri Coulet, préface, t. I, p. 26.

⁴⁶ Voir à ce sujet nos *Espaces du féminin dans le roman français du dix-huitième siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, *SVEC* 2004 : 01, p. 217 et sv.

⁴⁷ Selon la formule de Jean Ehrard (« Le corps de Julie », in *Thèmes et figures du siècle des Lumières. Mélanges offerts à Roland Mortier*, éd. Raymond Trousson, Genève, Droz, 1980, p. 98).

⁴⁸ C'est ce trait que souligne Saint-Preux : « Tu veux en vain me cacher tes peines ; je les lis malgré toi dans la langueur et l'abattement de tes yeux » (*NH*, I, 31, Coulet, t. I, p. 148 ; *OC* II, p. 100) ; et de manière plus insistante encore Claire : « j'ai lu mieux que toi dans ton cœur trop sensible », *NH*, I, 30, Coulet, t. I, p. 145 ; *OC* II, p. 97) ; « Car, vois-tu, ma pauvre enfant, tu n'as pas un secret mouvement qui m'échappe. Je te devine, je te pénètre, je perce jusqu'au plus profond de ton âme » (IV, 2 ; Coulet, t. II, p. 17 ; *OC* II, p. 407).

⁴⁹ *NH*, IV, 14 (Coulet, t. II, p. 129 ; *OC* II, p. 509).

la rendre étrangère à elle-même : « Je ne vois partout que sujets de contentement, et je ne suis pas contente ; une langueur secrète s'insinue au fond de mon cœur »⁵⁰. Seule l'imminence de la mort lui rendra accès à la clarté, comme l'indique nettement l'aveu à Saint-Preux contenu dans sa lettre posthume. Loin de parachever un processus de résorption de tout secret en ouvrant à Julie une communion immédiate avec Dieu, comme le suggérait Jean Starobinski, l'irruption de la mort lui rend une transparence que le projet thérapeutique de Wolmar et le système de Clarens avaient paradoxalement contraint à une forme d'exil intérieur.

Ainsi, le processus d'opacification de Julie dans la communauté de Clarens contredit d'autant plus nettement l'hypothèse d'un inéluctable triomphe de la transparence au cours du roman que Rousseau a souligné cette opacité par un choix compositionnel d'une remarquable efficacité : peu à peu, dans la deuxième moitié du roman, les lettres de Julie se raréfient au point que, dans les deux dernières parties, sa voix en vient quasiment à s'absenter (à l'exception des deux lettres où elle tente de faire épouser Claire et Saint-Preux⁵¹).

En dépit de l'onomastique, l'inséparable cousine paraît bien la figure exemplaire d'une *résistance* à l'injonction à la transparence que suppose la communauté de Clarens. Est-ce tout à fait un hasard si l'on retrouve sous sa plume de multiples invitations à *ne pas céder* à cette tentation de la transparence ? Certes, plusieurs de ses mises en garde se trouvent dans la première partie du roman, et l'on pourrait considérer qu'elles lui sont alors dictées par son rôle de confidente de Julie. Leur insistance dans son discours n'en est pas moins frappante⁵². Surtout, elles ne sont guère moins récurrentes *après* le mariage de Julie, Claire ne cessant d'inciter cette dernière à ne pas dévoiler ses secrets à son époux⁵³. On voit à quel point Rousseau a tenu à marquer que sa Julie ne serait pas une nouvelle Princesse de Clèves. Car l'aveu qu'elle finit par faire à son mari perd au fond toute valeur non seulement d'avoir été si longtemps différé mais surtout d'être fait à un époux pour qui le passé des anciens amants n'a littéralement plus de secret, Wolmar s'étant en somme imposé comme le premier lecteur de leur « roman ».

Mais s'il fallait désigner la figure la plus exemplaire de cette résistance à la transparence dans *La Nouvelle Héloïse*, sans doute faudrait-il songer d'abord à l'Élysée de Julie. Certes, tout a priori laisse pourtant penser que l'Élysée est le lieu de la transparence et de la vertu comme semble l'attester sa relation antithétique au bosquet secret du premier baiser : « L'Élysée, le lieu de la vertu, le lieu où l'on ne pêche point, a remplacé le lieu de la faute, et, pour plus d'opposition, il se trouve situé *de l'autre côté* de la maison »⁵⁴. Il est vrai aussi que l'initiative de l'invitation de Saint-Preux à l'Élysée revient à Wolmar et non à Julie :

⁵⁰ *NH*, VI, 8 (Coulet, t. II, p. 334 ; *OC* II, p. 694).

⁵¹ *NH*, VI, 6 et VI, 8.

⁵² « Ne crains rien toutefois de ma part ; ton secret sera gardé par ton amie. Bien des gens trouveraient plus honnête de le révéler : peut-être auraient-ils raison. Pour moi, qui ne suis pas une grande raisonneuse, je ne veux point d'une honnêteté qui trahit l'amitié, la foi, la confiance » (*NH*, I, 7 ; Coulet, t. I, p. 89 ; *OC* II, p. 46). « Tout est fait ; et malgré ses imprudences, ma Julie est en sûreté. Les secrets de ton cœur sont ensevelis dans l'ombre du mystère » (*NH*, I, 65 ; Coulet, t. I, p. 234 ; *OC* II, p. 180). « Mais que sert de revenir sur le passé ? Il s'agit de cacher sous un voile éternel cet odieux mystère, d'en effacer, s'il se peut, jusqu'au moindre vestige, et de seconder la bonté du ciel qui n'en a point laissé de témoignage sensible... » (*NH*, III, 1, Coulet, t. I, p. 373 ; *OC* II, p. 309).

⁵³ « Ce qui me fâche le plus dans les affaires qui me retiennent encore ici, c'est le risque de ton secret toujours prêt à s'échapper de ta bouche. Considère, je t'en conjure, que ce qui te porte à le garder est une raison forte et solide, et que ce qui te porte à le révéler n'est qu'un sentiment aveugle » (*NH*, IV, 2 ; Coulet, t. II, p. 20 ; *OC* II, p. 410). « J'ai peine à comprendre comment la seule idée d'admettre un tiers dans les secrets caquetages de deux femmes ne t'a pas révoltée » (*NH*, IV, 8 ; Coulet, t. II, p. 45 ; *OC* II, p. 432). Claire reprend ici le discours de Saint-Preux à la fin de la troisième partie : « Croyez-moi, vertueuse Julie, défiez-vous d'un zèle sans fruit et sans nécessité. Gardez un secret dangereux que rien ne vous oblige à révéler, dont la communication peut vous perdre et n'est d'aucun usage à votre époux » (*NH*, III, 19 ; Coulet, t. I, p. 437 ; *OC* II, p. 368).

⁵⁴ André Blanc, « Le jardin de Julie », *Dix-huitième Siècle*, n° 14, 1982, p. 362.

Il y avait plusieurs jours que j'entendais parler de cet Élysée dont on me faisait une espèce de mystère. Enfin hier après dîné, [...] M. de Wolmar proposa à sa femme [...] de venir avec nous respirer dans le verger ; elle y consentit et nous nous y rendîmes ensemble.⁵⁵

La séquence a tous les traits d'une initiation et de la transmission d'un secret sous le contrôle du mari.⁵⁶ Cette révélation se figure par le don symbolique d'une clef (rappelons l'éloquent dépit de Saint-Preux à recevoir la clef de Julie et non celle de Wolmar). Il est vrai enfin que Julie elle-même organise la visite de l'Élysée sur le modèle du dévoilement, voire de la démystification de toute illusion, Julie opérant un constant mouvement de la face visible à la face cachée, pour dévoiler les secrets de sa fabrication.

Mais ce mouvement de dévoilement n'épuise pas tous les secrets de l'Élysée. À bien l'observer, ce jardin peut apparaître non plus seulement comme un innocent lieu de récréation de l'épouse vertueuse, ainsi que Saint-Preux finit par s'en persuader après avoir reçu les leçons de Wolmar (imité en cela par nombre de commentateurs), mais bien aussi comme un *supplément* secret à une jouissance désormais interdite. Cette frappante érotisation du jardin de Julie est d'abord liée au champ étroitement limité qu'il offre au regard. Le trait le plus essentiel de l'Élysée est, en effet, de rester à l'abri de toute effraction et de tout œil étranger :

« Ce lieu, quoique tout proche de la maison, est tellement caché par l'allée couverte qui l'en sépare, qu'on ne l'aperçoit de nulle part. *L'épais feuillage qui l'environne ne permet point à l'œil d'y pénétrer*, et il est toujours soigneusement fermé à clef »⁵⁷.

Comme l'a bien perçu Louis Marin, il s'agit pour Rousseau d'inventer un lieu où le regard perde « sa puissance souveraine d'effraction »⁵⁸. Cette virginité d'un jardin qu'aucun œil masculin ne saurait profaner semble si essentielle aux yeux de Rousseau qu'en dépit de sa charge symbolique et de son évident potentiel « pittoresque », l'Élysée est absent de la suite de douze estampes qu'il propose à son éditeur pour orner la première édition de *La Nouvelle Héloïse*.⁵⁹ Loin de toute allégorie transparente, l'Élysée est bien un *point aveugle* du roman. Et c'est bien comme tel qu'il peut être désigné comme le lieu emblématique d'une secrète résistance à la règle de la transparence imposée par Wolmar dans la communauté de Clarens, ainsi qu'à son pouvoir d'effraction. On sait que les indications temporelles fournies par le roman permettent de situer le moment de la conception du jardin juste après l'épisode majeur de « l'inoculation de l'amour » : « Julie a commencé ceci longtemps avant son mariage et presque d'abord après la mort de sa mère, qu'elle vint avec son père chercher ici la solitude »⁶⁰. Datation qui ne saurait être innocente puisqu'elle révèle que Wolmar est tout à fait étranger à la conception du jardin. En situant le projet de l'Élysée au point de rupture de la relation passionnelle, le texte de Rousseau invite à considérer l'élaboration du jardin

⁵⁵ *NH*, IV, 11 (Coulet, t. II, p. 87 ; *OC* II, p. 471).

⁵⁶ Voir à ce sujet les analyses de Bachelard sur « l'homologie entre la géométrie du coffret et la psychologie du secret » (*La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, p. 86).

⁵⁷ *NH*, IV, 11 (Coulet, t. II, p. 88 ; *OC* II, p. 471).

⁵⁸ Louis Marin, « L'effet Sharawadgi ou le jardin de Julie ; notes sur un jardin et un texte (lettre XI, 4^e partie, *La Nouvelle Héloïse*) », *Traverses*, n° 5-6, août 1976, p. 116.

⁵⁹ Ce tabou est respecté non seulement par Gravelot (qui suit les volontés de Rousseau) mais aussi par Moreau le jeune dans la fameuse suite d'estampes qu'il dessina en 1774. Certains illustrateurs de la fin du XVIII^e siècle (Marillier, puis Monsiau) transgressent timidement cet interdit, mais c'est seulement au XIX^e siècle (avec Johannot et Brugnot) que l'Élysée accèdera véritablement à la représentation gravée.

⁶⁰ *NH*, IV, 11 (Coulet, t. II, p. 88 ; *OC* II, p. 472). On se reportera à la chronologie du roman fournie par Henri Coulet (t. II, p. 450-453).

comme le travail secret d'un impossible deuil⁶¹. Si l'Élysée porte dans son nom même l'empreinte de la mort, tout en lui porte aussi les signes d'une pulsion désirante détournée de son objet. Et l'édifice de discours vertueux qui fait du jardin un monument de la vertu destiné à effacer tout souvenir des anciennes amours semble bien un leurre, à l'abri duquel la mémoire du passé prospère d'autant mieux qu'elle se fait davantage oublier. On songera à ce que Freud dit du travail de refoulement à propos de la *Gradiva* : « c'est dans et derrière l'instance refoulante que le refoulé finit par s'affirmer victorieusement »⁶². C'est à l'abri même de la surveillance de Wolmar et de l'entreprise de dévoilement des secrets de l'Élysée par Mme de Wolmar que l'érotisation secrète du jardin se laisse discerner. L'Élysée : lieu de *suppléance*, où la jouissance féminine échappe secrètement à l'emprise de la Loi.

L'écriture du secret

Le modèle de l'Élysée a une autre vertu herméneutique : il incite à mettre en avant dans l'esthétique même de *La Nouvelle Héloïse* non pas un pur rêve de transparence mais bien une écriture du secret. Il est vrai pourtant que l'usage que fait Rousseau du genre épistolaire vise bien d'abord à produire ce que l'on pourrait appeler un « effet de transparence ». Par rapport au modèle encore dominant du roman à la première personne, Rousseau contribue à changer les règles de l'énonciation féminine pour en revenir à certains égards au modèle ancien de *La Religieuse portugaise* : l'un des objectifs de *La Nouvelle Héloïse* est de faire parler le langage des passions dans l'instant où elles se produisent, comme s'il s'agissait de reprendre au théâtre son bien. Mais sur fond de cette transparence, c'est bien une logique du secret qui préside à l'économie générale de l'œuvre et du récit.

L'attesterait d'abord le rôle très particulier que Rousseau assigne à l'illustration, ainsi qu'on vient de le suggérer à propos de l'Élysée. De manière plus générale, c'est toute la série d'estampes méticuleusement conçues par Rousseau dont la fonction la plus essentielle est moins peut-être de donner à voir que paradoxalement *donner à ne pas voir*, laisser dans l'ombre de l'écrit et dans le secret du texte certains éléments clefs de la fiction. Le projet iconographique de Rousseau semble en effet gouverné par ce que l'on pourrait appeler la recherche d'un « effet parrhasien », en référence à l'anecdote célèbre de Zeuxis et de Parrhasius que François Lecercle a proposé naguère de lire comme une invitation à considérer la peinture non pas seulement comme « un art du faux, qui joue avec nos appétits les plus primaires », mais aussi comme « un art de la frustration la plus radicale », où « le manque-à-voir devient un de ses ressorts cruciaux »⁶³. Selon Rousseau, en effet, « l'habileté de l'artiste consiste à faire imaginer au spectateur beaucoup de choses qui ne sont pas sur la planche »⁶⁴. De fait, telle est bien la caractéristique la plus frappante de la série d'estampes conçue par Rousseau, ainsi que Claude Labrosse l'a justement observé : « Le baiser n'est pas dans la première estampe, la scène de débauche est absente de la quatrième, le rêve est invisible dans la dixième comme est invisible, dans la cinquième (où cependant paraît le baiser), le fait que la scène peut se donner comme un songe. Le silence ne s'aperçoit pas dans la neuvième. Les images gravées sont elles-mêmes une sorte de voile qui recouvre les réalités du sexe et de la mort... »⁶⁵.

⁶¹ Pour une analyse plus développée sur ce point, voir nos *Espaces du féminin dans le roman français du dix-huitième siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, SVEC 2004 : 01, en particulier p. 166 et sv.

⁶² Freud, *Le Délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen*, Paris, Gallimard, 1986, p. 173.

⁶³ François Lecercle, « Donner à ne pas voir », in *La Pensée de l'image*, éd. G. Mathieu-Castellani, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 1994, p. 126.

⁶⁴ « Sujets d'estampes » (Coulet, t. II, p. 430).

⁶⁵ Claude Labrosse, *Lire au XVIII^e siècle. La Nouvelle Héloïse et ses lecteurs*, Lyon, PUL, 1985, p. 213.

Une analyse méticuleuse des brouillons de *La Nouvelle Héloïse* révélerait aussi tout un travail d'opacification concertée du texte⁶⁶. C'est ainsi que l'incitation voilée au suicide dans le second billet de Julie trouvait un écho bien plus direct dans la réponse initiale de Saint-Preux : « Je vous entends et vous saurez dans deux jours qui j'aimais le mieux de la vie ou de vous »⁶⁷. Dans la version finale, tout un ensemble d'énoncés plus ou moins cryptés dans la correspondance des amants ne trouvent un éclaircissement que dans la grande lettre d'adieu de Julie à son amant (III, 18).

Plus fondamentalement, l'aveu de la lettre posthume de Julie ne fait pas seulement mesurer à Wolmar l'ampleur de son échec, et à Saint-Preux l'étendue de son aveuglement. « Hélas ! j'achève de vivre comme j'ai commencé. *J'en dis trop peut-être* en ce moment où le cœur ne déguise plus rien... »⁶⁸. L'évident écho que ménage Rousseau avec la première lettre de Julie (« Il faut donc l'avouer enfin, ce fatal secret trop mal déguisé ! [...] Que dire ? comment rompre un si pénible silence ? ou plutôt n'ai-je pas déjà tout dit, et *ne m'as-tu pas trop entendue ?* »⁶⁹) ne doit pas être seulement déchiffré comme le signe d'une âme indéfectiblement éprise de transparence. À l'exemple peut-être de Montesquieu dans les *Lettres persanes* (avec la fameuse lettre posthume de Roxane), voire de Crébillon fils dans les *Égarément du cœur et de l'esprit* (avec le long récit rétrospectif de Mme de Lursay), Rousseau s'est plu à orchestrer son recueil en fonction d'une prise de parole féminine qui dévoile *in extremis* une *tout autre* perspective, jusqu'alors soigneusement occultée, qui invite le lecteur à réviser tout un ensemble d'énoncés jusqu'alors tenus pour vrais. Tel qu'il est agencé par Rousseau, le récit dans *La Nouvelle Héloïse* se trouve donc « comme secrètement affecté de toutes les modalités du futur antérieur » pour reprendre une formule de Louis Marin indiquant que « tout récit est peut-être la mise au jour d'un secret »⁷⁰. À ce point de vue, *La Nouvelle Héloïse* semble illustrer cette économie narrative du secret mieux encore peut-être que le vers célèbre de Victor Hugo (« Déjà Napoléon perçait sous Bonaparte ») sur lequel s'appuie Louis Marin. Car la figure d'une Julie toujours amoureuse de Saint-Preux est bien le secret ontologique qui doit finir par percer sous le discours vertueux de Mme de Wolmar et plus encore sous son silence, mais aussi sous l'édifice verbal échafaudé par l'ensemble de la communauté de Clarens. Mme de Wolmar n'est que le masque d'une Julie amoureuse et comme absente : elle est son secret révélé à qui saura le décrypter. Car la vérité secrète (*se-cernere*) du discours de l'amoureuse sans le savoir ne se laisse discerner (*dis-cernere*) que sur un mode oblique : c'est en son langage même, en ses lapsus, en ses euphémismes, en ses contradictions, en ses silences enfin (et non dans son for intérieur) que Rousseau invite à saisir sa vérité.

Christophe Martin
Université Paris-Sorbonne (UMR 8599)

⁶⁶ Voir à ce sujet le travail en cours de Nathalie Ferrand en vue d'une édition génétique de *La Nouvelle Héloïse*.

⁶⁷ Bibliothèque de l'Assemblée Nationale, Ms. 1494 (f. 188).

⁶⁸ *NH*, VI, 12 (Coulet, t. II, p. 388 ; *OC* II, p. 743).

⁶⁹ *NH*, I, 4 (Coulet, t. I, p. 370 ; *OC* II, p. 39).

⁷⁰ L. Marin, « Logiques du secret », art. cité, p. 248.