



**HAL**  
open science

## “Pour jamais”. La Nouvelle Héloïse et l’irréversible

Nicolas Fréry

► **To cite this version:**

Nicolas Fréry. “Pour jamais”. La Nouvelle Héloïse et l’irréversible. Op. Cit. Revue des littératures et des arts, 2021, 23. hal-03978863

**HAL Id: hal-03978863**

**<https://hal.science/hal-03978863>**

Submitted on 3 May 2024

**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.

## « POUR JAMAIS » : LA NOUVELLE HÉLOÏSE ET L'IRRÉVERSIBLE

Nicolas FRÉRY

« Mais je venais rechercher le passé qui n'était plus et qui ne pouvait renaître<sup>1</sup> », écrit amèrement Rousseau au livre VI des *Confessions*. Le sentiment de l'irréversible, c'est-à-dire la conscience qu'« aujourd'hui devenu hier et irrémédiablement refoulé ne nous sera plus jamais rendu » (Vladimir Jankélévitch<sup>2</sup>), est au cœur de la pensée et de l'imaginaire de Rousseau. À l'échelle de l'existence singulière comme de l'histoire collective, l'auteur ne cesse de méditer sur la hantise de la perte et sur l'inéluctable scission entre le présent et le passé. Dans *La Nouvelle Héloïse*, l'impossibilité d'inverser le cours du temps est déplorée dès la deuxième lettre. « Avec quelle ardeur ne voudrais-je pas revenir sur le passé<sup>3</sup>? », s'écrie Saint-Preux, qui identifie tout au long du roman des « points de non-retour », « des déchirures qui se font dans le tissu du temps<sup>4</sup> ». Ce tragique de l'irréversibilité reçoit sous la plume de Rousseau une formulation privilégiée : la locution *pour toujours* – ou plutôt son équivalent dans la langue classique, *pour jamais*<sup>5</sup> – associée au lexique de la disparition ou de la cessation (« perdre pour jamais », « s'éteindre pour jamais », « renoncer pour jamais »). Jankélévitch commente le vertige suscité par ces mots : « C'en est fini pour toujours. Comprenez-vous ce que signifient ces trois syllabes : *pour toujours* ? La raison le conçoit sans peine, et pourtant on ne saurait réaliser une telle pensée, c'est-à-dire la prendre au sérieux, sans frémir<sup>6</sup> ». Confronté à l'insoutenable perspective d'une séparation définitive, Saint-Preux, dans la troisième partie du roman, répète avec insistance : « adieu pour jamais<sup>7</sup> ». Cette formule, comme l'ont relevé des critiques<sup>8</sup>, est riche de souvenirs littéraires. Saint-Preux fait en effet siens les « mots cruels » que Bérénice, dans une des plus célèbres tirades de Racine, déclare être un supplice pour les amants :

Je n'écoute plus rien : et, pour jamais, adieu...  
Pour jamais ! Ah, seigneur ! Songez-vous en vous-même  
Combien ce mot cruel est affreux quand on aime ?  
Dans un mois, dans un an, comment souffrirons-nous,

<sup>1</sup> Rousseau, *Les Confessions*, livre VI, dans *Œuvres Complètes* [désormais OC], éd. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1959, t. I, p. 270.

<sup>2</sup> Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, « Champs Essais », 1974, p. 25. Selon Jankélévitch, l'irréversibilité « n'est pas un caractère du temps parmi d'autres caractères, il est la temporalité même du temps » (*Ibid.*, p. 7) et il constitue « le pathos fondamental de l'existence » (*Penser la mort ?*, Liana Lévi, 1994, p. 21).

<sup>3</sup> Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, éd. Erik Leborgne et Florence Lotterie, Paris, GF, 2018, I, 2, p. 59. C'est à cette édition que nous nous référons tout au long de la présente étude.

<sup>4</sup> Claude Labrosse, « Puissance de la fiction, pouvoirs de l'instant », *Études Jean-Jacques Rousseau*, 5, 1991, p. 32 et p. 34.

<sup>5</sup> « On dit, à jamais, pour dire, toujours ; & c'est dans ce sens qu'on dit, Dieu soit béni à jamais. Et on dit, Adieu pour jamais, pour dire, Adieu pour toujours » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1762).

<sup>6</sup> Jankélévitch, *La Mort*, Flammarion, 1992, p. 322.

<sup>7</sup> *La Nouvelle Héloïse*, III, 5, p. 381 et III, 18, p. 444. Jean-François Perrin évoque « la litanie racinienne du “pour jamais” filée depuis les premières lettres du roman » (*Poétique romanesque de la mémoire avant Proust*, t. I, « Éros réminiscent (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) », Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 261).

<sup>8</sup> Voir notamment Catherine Ramond, « L'influence racinienne sur *La Nouvelle Héloïse* » et Robin Howells, « Œdipe, Narcisse. Sur l'intertexte racinien dans *La Nouvelle Héloïse* », *L'Amour dans La Nouvelle Héloïse*, dir. J. Berchtold et F. Rosset, *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, Genève, Droz, 2002, p. 203-214 et p. 215-228.

Seigneur, que tant de mers me séparent de vous ;  
Que le jour recommence, et que le jour finisse,  
Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice,  
Sans que, de tout le jour, je puisse voir Titus ? (Racine, *Bérénice*, acte IV, scène 5)

Parmi les nombreux liens qui se nouent entre *La Nouvelle Héloïse* et *Bérénice*, la tragédie la plus sollicitée quelques années plus tôt dans la *Lettre à d'Alembert*, Rousseau retient avant tout de la pièce de Racine la peur de la perte éternelle, la hantise d'un *pour jamais* qui résonne cruellement comme un *jamais plus*. « Tragédie de l'ultimité », selon les mots de Jankélévitch, *Bérénice* l'est au sens où « l'ultimité n'est qu'un autre nom pour l'irréversible<sup>9</sup> ».

Or, si *Julie* n'est pas une *Nouvelle Bérénice*, c'est parce que *La Nouvelle Héloïse*, autant qu'un roman de la séparation, est un roman du retour<sup>10</sup>. Dans la deuxième moitié de l'œuvre, loin que le jour recommence et le jour finisse sans que jamais Saint-Preux puisse voir Julie, les amants sont réunis à l'initiative de Wolmar. Néanmoins, c'est précisément le retour dans les lieux qui leur fait éprouver plus cruellement l'impossible retour dans le temps. Revoyant « l'asile » de Meillerie inchangé, Saint-Preux constate combien « les temps heureux ne sont plus ; ils ont disparu *pour jamais* » (IV. 17, p. 616). Selon une dialectique de la proximité et de la distance constante dans *La Nouvelle Héloïse* (présence dans la distance, distance dans la présence), c'est lorsqu'ils fréquentent le même espace que Julie et Saint-Preux mesurent plus que jamais combien leur liaison est révolue. Tel est bien le souhait de Wolmar, dont le dessein, pour guérir les amants de leur passion, est tantôt de les confronter à l'irréversible (Mme de Wolmar n'est plus Julie), tantôt d'effacer de leur mémoire un passé définitivement perdu. Néanmoins, ce froid expérimentateur oublie que l'amour est un irrévocable, c'est-à-dire qu'il est de l'ordre d'un « passé qui ne peut pas être nihilisé<sup>11</sup> ». Irrémédiable, la passion de Julie et de Saint-Preux demeurera pour jamais en dépit de l'irréversible passage du temps. Si Saint-Preux et Julie ne peuvent revivre le passé, ils sont tout autant incapables, malgré les savants stratagèmes de Wolmar, de l'effacer ou de le neutraliser. N'est-ce pas le propre du tragique rousseauiste que de considérer que le « mal est sans retour, qu'une fois franchi un certain seuil fatal, l'âme est perdue et n'a d'autre ressource que d'accepter sa perte<sup>12</sup> » ?

Notre propos sera d'explorer, à partir d'une triple perspective, les enjeux esthétiques et existentiels de la hantise du *pour jamais* et du *jamais plus* dans *La Nouvelle Héloïse*. Il s'agira d'abord d'interpréter les résurgences de *Bérénice* dans les pages du roman consacrées à la peur de la séparation définitive. Nous nous demanderons ensuite en quoi le retour dans les lieux rend plus sensible l'impossible réversion dans le temps. Il faudra, enfin, montrer que, dans *La Nouvelle Héloïse*, l'amour est un irrémédiable qui ne saurait être résorbé par le travail sur la mémoire et le désenchantement des lieux auquel procède Wolmar.

---

<sup>9</sup> Jankélévitch, *La Mort*, op. cit., p. 328 ; *Le Je ne sais quoi et le Presque-Rien*, Seuil, 1980, p. 139.

<sup>10</sup> Voir à ce sujet Jean Starobinski, *La Transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, 1971, p. 153-165 et Jean-Marie Roulin, « De Tinian à Clarens, les enjeux du retour de Saint-Preux », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2010/2, vol. 110, p. 259-274.

<sup>11</sup> Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, Paris, 1974, p. 260.

<sup>12</sup> Jean Starobinski, *La Transparence et l'obstacle*, op. cit., p. 29.

« QUOI, JE NE LA VERRAI PLUS ! » : DE *BÉRÉNICE* À *LA NOUVELLE HÉLOÏSE*

« Ne m'as-tu pas trop entendue<sup>13</sup> ? » ; « que ne puis-je me cacher au sein de la terre<sup>14</sup> ! » ; « ce sentiment est aussi pur que le jour qui m'éclaire<sup>15</sup> » : si de nombreux souvenirs de *Phèdre* affleurent dans *La Nouvelle Héloïse*, la tragédie racinienne avec laquelle le roman de Rousseau a le plus d'affinités est à n'en pas douter *Bérénice*. On ne s'en étonne pas quand on connaît la place accordée à la tragédie de 1670 dans la *Lettre à d'Alembert*, où la seule pièce davantage citée est *Le Misanthrope*. Après avoir reconnu son vif goût pour *Bérénice*, Rousseau fait du commentaire de cette pièce un jalon dans sa déconstruction de la notion de *catharsis*. Il soutient en effet que plutôt que d'admirer au dénouement la fermeté de Titus, le spectateur se laisse attendrir par les plaintes de Bérénice. Ainsi déclare-t-il, en détournant malicieusement les mots de Suétone qui fournissent à Racine le canevas de sa pièce : « l'Empereur la renvoie *invitus invitam*, on peut ajouter *invito spectatore*. Titus a beau rester Romain, il est seul de son parti ; tous les Spectateurs ont épousé Bérénice<sup>16</sup> ». Ce thème, éminemment pathétique, de la séparation qui intervient malgré l'amour réciproque, est au cœur de *La Nouvelle Héloïse*. Comme *Bérénice* (« Hélas ! à quel amour on veut que je renonce », acte II, scène 2), *La Nouvelle Héloïse* repose sur un tragique du renoncement (« Ô Julie, à qui je ne puis renoncer<sup>17</sup> »). Deux similitudes essentielles, à cet égard, existent entre les deux œuvres. Tout d'abord, la mise en scène du renoncement est solidaire d'une esthétique de la simplicité. On sait que la simplicité est le mot d'ordre de Racine dans sa préface<sup>18</sup>, qu'elle a surpris les premiers commentateurs de la pièce et a, rétrospectivement, été applaudie comme constituant la modernité de la pièce<sup>19</sup>. Or, Rousseau considère dans les *Confessions* la simplicité de l'intrigue comme un des plus grands mérites de *La Nouvelle Héloïse* :

La chose qu'on y a le moins vue [dans la *Julie*], et qui en fera toujours un ouvrage unique, est la simplicité du sujet et la chaîne de l'intérêt, qui, concentré entre trois personnes, se soutient durant six volumes, sans épisode, sans aventure romanesque, sans méchanceté d'aucune espèce, ni dans les personnages, ni dans les actions (*OC I*, p. 546).

<sup>13</sup> *La Nouvelle Héloïse*, I. 4, p. 63. Voir Racine, *Phèdre*, II. 5 : « Ah ! cruel, tu m'as trop entendue ».

<sup>14</sup> *La Nouvelle Héloïse*, II. 28, p. 370. Voir *Phèdre*, IV. 6 : « où me cacher ? Fuyons dans la nuit infernale ». Voir aussi les *Confessions*, II : « J'aurais voulu m'enfoncer, m'étouffer dans le centre de la terre » (éd. cit., p. 86). Sur cet écho racinien, voir Christophe Martin, « Logiques du secret : *Julie ou La Nouvelle Héloïse* », *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. 408-409.

<sup>15</sup> *La Nouvelle Héloïse*, III, 20, p. 452. Voir *Phèdre*, IV. 2 : « le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur ».

<sup>16</sup> Rousseau, *Lettre à d'Alembert*, dans *Œuvres Complètes*, t. V, p. 49. Dans sa réponse, d'Alembert, après une concession à la thèse de Rousseau (« tout spectateur sensible, je l'avoue, sort de cette tragédie le cœur affligé »), réplique : « l'intérêt que nous prenons à la douleur, en admirant [l]a vertu [de Titus], se changerait en indignation s'il succombait à sa faiblesse » (*Lettre de M. d'Alembert à M. J.-J. Rousseau*, Amsterdam, 1760, p. 27).

<sup>17</sup> *La Nouvelle Héloïse*, I. 26, p. 120. Une originalité de Rousseau, par rapport à la tragédie racinienne, est d'insister sur le plaisir paradoxal procuré par le renoncement vertueux : dans le sacrifice, « l'amoureux découvre des satisfactions inédites, négatives, qui apparaissent comme par surcroît » (Gabrielle Radica, *L'Histoire de la raison. Anthropologie, morale et politique chez Rousseau*, Paris, Honoré Champion, 2008, p. 722).

<sup>18</sup> Racine emploie dix fois les mots *simple* et *simplicité* dans sa préface et présente le choix de la simplicité comme un défi quasi-expérimental : « il y avait longtemps que je voulais *essayer si* je pourrais faire une tragédie avec cette simplicité d'action qui a été si fort du goût des Anciens ».

<sup>19</sup> Monfaucon de Villars raille Racine : « toute cette pièce, si l'on y prend garde, n'est que la matière d'une scène, où Titus voudrait quitter Bérénice ». Cette simplicité est cependant célébrée dès le début du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme en témoigne par exemple en 1727 un compte-rendu de *La Seconde Surprise de l'amour* de Marivaux : « le sujet est trop simple, dit-on. Soit ; mais c'est de cette même simplicité que l'auteur doit tirer une nouvelle gloire, telle que celle que la tragédie de *Bérénice* a acquise à M. Racine » (cité dans Marivaux, *Théâtre Complet*, éd. F. Deloffre et F. Rubellin, La Pochothèque, Paris, 2000, p. 747).

Alors qu'un Voltaire n'a pas manqué de railler la pauvreté en « faits<sup>20</sup> » de *La Nouvelle Héloïse*, Rousseau revendique l'amincissement de la matière romanesque. Il rejoint ainsi les déclarations de Racine<sup>21</sup>, de même que le modèle de la nouvelle historique, dont il se réclame en comparant la quatrième partie de *Julie* à cette autre grande fiction du renoncement qu'est *La Princesse de Clèves*. Rousseau ne se contente pas de refuser la prolifération « d'incidents et d'aventures<sup>22</sup> » qui est le lot des intrigues romanesques, il se félicite d'avoir écrit un roman « sans méchanceté d'aucune espèce ». Saint-Preux est tout sauf un Lovelace, et ce refus du scélérat, justifié dans la dernière note auctoriale du roman, est un autre point commun fondamental avec *Bérénice*. Nul personnage animé de noires passions dans cette seule tragédie racinienne où aucun crime n'est ni mis à exécution, ni projeté. Il en découle une « tristesse majestueuse<sup>23</sup> » dont les prolongements sont sensibles dans *La Nouvelle Héloïse*.

Bien des parentés pourraient être explorées entre les deux œuvres (l'usage du trio amoureux, la grandeur morale communicative, le voile d'amitié qui couvre l'amour<sup>24</sup>), mais c'est surtout du pathétique de la séparation irréversible que se souvient Rousseau. Les mots raciniens, « pour jamais, adieu », avaient déjà inspiré des romanciers, au point de fournir aux *Lettres de la Marquise* de Crébillon leur conclusion<sup>25</sup>. Chez Mme d'Aulnoy, on lisait : « oh, quels funestes mots ! reprit-elle, adieu pour jamais ! Cela est-il possible<sup>26</sup> ? », dans la pure continuité de *Bérénice*, où c'est comme *impossibilité logique*, comme scandale inconcevable, qu'est pensée la séparation avec Titus. L'originalité de Rousseau, en faisant répéter « adieu, pour jamais » à Saint-Preux, est de confier la plainte douloureuse à l'amant plutôt qu'à l'amante. Dès la première partie du roman, Claire, écrivant : « voici l'instant peut-être de leur éternelle séparation », rapportait les mots amers de Saint-Preux : « peut-être vais-je pour jamais me séparer d'elle ». Surtout, dans cette même lettre, une phrase, dans sa sublime simplicité, est héritée de *Bérénice* : « quoi je ne la verrai plus ? ». Il n'est pas indifférent que Claire substantive ces mots :

Mais ce *quoi je ne la verrai plus !* qui revenait sans cesse d'un ton plus douloureux, semblait chercher au moins des consolations pour l'avenir (I. 65, p. 228).

Dans *La Nouvelle Héloïse* comme dans *Bérénice*, le langage de la séparation est presque aussi douloureux que la séparation elle-même. Ce sont les *mots* « pour jamais, adieu » qui effraient Bérénice et lui font exhaler sa plainte.

Outre le lexique de la séparation, c'est un imaginaire de l'éloignement qui est commun aux deux œuvres. La souffrance est liée à l'impossibilité de *voir*<sup>27</sup> : l'horreur est de savoir l'être aimé définitivement soustrait à la vue. À cet égard, rien n'est plus atroce que

<sup>20</sup> « Jean-Jacques a trouvé l'heureux secret de mettre dans ce beau roman de six tomes trois à quatre pages de faits, et environ mille de discours moraux » (Voltaire, *Lettres sur La Nouvelle Héloïse*, dans *Mélanges*, éd. Jacques Van Den Heuvel, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p. 404).

<sup>21</sup> Jean-Louis Lecercle, reprenant les termes de Racine dans sa préface, écrit que Rousseau « se félicite presque d'avoir fait quelque chose à propos de rien » (*Rousseau et l'art du roman*, Paris, Armand Colin, 1989, p. 82).

<sup>22</sup> Formules de Saint-Preux dans la lettre I. 60 (p. 206) qui s'appliquent évidemment au roman de Rousseau.

<sup>23</sup> Racine souhaite dans sa préface que « tout se ressente de cette tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie ».

<sup>24</sup> Antiochus déclare successivement : « D'un voile d'amitié j'ai couvert mon amour » (I. 2) et « un voile d'amitié vous trompa l'un et l'autre » (I. 4). N'est-ce pas un même voile (on sait l'importance de l'image dans *La Nouvelle Héloïse*) derrière lequel Claire, et Julie elle-même dans la deuxième moitié du roman, dissimulent l'amour pour Saint-Preux ?

<sup>25</sup> Voir Catherine Ramond, « Vertiges de l'intertexte : la question du discours amoureux dans les *Lettres de la marquise* », *Fabula / Les colloques*, Crébillon, *Lettres de la marquise de M\*\*\* au comte de R\*\** (en ligne).

<sup>26</sup> Mme d'Aulnoy, *Histoire d'Hypolite, comte de Douglas*, Lyon, Hilaire Baritel, 1705, p. 52.

<sup>27</sup> Voir les vers les plus célèbres de *Bérénice* : « Que le jour recommence, et que le jour finisse / Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice / Sans que, de tout le jour, je puisse voir Titus ». Saint-Preux s'exclame : « qu'il serait affreux de ne plus vous voir » (*La Nouvelle Héloïse*, III. 26, p. 477).

l'imperturbable cyclicité de la journée malgré la béance de l'exil. C'est dans la lignée de l'alternance, dans la tirade de Bérénice, entre jour recommençant et jour finissant, que Saint-Preux écrit : « le soleil se lève et ne me rend plus l'espoir de te voir ; il se couche et je ne t'ai point vue » (II. 13, p. 277). L'insupportable évocation d'échéances de plus en plus lointaines où la séparation sera toujours effective est également commune aux deux textes. « Dans un mois, dans un an, comment souffrirons-nous / Seigneur, que tant de mers me séparent de vous », déclarait Bérénice. Saint-Preux lui fait écho, avec une aposiopèse douloureuse et en figurant l'éloignement, comme de tradition dans la poésie de l'exil, par l'étendue maritime<sup>28</sup> : « dans trois jours je ne verrai plus l'Europe, dans trois mois je serai dans des mers inconnues où règnent d'éternels orages ; dans trois ans peut-être... » (III. 26, p. 477). Enfin, la séparation avec l'être aimé est pensée comme une scission intérieure : s'exiler de l'autre, c'est s'exiler de soi-même. Lorsque Saint-Preux écrit : « je n'ai traîné dans mon exil que la moindre partie de moi-même » (II. 18, p. 97), on songe, avec Laurence Mall, à *Bérénice*, moins à la grande tirade de l'acte IV qu'au non moins fameux vers d'Antiochus : « dans l'Orient désert quel devint mon ennui<sup>29</sup> ». Saint-Preux développe avec des accents poignants le *topos* du lieu vide dès lors qu'il est déserté par l'être aimé. Le seul espace habité est, selon Saint-Preux, celui que Julie emplit de sa présence :

Le monde n'est jamais divisé pour moi qu'en deux régions, celle où elle est, et celle où elle n'est pas. La première s'étend quand je m'éloigne, et se resserre à mesure que j'approche, comme un lieu où je ne dois jamais arriver. Elle est à présent bornée aux murs de sa chambre. Hélas ! Ce lieu seul est habité ; tout le reste de l'univers est vide (IV. 6, p. 502).

Or, Saint-Preux, loin d'être éternellement tenu éloigné des lieux fréquentés par Julie, les regagne sur l'invitation de Wolmar. Saint-Preux a la chance, refusée à la Bérénice de Racine (mais que lui accorde Corneille dans *Tite et Bérénice*<sup>30</sup>), de revoir l'être aimé après une longue absence. En quoi, pourtant, le retour dans les lieux ne fait-il qu'accentuer le sentiment de l'irréversible ?

#### **PÈLERINAGE SUR DES LIEUX D'ÉLECTION ET IMPOSSIBLE RETOUR DANS LE TEMPS**

Tandis que l'espace, « milieu parfaitement neutre et docile, autorise toutes les allées et venues, et notamment l'aller et retour », « la réversion chronologique est inconcevable<sup>31</sup> ». Le retour dans les lieux rappelle ainsi cruellement que le temps, à l'inverse de l'espace, ne peut être sillonné en tous sens. Saint-Preux en fait l'expérience dans la quatrième partie du roman, la grande partie du *nostos*, et particulièrement dans la lettre qui a très tôt été la plus admirée<sup>32</sup> : le pèlerinage à Meillerie. Le *topos* du retour sur les lieux « où bat le cœur de la mémoire amoureuse du héros<sup>33</sup> » se prête à une ample méditation sur l'irréversible. Si la promenade dans des lieux fréquentés dix ans plus tôt se veut être « une remontée dans le temps, un

<sup>28</sup> Voir Thérèse Lassalle, « *Bérénice* : “tant de mers” ou une éternité sans étreinte », *Présence de Racine*, dir. Jean-Pierre Landry et Olivier Leplâtre, Lyon, CEDIC, 2000, p. 109-121.

<sup>29</sup> Racine, *Bérénice*, I. 4. Voir Laurence Mall, *Origines et retraites dans La Nouvelle Héloïse*, New York, Peter Lang, 1997, p. 116.

<sup>30</sup> Corneille ne traite pas le même épisode que Racine : non le renvoi de Bérénice, mais le retour de Bérénice, espérant reconquérir le cœur de Titus après avoir été exilée. Voir Georges Forestier, « Où finit *Bérénice* commence *Tite et Bérénice* », *Onze études sur la vieillesse de Corneille dédiées à la mémoire de Georges Couton*, Paris, Klincksieck, 1994, p. 53-75.

<sup>31</sup> Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, op. cit., p. 369.

<sup>32</sup> Voir à ce sujet l'annotation de Bernard Guyon dans l'édition de la Pléiade, p. 1631-1632.

<sup>33</sup> Jean-François Perrin, *Poétique romanesque de la mémoire avant Proust*, op. cit., p. 49.

pèlerinage vers un passé à la fois douloureux et regretté<sup>34</sup> », elle fait par là sentir l'impossibilité de réactualiser le passé. La locution *pour jamais* apparaît une première fois après la seule prise de parole de l'héroïne, qui refuse de rejoindre Saint-Preux dans la commémoration d'un bonheur disparu :

Allons-nous en, mon ami, me dit-elle d'une voix émue, l'air de ce lieu n'est pas bon pour moi. Je partis avec elle en gémissant, mais sans lui répondre, et je quittai pour jamais ce triste réduit, comme j'aurais quitté Julie elle-même (IV. 17, p. 614).

En s'éloignant définitivement d'un lieu, Saint-Preux semble renoncer à Julie elle-même, ou du moins à la Julie – celle d'autrefois – dont tout à Meillerie évoque le souvenir. Selon le beau commentaire d'Etienne Gilson, « en sortant de la grotte de Meillerie, Saint-Preux n'emmène avec lui que Mme de Wolmar et tous deux y abandonnent Julie d'Étange : elle adhère à sa paroi, prisonnière à jamais du chiffre que son amant y a gravé<sup>35</sup> ». Figé, sédimenté, « monumentalisé », le passé paraît dépouillé de sa vigueur, incapable de trouver écho dans le présent. L'amère déconvenue de Saint-Preux, qui croyait, en regagnant les lieux, faire revivre les jours révolus, montre combien « c'est une grande folie, et presque toujours châtiée, de revenir sur les lieux de sa jeunesse et de vouloir revivre [...] ce qu'on a aimé ou dont on a follement joui à vingt ans<sup>36</sup> ».

Néanmoins, c'est surtout dans la célèbre fin de la lettre que la hantise du *pour jamais* et du *jamais plus* est développée avec des accents élégiaques :

Ces foules de petits objets qui m'offraient l'image de mon bonheur passé, tout revenait, pour augmenter ma misère présente, prendre place en mon souvenir. C'en est fait, disais-je en moi-même, ces temps, ces temps heureux ne sont plus ; ils ont disparu pour jamais. Hélas, ils ne reviendront plus ; et nous vivons, et nous sommes ensemble, et nos cœurs sont toujours unis ! Il me semblait que j'aurais plus patiemment souffert sa mort ou son absence, et que j'avais moins souffert tout le temps que j'avais passé loin d'elle (IV. 17, p. 616).

Selon Saint-Preux, la vue de reliques du temps passé accroît la douleur. La différence entre le présent et les temps révolus est plus déchirante dans des lieux où tous les objets, en invitant à la remémoration, sont autant de *signes de la perte*. Rousseau raisonne de même dans les pages des *Confessions* consacrées à un épisode traumatique : le retour malheureux aux Charmettes, où il se découvre supplanté par Vintzenried dans le cœur de Mme de Warens. « L'aspect des objets témoins de mon bonheur passé me rendait la comparaison plus cruelle », écrit-il ; « me voir rappeler incessamment tant de doux souvenirs, c'était irriter le sentiment de mes pertes<sup>37</sup> ». À bien des égards, le pèlerinage à Meillerie transpose fictivement la déception éprouvée aux Charmettes. Ces deux épisodes ont en commun, comme l'a souligné Robert Osmont, « l'intuition brutale de l'impossible retour<sup>38</sup> ».

À Meillerie, Saint-Preux souffre du contraste, entériné par l'anaphore des *et d'opposition* (« et nous vivons, et nous sommes ensemble [...] »), entre la perte irréversible et la persistante communauté de vie et de cœurs. Aussi commence-t-il à être gagné par la tentation meurtrière qu'il réprime *in extremis*. S'il envisage un geste fatal, c'est parce qu'il juge sa maîtresse « perdue à jamais pour lui » (IV. 17, p. 616). La tentation de la noyade peut

<sup>34</sup> Christophe Martin, « 'Les monuments des anciennes amours'. Lieux de mémoire et art de l'oubli dans *La Nouvelle Héloïse* », dans *Le Temps de la mémoire. Le flux, la rupture, l'empreinte*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2006, p. 335.

<sup>35</sup> Etienne Gilson, « La méthode de M. de Wolmar », dans *Les Idées et les lettres*, Paris, Vrin, 1932, p. 298.

<sup>36</sup> Albert Camus, « Retour à Tipasa », dans *L'Été*, Gallimard, 1959, p. 156.

<sup>37</sup> *Les Confessions*, livre VI, dans *Œuvres Complètes*, I, p. 270-271.

<sup>38</sup> Robert Osmont, « Expérience vécue et création romanesque. Le sentiment de l'éphémère dans *La Nouvelle Héloïse* », *Dix-huitième siècle*, n°7, 1975, p. 237.

s'interpréter comme une (vaine) protestation contre l'irréversible. Là où la troisième partie se terminait par un débat sur le suicide, c'est une union dans la mort qui est fugitivement envisagée à la fin de la quatrième partie. L'élan destructeur qui saisit Saint-Preux à Meillerie paraît constituer une « crise<sup>39</sup> » après laquelle le personnage recouvre la raison. Ce serait négliger, toutefois, les paroles de Julie : « croyez-vous que les monuments à craindre n'existent qu'à Meillerie ? Ils existent partout où nous sommes ; car nous les portons avec nous » (VI. 6, p. 783). L'intériorisation du lieu et de la figure aimée menace à tous moments les résolutions des amants<sup>40</sup>. De fait, le vœu de mort ressurgit lorsque Saint-Preux, depuis Villeneuve, s'écrie : « que n'est-elle morte ! [...] Oui, je serais moins malheureux ! » (V. 9, p. 725). Ce mouvement désespéré provient, à nouveau, de l'insupportable parallèle avec le passé (« Quelles comparaisons douloureuses s'offrirent à mon esprit ! ») et du sentiment de l'irréversible (« Ô temps, temps heureux, tu n'es plus ! »).

Face à cette insistance de Rousseau sur l'« épreuve de la succession temporelle<sup>41</sup> » et le tragique de la perte, deux observations sont nécessaires. 1/ Tout d'abord, il serait réducteur de croire que le souvenir du bonheur perdu est exclusivement analysé par Rousseau comme une source de tourment. Si la confrontation avec le *jamais plus* engendre de cuisants regrets, Rousseau sait qu'elle peut aussi procurer « un agréable vague à l'âme », une « douce tristesse<sup>42</sup> ». C'est ce charme ambigu de la remémoration que Rousseau invoque au début du livre VI des *Confessions*. La rétrospection nostalgique supplée à l'impossibilité de faire marche arrière : « Mon imagination [...] compense par ces doux souvenirs l'espoir que j'ai pour jamais perdu. Je ne vois plus rien dans l'avenir qui me tente ; les seuls retours du passé peuvent me flatter » (OC I, p. 226). Le cours des événements passés ne peut être revécu mais il est redoublé par le flux, plus maîtrisable, du souvenir : « moments précieux et si regrettés ! ah ! Recommencez pour moi votre aimable cours ; coulez plus lentement dans mon souvenir, s'il est possible, que vous ne fîtes réellement dans votre fugitive succession » (*Ibid.*, p. 225).

2/ Il faut, par ailleurs, revenir sur la déclaration de Saint-Preux : « il me semblait que j'avais moins souffert tout le temps que j'avais passé loin d'elle ». On ne saurait en effet mieux, semble-t-il, prendre le revers des nombreuses lettres des trois premières parties qui identifiaient la séparation éternelle comme le pire des supplices. C'est que s'établit en réalité tout au long du roman une complexe dialectique entre proximité et distance. Dans la première moitié de *La Nouvelle Héloïse*, les amants insistent sur la communauté des âmes malgré la séparation : « nous sentirons les mêmes choses aux deux extrémités du monde » ; « oui, mon ami, nous serons unis malgré notre éloignement<sup>43</sup> ». Dans la deuxième moitié, la distance se creuse à l'inverse en dépit de la proximité spatiale : « je suis cent fois plus loin d'elle que si elle n'était plus » (V. 9, p. 725). En paraphrasant une célèbre phrase sur L'Élysée, on pourrait lire *La Nouvelle Héloïse* comme un roman où une réversibilité s'ébauche entre *le bout du monde* et ce qui est à la porte des personnages<sup>44</sup>.

D'où provient, à partir du retour de Saint-Preux à Clarens, l'impression d'être éloigné de celle qui est pourtant auprès de lui ? De toute évidence, de la scission entre Julie et Mme de Wolmar, annoncée dans les lettres III. 17 (« votre amante n'est plus », p. 407) et III. 18 (« Julie de Wolmar n'est plus votre ancienne Julie », p. 437). Ce que paraît sceller la grande

<sup>39</sup> Saint-Preux emploie le terme en conclusion de la lettre : « j'espère que [ces émotions] seront la crise qui me rendra tout à fait à moi » (*La Nouvelle Héloïse*, IV. 17, p. 617) puis renchérit dans la lettre V. 2 : « oui, Milord, je vous le confirme avec des transports de joie, la scène de Meillerie a été la crise de ma folie et de mes maux » (*Ibid.*, p. 623).

<sup>40</sup> Voir les propos voisins que tenait Saint-Preux dans sa première lettre de la quatrième partie : « Partout où l'on se porte avec soi l'on y porte ce qui nous fait vivre » (IV, 3, p. 494).

<sup>41</sup> Jean Starobinski, *L'Œil Vivant*, Gallimard, 1999, p. 195-198.

<sup>42</sup> D'après les termes de Jankélévitch à propos de la « complaisance à l'irréversible » (*L'Irréversible et la nostalgie*, *op. cit.*, p. 192).

<sup>43</sup> *La Nouvelle Héloïse*, I. 11, p. 81 ; II. 15, p. 285.

<sup>44</sup> « Ô Tinia ! Ô Juan Fernandez ! Julie, le bout du monde est à votre porte » (*Ibid.*, IV. 11, p. 562).

lettre III. 18, lettre rétrospective, lettre-pivot, « donjon spirituel du haut duquel l'héroïne domine les deux époques de sa vie<sup>45</sup> », c'est l'irréversible transformation de Julie devenue épouse. De cette métamorphose (apparente ?) de l'amante découlent les sentiments ambigus que Saint-Preux éprouve auprès d'elle à partir de la quatrième partie. Tantôt il souffre de se voir près d'une femme qui ne saurait plus être ce qu'elle a été pour lui, tantôt il se déclare au contraire plus serein en compagnie de Mme de Wolmar que lorsque l'imagination lui rappelle la Julie qu'il a perdue :

Hélas! Plus vous craignez pour moi, plus il faudrait vous hâter de me rappeler. Non, ce n'est pas près de vous qu'est le danger ; c'est en votre absence, et je ne vous crains qu'où vous n'êtes pas. Quand cette redoutable Julie me poursuit, je me réfugie auprès de Mme de Wolmar, et je suis tranquille ; où fuirai-je si cet asile m'est ôté ? Tous les temps, tous les lieux me sont dangereux loin d'elle ; partout je trouve Claire ou Julie. Dans le passé, dans le présent, l'une et l'autre m'agite à son tour: ainsi mon imagination toujours troublée ne se calme qu'à votre vue, et ce n'est qu'auprès de vous que je suis en sûreté contre moi (VI. 7, p. 794).

Lignes remarquables, qui s'éclairent au prisme de la théorie rousseauiste de l'imagination : dans la mesure où « tout le prestige disparaît devant l'objet même », où « on ne se figure point ce qu'on voit » (VI. 8, p. 812<sup>46</sup>), Saint-Preux ne peut, en la présence de Mme de Wolmar, se bercer d'illusions dangereuses en lui substituant la Julie qu'elle n'est plus.

#### TRAVAIL DE LA MÉMOIRE ET PASSION IRRÉMÉDIABLE

C'est à la lumière de ce constat que se comprend la décision de Wolmar au seuil de la quatrième partie : réunir Julie et Saint-Preux. Voltaire s'est gaussé de l'improbable situation d'un mari qui accueille dans le logis conjugal l'ancien amant de sa femme<sup>47</sup>. En mettant en présence Saint-Preux et Julie, Wolmar a pourtant pour propos de les guérir de leur passion. S'il rapproche spatialement les amants, c'est pour mieux les éloigner sentimentalement, en dissipant les fantômes qui hantent leur imagination. « On mène un coursier ombrageux à l'objet qui l'effraye, afin qu'il n'en soit plus effrayé », écrit-il ainsi (IV. 14, p. 604). Or, la thérapie qu'imagine cet inquiétant « machiniste<sup>48</sup> » a partie liée avec l'irréversible. Il s'agit en effet de confronter les amants à l'abîme qui sépare le passé du présent. On connaît le principe sur lequel repose le traitement moral mis en œuvre par Wolmar : « ce n'est pas de Julie de Wolmar qu'il est amoureux, c'est de Julie d'Étange ; il ne me hait point comme le possesseur de la personne qu'il aime, mais comme le ravisseur de celle qu'il a aimée » (*Ibid.*, p. 603). Deux possibilités s'offrent dès lors à Wolmar : faire éprouver aux amants le passage du temps ou leur faire oublier un passé révolu. Pour que Saint-Preux et Julie guérissent, il faut soit qu'ils reconnaissent que le passé a disparu pour jamais, soit que le passé s'efface de leur

<sup>45</sup> D'après la formule de Bernard Guyon dans l'annotation de l'édition de la Pléiade, p. 1516.

<sup>46</sup> Proust ne tient pas un autre discours quand, immédiatement après avoir fait valoir que « les vrais paradis sont les paradis qu'on a perdus », le narrateur déclare : « tant de fois, au cours de ma vie, la réalité m'avait déçu parce qu'au moment où je la percevais mon imagination, qui était mon seul organe pour jouir de la beauté, ne pouvait s'appliquer à elle, en vertu de la loi inévitable qui veut qu'on ne puisse imaginer que ce qui est absent » (*Le Temps retrouvé*, Paris, Librairie Générale Française, 1993, p. 227).

<sup>47</sup> Voltaire prête à Wolmar un discours burlesque : « Monsieur, comme vous avez été l'amant de ma femme, je me flatte que vous serez toujours son bon ami, et que vous voudrez bien être le mien : nous vivrons tous trois familièrement en bons Suisses avec nos parents, comme si de rien n'était, et vous pouvez compter que cette petite vie sera le modèle de la philosophie et du bonheur » (*Lettres sur La Nouvelle Héloïse*, op. cit., p. 403).

<sup>48</sup> Selon la formule de René Démoris, « De Marivaux à *La Nouvelle Héloïse*. Intertexte et contre-texte, entre fantasme et théorie », *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, t. XLIV, 2002, p. 330.

mémoire. C'est à partir de cette double aspiration – travail du deuil et *ars oblivionalis*<sup>49</sup> – que prennent sens des épisodes majeurs de la quatrième partie. Ainsi de la profanation du bosquet, qui vise à substituer de froides impressions présentes à d'ardentes impressions passées<sup>50</sup>, mais aussi du retour à Meillerie, dont on peut penser avec Christophe Martin qu'« il a été au moins imaginé par Wolmar<sup>51</sup> ».

Cependant, les épreuves auxquelles Wolmar soumet les amants sont d'une efficacité douteuse. L'une des erreurs de l'expérimentateur est d'insuffisamment articuler le tropisme de l'irréversible à un second tropisme : celui de l'irrévocable. À l'irrévocable, « qui résiste à l'usure temporelle et à l'oubli » se heurte selon Jankélévitch l'individu qui « voudrait effacer une saillie du devenir », dont le propos serait « non de revivre le passé, mais bien plutôt de le “dévivre”<sup>52</sup> ». Or, l'amour de Julie et de Saint-Preux relève de l'irrévocable – ou plutôt de l'*irréparable*. Aucun travail sur la temporalité ou la spatialité ne saurait l'anéantir, parce qu'il a été contracté *pour jamais*. Ainsi Saint-Preux déclare-t-il au sujet de la nuit d'amour : « une nuit, une seule nuit a changé pour jamais toute mon âme » (III. 16, p. 405). De l'image de Julie dans son cœur, il assure : « rien n'est capable de l'y détruire » (II. 13, p. 278). Si l'on refuse d'y voir seulement une rhétorique amoureuse conventionnelle, n'est-ce pas signer par avance l'échec du projet de Wolmar ? Julie a beau affirmer au seuil de la quatrième partie : « l'amour est éteint, il l'est pour jamais » (IV. 1, p. 480), sa lettre posthume retentira comme un désaveu de ces déclarations. Revenant à Clarens, Saint-Preux déclare : « suis-je le maître du passé ? Puis-je empêcher que mille feux ne m'aient autrefois dévoré ? » (IV. 3, p. 498). C'est cette impossibilité d'annihiler le passé qui compromet la guérison des amants.

Le sentiment de l'irréparable affleure dès les premières lettres du roman. Avant la nuit d'amour, avant même l'aveu – très racinien – de Julie, Saint-Preux considère que la lettre où il ouvre son cœur à Julie le fait basculer dans une causalité tragique. C'est bien la peur de ne pouvoir défaire ce qui a été fait que Saint-Preux exprime dans sa deuxième lettre :

Avec quelle ardeur ne voudrais-je pas revenir sur le passé, et faire que vous n'eussiez point vu cette fatale lettre ! Non, dans la crainte de vous offenser encore, je n'écrirais point celle-ci, si je n'eusse écrit la première, et je ne veux pas redoubler ma faute, mais la réparer (I. 2, p. 59).

Saint-Preux souhaiterait réparer un geste qui est déjà de l'ordre de l'irréparable. Comme l'écrit Laurence Mall, « la deuxième lettre de Saint-Preux déjà jette un regard en arrière, et porte un jugement sur la première écriture, désormais porteuse d'un passé irrémédiablement fautif. [...] La chronologie est irréversible, et comme telle fatale<sup>53</sup> ». Dès l'ouverture du roman s'ébauche ainsi le modèle tragique de la faute primordiale en-deçà de laquelle rien ne permet plus de remonter. De telles déclarations inviteraient à lire *La Nouvelle Héloïse* comme un roman du *remords* autant qu'un roman du regret, s'il est vrai que « le regret subit le vain attrait du passé qu'il regrette, mais le remords voudrait anéantir le passé qui le hante<sup>54</sup> ». « On parle du cri des remords qui punit en secret les crimes cachés, et les met si souvent en évidence. Hélas ! Qui de nous ne connut jamais cette voix importune ! », écrit Rousseau dans

<sup>49</sup> Voir l'étude essentielle de Christophe Martin, « “Les monuments des anciennes amours” », art. cit.

<sup>50</sup> Nous étudions les enjeux de la profanation du bosquet dans « L'asile profané. Désenchantement du lieu et guérison des amants dans *La Nouvelle Héloïse* », *Discite Sanari. Les remèdes à la passion amoureuse de l'Antiquité au XVIII<sup>e</sup> siècle*, dir. Gautier Amiel, Adeline Lionetto, Dimitri Mézière, Classiques Garnier, 2023, p. 321-337.

<sup>51</sup> Christophe Martin, « “Les monuments des anciennes amours” », art. cit., p. 342. Voir en effet une phrase décisive de Wolmar : « plus ils se verront seul à seul, plus ils comprendront aisément leur erreur en comparant ce qu'ils sentiront avec ce qu'ils auront autrefois senti dans une situation pareille » (IV. 14, p. 605).

<sup>52</sup> Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, op. cit., p. 269 et p. 298.

<sup>53</sup> Laurence Mall, *Origines et retraites dans La Nouvelle Héloïse*, op. cit., p. 24.

<sup>54</sup> Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, op. cit., p. 270. Les deux termes sont distingués par Julie : « mes fautes me donnent moins d'effroi que de honte ; j'ai des regrets et non des remords » (VI. 8, p. 815).

ses *Lettres morales* (OC IV, p. 1107). Ce cri du remords, qui résonne tout au long du roman, se reconnaît par excellence, dans la troisième partie, lorsque Julie annonce la mort de sa mère. S'inspirant de Mme de La Fayette, Rousseau fait de la disparition de la mère une raison suprême de renoncer à l'amour<sup>55</sup>. À la différence toutefois de la Princesse, Julie se croit coupable d'une mort qu'elle pense avoir hâtée. Elle souffre d'autant plus des dernières paroles maternelles qu'elle en est à la fois témoin, destinataire et objet :

Elle n'est plus. Mes yeux ont vu fermer les siens pour jamais ; ma bouche a reçu son dernier soupir ; mon nom fut le dernier mot, qu'elle prononça ; son dernier regard fut tourné vers moi (III. 5, p. 379).

« Mes yeux ont vu fermer les siens *pour jamais* » : le *pour jamais* le plus insupportable, celui qui exprime à la fois l'irréversible et l'irrévocable, est bien celui de la mort. On songe à l'un des fragments les plus sombres de Pascal : « le dernier acte est sanglant, quelque belle que soit la comédie dans tout le reste. On jette enfin de la terre sur la tête, et en voilà pour jamais<sup>56</sup> ».

## CONCLUSION

« Comment revenir en arrière, comment faire que ce qui fut n'ait pas été », se demande ainsi Rousseau, dont « le problème est celui de l'irréversible<sup>57</sup> ». L'évocation douloureuse, dans *La Nouvelle Héloïse*, de l'impossible réversion dans l'irréversible, doit de toute évidence être rattachée à la philosophie rousseauiste de l'histoire. Il suffit de relire d'éloquentes pages du second *Discours* : « telle fut, ou dut être, l'origine de la société et des lois, qui donnèrent de nouvelles entraves au faible et de nouvelles forces au riche, détruisirent sans retour la liberté naturelle, fixèrent pour jamais la loi de la propriété et de l'inégalité<sup>58</sup> ». C'est *sans retour* et *pour jamais* que le mal, progressant par degrés, s'est répandu. Non du reste que l'instant qui « arracha pour jamais » les hommes à l'état de nature ne puisse, sous certaines conditions, être un « instant heureux<sup>59</sup> ». Aussi, quoi que prétende Voltaire, Rousseau ne prône-t-il pas un – inconcevable – retour aux premiers temps de l'humanité ; comme le suggérait un bien meilleur interprète de la pensée rousseauiste, il « ne voulait pas foncièrement que l'homme dût revenir à l'état de nature, mais qu'il apprît, du degré où il se trouve de nos jours, à reporter vers lui ses regards<sup>60</sup> ». Ce regard en arrière est constant dans le grand « roman de la rétrospection<sup>61</sup> » qu'est *La Nouvelle Héloïse*, où les personnages ne cessent non seulement de se remémorer un temps révolu, mais, bien plus, de s'interroger sur la valeur du souvenir et de l'oubli. Les pages où les héros regagnent des lieux témoins d'un bonheur pour jamais disparu trouveront une postérité au XIX<sup>e</sup> siècle dans de célèbres poèmes

---

<sup>55</sup> Voir les dernières recommandations de Mme de Chartres à la fin de la première partie de *La Princesse de Clèves*, dans *Œuvres complètes*, éd. C. Esmein, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 367.

<sup>56</sup> Pascal, *Pensées*, Port-Royal XXIX ; Sellier 197.

<sup>57</sup> Philippe Choulet, « La tyrannie de l'écriture. Le cas Rousseau », *Revue des sciences religieuses*, 87/3, 2013, p. 293-313.

<sup>58</sup> Rousseau, *Discours sur l'origine de l'inégalité*, dans *Œuvres Complètes* III, p. 178.

<sup>59</sup> « Si les abus de cette nouvelle condition ne le dégradèrent souvent au dessous de celle dont il est sorti, il devrait bénir sans cesse l'instant heureux qui l'en arracha pour jamais, et qui, d'un animal stupide et borné, fit un être intelligent et un homme » (*Le Contrat Social*, dans *Œuvres Complètes* III, p. 364).

<sup>60</sup> Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, dans *Œuvres Complètes*, III, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1986, trad. Pierre Jalabert, p. 1138.

<sup>61</sup> Selon la formule de Georges Poulet dans la discussion suivant l'étude de Bernard Guyon, « La mémoire et l'oubli dans *La Nouvelle Héloïse* », *Annales Jean-Jacques Rousseau*, t. XXXV, 1969-1962, p. 66.

du souvenir (« Il voyait à chaque arbre, hélas ! se dresser l'ombre / Des jours qui ne sont plus<sup>62</sup> ? »). Quant à l'invocation, héritée en droite ligne de *Bérénice*, de la peur d'un adieu définitif, elle connaît des prolongements chez les successeurs de Rousseau, y compris dans le grand roman épistolaire de la fin du siècle où *La Nouvelle Héloïse* est à la fois célébrée et « profanée<sup>63</sup> » : « Mais le tourment inexprimable, celui qu'il faut avoir senti pour en avoir l'idée, c'est de se séparer de ce qu'on aime, de s'en séparer pour toujours<sup>64</sup> ! ».

Nicolas FRÉRY  
(Sorbonne Université, CELLF)

---

<sup>62</sup> Victor Hugo, *Les Rayons et les ombres*, « Tristesse d'Olympio », v. 23-24. On songe bien sûr entre autres au « Lac » de Lamartine et à « Souvenir » de Musset.

<sup>63</sup> Dans le manuscrit des *Liaisons Dangereuses*, le « rédacteur » note : « ce M. de Valmont paraît aimer à citer J.-J. Rousseau, et toujours en le profanant par l'abus qu'il en fait » (*Les Liaisons Dangereuses*, dans *Œuvres Complètes*, éd., Laurent Versini, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, variante de la lettre CX, p. 1331).

<sup>64</sup> *Ibid.*, lettre CVIII (de la Présidente de Tourvel à Madame de Rosemonde), p. 249. Sur le souvenir de *Bérénice* dans cette lettre, voir la note de L. Versini (*ibid.*, p. 1328).