Un voyage au long cours dans l'écriture de Rousseau

Analyse génétique d'une lettre de Julie, ou La nouvelle Héloïse (IV, 3)

Nathalie Ferrand

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1560>

DOI : 10.4000/genesis.1560

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique
littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 27 novembre 2015

Pagination : 165-186

ISBN : 9791023105049

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Nathalie Ferrand, « Un voyage au long cours dans l'écriture de Rousseau », *Genesis* [En ligne],
41 | 2015, mis en ligne le 03 mai 2017, consulté le 16 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1560> ; DOI : 10.4000/genesis.1560

Un voyage au long cours dans l'écriture de Rousseau

Analyse génétique d'une lettre de *Julie, ou La nouvelle Héloïse* (IV, 3)

Nathalie Ferrand

J'ai choisi de partir d'une image, celle du voyage, puisque la lettre de *La Nouvelle Héloïse* dont il sera ici question a pour sujet (peut-être pour sujet apparent) un immense voyage en mer, celui de St. Preux qui parcourt le globe et les deux hémisphères pendant quatre ans et se rend le plus loin possible de Clarens, à son antipode ; un voyage dont l'enjeu est de changer le voyageur, car c'est seulement s'il parvient à devenir un autre qu'il pourra prétendre au droit de revenir auprès d'une Mme de Wolmar qui lui avait intimé avant son départ d'accomplir une « révolution » de ses sentiments pour elle et de « changer » son cœur¹. À travers cette lettre, nous avons donc affaire à un thème qui est celui de la navigation, du mouvement et du changement.

La plongée dans les manuscrits de Rousseau qui fonde le type d'analyse que je conduirai est elle aussi un voyage au long cours². Il faut du temps au chercheur pour parcourir et explorer un continent de plus de sept mille pages manuscrites qui restent à bien des égards mal connues – et là est peut-être la chose la plus étonnante. Voyage dépayasant, tant la forme de textualité à laquelle le lecteur se trouve confronté est différente de celle accoutumée. L'expérience des brouillons est en effet une expérience déroutante de la textualité. On quitte la terre ferme du texte stabilisé, édité, pour avoir affaire aux états naissants des œuvres. Cette expérience conduit à une réflexion sur la littérature en train de se faire, sur ce qu'est une poétique à l'œuvre. Elle conduit aussi à une réflexion théorique sur la manière dont sont produites les interprétations, presque toujours élaborées depuis un texte dans son état final, fixe. Mais la fixité du texte est-elle la condition *sine qua non* de l'interprétation ou celle-ci peut-elle se pratiquer sur une textualité en mouvement,

évolutive ? Ou même ne doit-elle pas se pratiquer de la sorte quand, par chance, nous disposons d'un dossier génétique aussi riche que celui de *La Nouvelle Héloïse* ? Jean Starobinski a pour sa part formulé naguère l'impératif critique de connaître les manuscrits de Rousseau en eux-mêmes et dans leurs moindres détails : « Il faut tout connaître, tout révéler » des manuscrits de Jean-Jacques, écrivait-il dans un article de 1989³. Dans les pages qui suivent, on cherchera à le prendre au mot, à l'échelle d'une lettre du roman de Rousseau.

Je voudrais souligner le caractère expérimental du travail présenté dans ces pages, qui vise à formuler quelques hypothèses interprétatives. Expérimental car il porte sur un matériau brut, original ou originel, à partir duquel conduire des observations ; expérimental car il engage l'analyse avec une approche critique particulière, la génétique des textes⁴

1. « Tout est changé entre nous ; il faut nécessairement que votre cœur change. Julie de Wolmar n'est plus votre ancienne Julie ; la révolution de vos sentiments pour elle est inévitable », Rousseau, *Julie, ou La nouvelle Héloïse*, dans *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, texte établi par Henri Coulet et annoté par Bernard Guyon, lettre 18 de la III^e partie, p. 363.

2. Les enjeux de ce long travail d'étude des manuscrits du roman de Rousseau sont présentés dans « Rétrograder avec Jean-Jacques. Une édition des manuscrits de *La Nouvelle Héloïse* », *Annales Jean-Jacques Rousseau*, t. LI, 2014, p. 381-405.

3. Jean Starobinski, « Approches de la génétique des textes : introduction pour un débat », dans *La Naissance du texte*, dir. Louis Hay, Paris, Corti, 1989, p. 207-212. La citation est aux pages 210-211.

4. La génétique des textes ou critique génétique entreprend de « juxtaposer les “états du texte” contenus dans ces manuscrits [de travail], d'analyser les différences de l'un à l'autre et d'en déduire les processus de transformation qui aboutissent à la version finale », dans Daniel Ferrer, *Logiques du brouillon*, Paris, Éditions du Seuil, 2011, p. 12.

laquelle, après s'être beaucoup exercée sur la littérature des XIX^e et XX^e siècles, se met désormais à l'épreuve des textes du siècle des Lumières et de leurs spécificités⁵. L'exercice qu'on se propose de faire est donc celui, au plus près du texte, d'une lecture génétique – c'est-à-dire comprise dans le flux des états successifs connus – et interprétative d'une lettre de ce roman.

À propos du « long cours », St. Preux⁶ utilise une belle formule à la fin du roman, lorsqu'il compare les ondes du lac de Genève aux flots du vaste océan. Le premier « n'a que des ondes vives et courtes dont le perpétuel tranchant agite, emeut, submerge quelquefois, sans jamais former de long cours. Mais sur la mer, tranquille en apparence, on se sent élevé, porté doucement et loin par un flot lent et presque insensible ; on croit ne pas sortir de la place, et l'on arrive au bout du monde » (VI, 7, édition citée, p. 676)⁷. L'observation génétique semble au premier abord faire du surplace par l'attention qu'elle concentre sur un texte en gestation mais, embarquée sur les flots d'une écriture, elle nous transporte bientôt là où on ne s'attendait pas à aller, et nous verrons où à l'issue de cette étude.

La lettre 3 de la IV^e partie réunit un ensemble de caractéristiques particulièrement intéressantes. On le sait, Rousseau tenait beaucoup à cette partie, un « chef d'œuvre de diction » – nous dirions aujourd'hui de style⁸ – affirme-t-il dans *Les Confessions*⁹. À Duclos qui est en train de lire *La Nouvelle Héloïse*, Rousseau va jusqu'à écrire qu'il la juge supérieure aux autres : « À la quatrième partie vous trouvez que le style n'est pas feuillu. Tant mieux. Je trouve la même chose ; mais celui qui l'a jugé tel [Diderot] n'avait lu que la première partie, et j'ai peur qu'il n'eut raison aussi. Je crois la quatrième partie la meilleure de tout le recueil, et j'ai été tenté de supprimer les deux suivantes¹⁰. » Alors qu'il y avait soixante-cinq lettres dans la première partie, la quatrième partie n'en compte plus que dix-sept et cela correspond au rythme progressivement décroissant du roman même si, tandis que le nombre de lettres dans chaque partie se réduit, les lettres quant à elles s'allongent. Cette partie s'ouvre par le lamento de Julie sur le thème de l'absence (« Que tu tardes longtemps à revenir ! »), c'est-à-dire l'absence de sa cousine Claire, mais surtout en filigrane celle de St. Preux, et s'achève sur le magnifique récit de la promenade sur le lac. L'entrelacement des thèmes y est remarquable. Après la voix de Julie à la lettre 1, puis

celle de Claire, la lettre 3 fait entendre celle de St. Preux qui annonce avec euphorie son retour en Europe après un périple de quatre ans autour du monde, fictivement embarqué avec l'escadre du commodore anglais George Anson, dont le voyage, fait historique datant de 1740 à 1744, avait eu un grand retentissement européen.

À la différence d'autres lettres du roman auxquelles manquent des étapes rédactionnelles majeures – notamment dans les parties I et II, dont la copie personnelle de l'auteur n'est plus localisée depuis la fin des années 1930 –, la lettre IV, 3 présente l'intérêt d'être pourvue d'un dossier génétique remarquable. On en connaît en effet cinq états manuscrits : un état préparatoire¹¹, une version mise au net dans la copie personnelle de l'auteur, une autre dans la copie pour l'éditeur Marc-Michel Rey¹² ; deux versions sans ratures¹³ mais subtilement dissemblables dans les copies

5. Nathalie Ferrand, « Transparences accrues. La génétique des textes et les Lumières », *Dix-Huitième Siècle*, n° 46, 2014, p. 139-152 et les diverses contributions à « Brouillons des Lumières », numéro 34 de la revue *Genesis*, 2012.

6. Nous adoptons la graphie St. Preux et non Saint-Preux (usuellement adoptée par les éditions modernes et la critique), conformément aux manuscrits de Rousseau et suite aux remarques de Philip Stewart dans *Éditer Rousseau. Enjeux d'un corpus (1750-2012)*, Lyon, ENS Éditions/Institut d'histoire du livre, 2012, p. 212-213. Saint-Preux est un nom de lieu, St. Preux est un nom de saint. On verra plus loin l'importance de cette distinction.

7. L'édition de la Pléiade que nous reproduisons conserve en général l'orthographe d'époque.

8. Mais avec la nuance qu'elle conserve l'idée qu'une voix s'exprime : la diction est la « manière de s'exprimer d'un écrivain ou d'un auteur : c'est ce qu'on nomme autrement élocution & style » (*Encyclopédie*, article « Diction »).

9. Rousseau, *Les Confessions*, dans *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, 1959, texte établi et annoté par Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Livre IX, p. 461.

10. Rousseau à Charles Pinot Duclos, lettre du 19 novembre 1760, dans *Correspondance complète de Jean Jacques Rousseau*, édition de R. A. Leigh, année 1760, Genève, Institut et Musée Voltaire, 1965-1998, vol. VII, p. 318-319 (Lettre 1166).

11. Dans *Les Confessions* (livre IX, p. 438), Rousseau date la première rédaction de certaines lettres de la IV^e partie du printemps 1757 (entre autres, la lettre 10 sur l'Élisée et la lettre 17 de la promenade sur le lac). Il ne précise pas si celle-ci est commencée à ce moment.

12. Cette copie qui servira pour l'impression est envoyée à Rey entre avril 1759 et janvier 1760. La IV^e partie est reçue par Rey à la fin d'octobre 1759.

13. Il y a eu néanmoins des corrections car certaines pages sont grattées par endroits.

élégamment calligraphiées pour Mme de Luxembourg¹⁴ et pour Sophie d'Houdetot¹⁵. Enfin on dispose d'une version imprimée en 1764 comportant d'ultimes retouches de la main de Rousseau, même si, comme le montre un examen attentif, toutes ne sont pas autographes (édition dite Duchesne-Coindet). Avec la version imprimée originale publiée par Rey en 1761, qu'il faut inclure dans le dossier génétique, nous disposons donc de sept états du texte dont il est possible de faire l'histoire et l'analyse.

Une très belle étude de Jean-Marie Roulin a montré en 2010 la place et l'importance de la lettre IV, 3 et de la thématique du retour dans la dynamique du roman entier et dans l'œuvre de Rousseau¹⁶. Je chercherai pour ma part à approfondir la dynamique interne de cette lettre à partir de ses états préparatoires pour éclairer le travail auquel s'est livré Rousseau en écrivant son roman : en somme à aller sous la surface lissée, miroitante de l'état final de cette lettre, telle que nous la connaissons sous sa forme publiée, pour l'observer *in fieri*. Est-ce que cette observation en transparence du texte peut nous permettre de percevoir des significations qui nous échappaient ? Présente-t-elle un intérêt en termes d'interprétation, de connaissance et de compréhension de l'œuvre ? Au fil du commentaire, cinq points seront particulièrement développés : la morphologie évolutive de la page rousseauiste ; la question du langage et de la synonymie ; celle du réglage temporel du récit ; le travail de « littérisation » de l'œuvre par l'ajout des références à d'autres textes (et plus généralement la question des lectures de Rousseau) ; la question de la présence autocritique de l'auteur dans les notes de régie en marge des brouillons.

La page rousseauiste

La Nouvelle Héloïse n'a pas toujours été un « ouvrage en règle¹⁷ ». D'après *Les Confessions*, sa rédaction est d'abord, au printemps 1756, buissonnière, décousue et de cela témoignent certains premiers jets encore conservés, papiers hétérogènes, recyclés, collés, qui subsistent et se glissent ici et là dans les brouillons, qui ne ressemblent pas au système rédactionnel structuré qu'adopte ensuite Rousseau au fil de son travail. Ce roman n'est pas le fruit, contrairement à un mythe que Rousseau a lui-même suscité, des improvisations bocagères d'un berger extravagant,

mais d'un long processus d'écriture : *La Nouvelle Héloïse* voit le jour à l'intérieur de l'atelier de travail d'un écrivain des Lumières et l'existence de ses manuscrits permet de le reconstruire.

Dans sa disposition, la page¹⁸ d'un manuscrit de Rousseau nous indique souvent à quelle phase rédactionnelle se trouve l'auteur. Ainsi la présentation en deux colonnes égales, l'une pour la rédaction à droite, l'autre pour la réserve à gauche, avec écriture recto verso est-elle typique de ce qu'on appelle dans la critique rousseauiste le « Brouillon » de *La Nouvelle Héloïse*. Au XVIII^e siècle, il s'agit d'une disposition usuelle pour les versions préparatoires des textes, qu'on trouve par exemple chez Condorcet¹⁹ ou chez d'autres auteurs. C'est ainsi que le peintre Alexandre Roslin a représenté le manuscrit de travail que tient en main Marmontel dans un portrait de cet auteur peint en 1767 (Paris, musée du Louvre²⁰).

Chez Rousseau l'étape suivante, celle de la mise au net dans la copie qu'il conservera pour lui-même (dite « Copie personnelle »), se caractérise par une disposition différente où la marge à gauche a été très réduite. Cette étape obéit à un principe de plus grande lisibilité. L'écriture est soignée,

14. Ces copies sont des commandes : Rousseau dit être rétribué pour ce travail. Voir *Confessions*, livre X, éd. citée, p. 523. La copie Luxembourg est commencée entre novembre et décembre 1759 et achevée en octobre 1760. La IV^e partie est envoyée à Mme de Luxembourg le 18 juin 1760, ce qui permet de déduire que Rousseau a établi cet état manuscrit lorsqu'il n'avait plus sous les yeux la version pour Rey.

15. La copie Houdetot, commencée avant celle destinée à Mme de Luxembourg, est achevée plus tard et son élaboration est difficile à dater avec précision.

16. Jean-Marie Roulin, « De Tinian à Clarens, les enjeux du retour de Saint-Preux », *RHLF*, 2010/2, vol. 110, p. 259-274.

17. *Les Confessions*, éd. citée, Livre IX, p. 431.

18. Pour une réflexion générale sur la page écrite comme objet historique et comme support de l'approche génétique, voir l'étude stimulante de Louis Hay, « Défense et illustration de la page », *Genesis*, n° 37, « Verbal-Non verbal », 2013, p. 33-53.

19. Sur la présentation matérielle des manuscrits de Condorcet, voir Nicolas Rieucou, « Comment dater un manuscrit sans le comprendre ? Le cas des archives Condorcet », *Dix-Huitième Siècle*, n° 45, 2013, p. 681-718.

20. Reproduit dans le catalogue de l'exposition *Alexandre Roslin 1718-1793. Un portraitiste pour l'Europe*, Paris, RMN, 2007, notice 25, p. 123-124. Un détail de ce tableau est en couverture du numéro 34 de la revue *Genesis* sur les manuscrits des Lumières.

sauf dans les retouches qui transforment la mise au net en un nouveau brouillon. Seul le recto est initialement destiné à la rédaction, le verso étant réservé aux éventuelles retouches. Le verso resté blanc au départ peut se remplir parfois complètement de corrections, notamment celui qui se trouve en vis-à-vis du début de chaque lettre : Rousseau y a dressé des listes de corrections, en mettant des numéros qui correspondent à la page où elles apparaissent. La Copie personnelle est donc à la fois un espace de mise au net, de création par transformation ou ajout d'éléments nouveaux, enfin de report de corrections apparues au moment de la dernière mise au propre destinée à l'éditeur.

Quant à cette copie au net qu'il établit à l'intention de son éditeur d'Amsterdam (dite « Copie Rey »), elle se présente de la même manière, sauf que le recto et le verso sont utilisés. Le flux de l'écriture y est continu, car des retouches majeures ne sont pas prévues. Il y en a pourtant. Il est important de préciser que la Copie Rey ne contient pas toujours la dernière version. Car Rousseau fait encore des modifications sur épreuves, qu'il reporte sur sa Copie Personnelle, mais qui ne se trouvent pas sur la Copie Rey. La succession entre ces copies manuscrites n'est donc pas strictement linéaire.

Enfin les deux copies calligraphiées, l'une pour Sophie d'Houdetot (« Copie Houdetot ») et l'autre pour la Maréchale de Luxembourg (« Copie Luxembourg »), obéissent à une autre disposition de la page qui vise à magnifier le texte tout en le rendant unique. On a quitté l'espace de l'atelier de l'écrivain pour entrer dans l'espace d'une communication – voire d'une publication – manuscrite restreinte, où le manuscrit n'est pas une forme transitoire, qui porte en soi le principe de son éphémérité comme peut l'être un brouillon ou une copie pour l'imprimeur, mais une forme « définitive » du texte, exhibée dans une matérialité (et une textualité) personnalisée pour son destinataire.

À l'intérieur de ce cadre général, c'est d'abord de l'évolution morphologique des espaces d'écriture de la lettre IV, 3 dans les différentes phases de la rédaction, qu'il sera question, car il importe de comprendre comment Rousseau utilise l'espace graphique et façonne sa page en l'orientant vers sa forme typographique. Le plus ancien état manuscrit connu de cette lettre est un ensemble de trois pages (fig. 1, 2 et 3)²¹, présenté selon la disposition typique en deux colonnes du Brouillon. On y est surpris par un usage peu économe du papier sur la première page où un grand espace a été laissé

vide et est resté inutilisé, alors que la deuxième page est au contraire saturée d'ajouts et de réécritures. Cette distribution inégale du texte étonne d'abord, mais par l'examen de son contenu, il devient vite clair que cela correspond aux mouvements du texte que Rousseau, dans cette phase, a souhaité bien isoler pour les retravailler spécifiquement. La première page du brouillon contient le préambule enthousiaste de St. Preux portant la nouvelle de son retour en Europe et esquissant les thèmes qui seront développés : l'épreuve du voyage et la manière dont chacun a changé pendant la séparation. Rousseau laisse beaucoup de blanc et passe à la page suivante pour traiter le second mouvement de la lettre. Mais s'il laisse ce vide, c'est aussi pour se ménager la possibilité d'un ajout. C'est une habitude chez lui, quand il ne sait pas encore s'il va développer ou non un passage, indice que nous avons bien affaire ici à un état primitif de cette lettre. Ce blanc est un espace d'attente qui, comme on le voit ailleurs, peut se trouver ensuite rempli à l'encre ou par un papier collé. Ça n'a pas été le cas ici. À la page suivante, au contraire, le texte s'est amplifié au point de produire une page complexe et par endroits presque illisible. Ce second mouvement correspond au récit du voyage, récit résumé et dense qui frôle le roman d'aventure. Ce passage est scandé par l'anaphore « J'ai vu » répétée dix-sept fois, déroulant la liste des lieux ou des personnes qui ont marqué le héros. On ne distingue pas encore cette anaphore dans ces colonnes très serrées du brouillon, mais on la verra peu à peu émerger au fil des versions (fig. 4²²), car Rousseau va l'utiliser pour ouvrir des alinéas et sculpter visuellement la page grâce au regard témoin du voyageur. L'efficacité rhétorique du texte sera servie par une mise en page déterminée graphiquement par l'auteur. Le résultat de ce processus apparaîtra dans la disposition typographique de l'édition Rey. Rousseau donne ainsi à cette formule une importance structurelle, qui est en proportion inverse de son efficience, car malgré sa répétition, ce « j'ai vu » ne fait pas voir grand-chose.

21. Ces pages ont une dimension de 25 × 18 cm. À ce stade de la rédaction, la lettre ne porte pas de numéro. Les chiffres 275 et 277 qui apparaissent aux pages 1 et 3 du brouillon ne sont pas de la main de Rousseau. Il s'agit d'une pagination (et non pas d'une foliotation) faite tardivement suivant l'ordre, parfois erroné, dans lequel ont été classées et reliées les pages du Brouillon MS1494 conservé à la Bibliothèque de l'Assemblée nationale.
22. MA 6711 (2), p. 25, Pierpont Morgan Library, New York.

Fig. 4 : Jean-Jacques Rousseau, feuillet manuscrit de *La Nouvelle Héloïse*, lettre IV, 3 (MA 6711 (2), p. 25, Pierpont Morgan Library, New York)

Enfin la troisième page du brouillon correspond exactement au dernier mouvement de la lettre, où St. Preux recentre son discours sur lui-même et en vient au portrait de son âme. La page s'ouvre par la question : « Comment vous parler de l'état de mon âme ? », une âme qu'il décrit comme purifiée par la séparation. Le changement intérieur accompli devrait légitimer son désir de revoir Julie. Il formule alors la requête qui est l'horizon de toute cette lettre : « Laissez moi voir Julie ».

« Tout un dictionnaire de synonymes » pour dire l'espace

Comment Rousseau retravaille-t-il cette première version du texte ? Dans les premières lignes du brouillon, on

note que toutes les retouches de Rousseau, et en particulier les corrections au fil de la plume (c'est-à-dire les corrections immédiates, non pas les repentirs après coup), vont dans une direction convergente : perfectionner l'expression de l'espace. L'auteur modifie et varie son lexique pour exprimer les lieux, les déplacements, les distances, cherchant la précision et l'amplification sans répéter les mêmes mots : dès la seconde ligne, il modifie « j'arrive des extrémités du monde » en remplaçant « du monde » par un synonyme, « de la terre », afin de pouvoir utiliser le mot un peu plus bas dans : « les 4 parties du monde ». Trois lignes plus loin, il corrige, là encore au fil de la plume, « j'ai fait le tour du globe » par « j'ai parcouru » passé quatre fois la ligne, j'ai parcouru les deux hémisphères ». Mais il recycle l'expression supprimée avec plus d'intensité plus loin : « j'ai fait le tour entier du globe ». Rien ne se perd, tout se transforme.

Dans la rédaction successive qu'on trouve dans la Copie personnelle, le travail sur l'espace se poursuit. Rousseau allonge encore cette évocation, ajoutant cette fois des termes plus géométriques que géographiques : « j'ai vu les 4 parties du monde, j'en ai mis le diamètre entre nous », ce qui signifie exactement, je suis allé aux antipodes. St. Preux est allé loin, très loin, le plus loin possible – et longtemps : il a parcouru l'univers dans tous les sens possibles puisqu'il a aussi passé plusieurs fois la ligne de l'équateur. Il a besoin de le dire et de le répéter à sa destinataire, Claire, mais en variant la manière de le dire. Plus bas, il hésite entre les termes « monde » et « univers » : « on a beau fuir ce qui nous fut cher, son image [...] nous suit au bout de l'univers ». Le monde remplace l'univers, puis l'univers est rétabli. Rousseau fait des essais, pour retenir finalement le mot qui n'a pas déjà été employé dans la page²³ : le mot « monde » était déjà pris, et puis l'univers, c'est quand même plus vaste que le monde.

23. Il s'agit de « variantes liées », c'est-à-dire de réécritures appelées par le contexte, ici le principe de la non-répétition du même mot (monde), qui impose son remplacement par un quasi-synonyme (terre). Voir Almuth Grésillon, « Les variantes de manuscrits : critères et degrés de pertinence », dans *La Publication des manuscrits inédits*, dir. Louis Hay et Winfried Woesler, Bern, Peter Lang Verlag, coll. « Jahrbuch für internationale Germanistik », Reihe A, Bd. 4, 1979, p. 179-189. La variante sera dite liée quand elle est due à des contraintes de langue (morphologiques, lexicales, syntaxiques ou de règles d'enchaînement textuel) ou si elle n'est que l'effet grammaticalement nécessaire d'une variante première. Les variantes non liées sont dites libres.

Le grand rousseauiste Pierre-Maurice Masson, qui a travaillé sur les manuscrits de *l'Émile* au début du siècle dernier, écrivait : « on pourrait [avec les manuscrits de Rousseau] composer tout un dictionnaire de synonymes²⁴ ». Il avait parfaitement raison. Le travail sur le vocabulaire bien visible dans ces remaniements nous met face à toute une gamme de synonymes à l'intérieur de ce lexique spatial, qu'il s'agisse de substantifs – les lieux : le monde, la terre, le globe, l'univers... ; les déplacements : trajet, voyage... –, ou bien de verbes de mouvement : parcourir, traverser, passer, faire le tour, partir, arriver, échapper, fuir, revenir. Mais P.-M. Masson considérerait ces variations synonymiques comme des « retouches d'art ». La formule est ambiguë, suggérant qu'elles sont accessoires, ne touchant qu'à la forme.

Or ce ne sont pas seulement des retouches d'art : elles engagent le sens profond du passage. En effet par cette lettre, s'opère un changement d'échelle radical de l'idylle. On se souviendra que dans son titre, le roman s'assignait un lieu focal précis et limité : « lettres de deux amans habitants d'une petite ville aux pieds des Alpes ». Désormais, les personnages et le lecteur ne sont plus seulement aux pieds des Alpes, mais dans le monde entier, dans l'univers, partout : « Partout où l'on se porte on porte avec soi ce qui nous fait vivre. » L'histoire d'amour intimiste prend maintenant une dimension qui est celle de la carte des *Voyages de George Anson*, elle s'universalise²⁵. Cet élargissement du cadre a été progressivement travaillé par Rousseau, pour arriver à l'expression de la plus grande distance. Pour ce qui concerne le personnage, l'éloignement n'a pas affaibli son amour, il lui a donné une ubiquité qui ne lui permet plus d'y échapper, sinon en affrontant l'épreuve du retour. Ce voyage en forme de boucle se referme sur lui-même, c'est une prison : « J'ai fait le tour entier du globe et n'ai pu vous échapper un moment. » Il est temps pour St. Preux de revenir au point de départ pour affronter le présent et ne plus vivre avec les images du passé.

« Suis-je le maître du passé ? » : la question de la temporalité

Dans la première page du brouillon, le préambule de la lettre s'achève sur une formule conclusive : « j'ai mis près

de quatre ans au trajet immense dont je viens de vous parler et suis revenu dans le vaisseau sur lequel je partis, le seul que le Commandant ait ramené de son Escadre ». On remarque à peine à l'interligne un modeste ajout : alors qu'il n'était pas nécessaire pour le sens, Rousseau décide d'ajouter l'adjectif « même » au mot « vaisseau ». St. Preux est revenu dans le *même* vaisseau. Il est vrai qu'un seul navire est revenu sur les six de l'escadre d'Anson, mais pourquoi fallait-il que Rousseau nous dise que St. Preux est parti et revenu sur le même bateau ? Et pourquoi fallait-il qu'il insiste sur ce détail, en glissant un adjectif superflu pour le sens ? On le verra, ce n'est pas une question de rythme ou d'harmonie dans la phrase. Avec St. Preux, il faut toujours se méfier du retour du même.

À l'immense trajet accompli par le personnage correspond donc une durée non moins considérable à l'échelle des existences des hommes et des femmes au XVIII^e siècle : quatre ans. Curieuse information qu'il donne là : Claire et Julie savent bien que quatre années ont passé puisque St. Preux a envoyé une lettre pour marquer la date exacte de son départ (III, 26). Mais si St. Preux a besoin de le rappeler, c'est que la durée est une donnée capitale. Les quatre années que St. Preux vient déposer en offrande aux pieds de Julie seront-elles suffisantes ? Cette durée ne vaut que par ce qu'elle a accompli dans les personnages, elle n'est pas une question de jours, de mois, d'années, d'horloge ni de calendrier²⁶.

Je voudrais m'arrêter sur cette question de la temporalité, et plus précisément sur la question du réglage temporel dans la rédaction de *La Nouvelle Héloïse*. Dans la rédaction d'un roman, il faut souvent à l'auteur effectuer des réglages « techniques » pour ajuster la chronologie des événements qui a pu évoluer selon le développement qu'ils ont reçu : à l'intérieur d'un récit qui s'étend sur treize an-

24. *La « Profession de foi du vicaire savoyard » de Jean-Jacques Rousseau, édition critique d'après les manuscrits de Genève, Neuchâtel et Paris*, avec une introduction et un commentaire historique, par Pierre-Maurice Masson, Fribourg/Paris, Librairie de l'Université/Librairie Hachette, 1914, « Introduction », p. CIII.

25. Même Clarens, où St. Preux s'apprête à rentrer, en sera définitivement modifié par ricochets, puisque le voyageur y apportera son regard et qu'il pourra y reconnaître par analogie certains des lieux enchantés qu'il a connus, voir citation correspondant à la note 62.

26. Voir Paul Ricœur, *Temps et récit*, t. II, Paris, Éditions du Seuil, 1984.

nées environ, on en voit d'assez nombreux dans les brouillons. Il n'y a rien d'étonnant à cela. Mais il y a aussi des réglages d'un autre ordre, plus subtils, subjectifs pourrait-on dire parce qu'ils sont liés à l'état affectif des personnages. Dans *La Nouvelle Héloïse*, la relation de Julie et St. Preux à ce qu'ils ont été au début de leur histoire est un aspect capital de l'œuvre : qu'étions-nous et que sommes-nous devenus ? se demandent-ils souvent. Plusieurs lettres jouent ainsi un rôle important d'articulation du passé avec le présent, notamment la lettre 18 de la troisième partie²⁷. Le roman épistolaire, roman du présent de l'écriture, devient alors roman mémoire, remémoration et ressassement de ce qu'on a été en rapport avec ce qu'on est ou *doit* être. C'est le cas dans cette lettre.

Ce que je suis devenu me permettra-t-il de revoir Julie ? se demande St. Preux. Aller loin, partir, c'est pour lui essayer de devenir *autre* que ce qu'il est. En allant aux antipodes, par le jeu de la plus grande distance, il cherche à accélérer le travail du temps, la distance ayant un effet de multiplicateur qui doit permettre l'oubli ou l'atténuation des sentiments. En allant au bout du monde, suis-je devenu suffisamment un autre pour avoir le droit de revenir ? St. Preux a une très belle formule à la fin de cette lettre qui lui permet d'esquiver la réponse : « Suis-je le maître du passé ? » Puis-je faire que ce qui a eu lieu ne se soit pas produit ? Non, bien sûr. Il plaide sa cause en affirmant qu'il ne peut effacer le passé et que par conséquent il y a des limites à ce que peut accomplir la métamorphose du voyage.

En modulant le temps des verbes au cours de sa rédaction, Rousseau va approfondir cette question et créer des effets de conscience chez son personnage. D'une certaine manière, par les reformulations de l'auteur, on verra le personnage sonder l'intérieur de son âme et acquérir une plus grande lucidité face à la possibilité ou l'impossibilité de sa guérison par l'expérience des lointains. Il y a dans cette rédaction préparatoire un indice qui semble révéler d'emblée que le voyage a accompli son œuvre : un passé simple. « On a beau fuir ce qui nous *fut* cher, son image plus vite que la mer et les vents nous suit au bout de l'univers. » Certes, une image persiste, mais le sentiment est au passé simple (« ce qui nous fut cher »), donc révolu : l'attachement n'est donc plus. Les choses se brouillent dans la séquence des rédactions de cette phrase essentielle : dans le Brouillon et

la Copie personnelle, nous retrouvons un passé simple, qui se trouve aussi dans la Copie Luxembourg. Mais dans la Copie pour Sophie d'Houdetot, dans la version envoyée à l'éditeur et dans la version ensuite imprimée, la relative est finalement passée au présent : « On a beau fuir ce qui nous *est* cher, son image plus vite que la mer et les vents nous suit au bout de l'univers²⁸. »

Rien n'a changé alors dans les sentiments de St. Preux... En lisant en série le façonnement progressif de cette lettre dans les manuscrits et l'option temporelle que Rousseau a fini par choisir, on comprend tout le poids expressif de ce présent de l'indicatif. Ce que les manuscrits permettent de comprendre ici, c'est la force des choix opérés par Rousseau. Cela donne relief, mouvement et intensité à cette écriture.

Un présent s'est imposé : l'éloignement n'a donc pas suffi, l'amour est intact. Et l'on peut maintenant revenir à cet adjectif « même » évoqué plus haut. St. Preux n'est pas revenu autre, il est revenu le même. Il n'est pas revenu sur un autre vaisseau, il est revenu sur le *même* vaisseau. Une correspondance et un transfert commandent l'ajout apparemment insignifiant de l'adjectif « même » au sujet du vaisseau du retour. Il s'agit d'une hypallage, d'un transfert syntaxique : Rousseau a déplacé sur un objet un qualificatif qui concerne son personnage, ce qui permet d'annoncer en sourdine ce qu'on comprendra par la suite²⁹. Ce qu'on observe ainsi dans le manuscrit est la manière dont l'écrivain tisse la trame cohérente de son texte et nous prend discrètement dans sa toile. J'appellerai cela le *travail de la cohérence*, parfaitement invisible dans le texte final mais à l'œuvre dans les brouillons. Il est révélé par une microlecture des manuscrits, pratiquée sous la surface du texte achevé.

27. J'ai commenté cet aspect dans « Un manuscrit retrouvé de *La Nouvelle Héloïse* », *LIAS. Journal of Early Modern Intellectual Culture and its Sources*, 38/02, décembre 2011, p. 357-389.

28. Nous soulignons.

29. Sur la dialectique du même et de l'autre dans le rapport de St. Preux à Julie, voir la dernière lettre de St. Preux avant la mort de l'héroïne (VI, 7) où il refuse de devenir un autre en épousant Claire, et celle de Julie agonisante (VI, 12) : « Tout est changé mon bon ami », dit-elle (p. 740), mais elle avoue être demeurée, elle aussi, la même.

La citation italienne : St. Preux baptisé par le Tasse

À la deuxième page du brouillon, nous sommes en plein dans le montage du récit du tour du monde. Ses vicissitudes, incidents, incendies, semi-naufrages, combats en mer, se trouvent condensés dans cette unique page, elle-même très mouvementée, où St. Preux se rend d'Europe en Amérique du Sud, suit les côtes du Brésil, traverse les mers du cercle arctique, longe la Patagonie, passe dans le Pacifique, remonte vers le Pérou puis le Mexique, passe ensuite en Chine, puis se rend en Afrique, et rentre en Europe³⁰, itinéraire impressionnant que l'aumônier de George Anson racontera en plusieurs centaines de pages.

Que voit-on apparaître au milieu de tant de réécritures ? Des suppressions et des substitutions dans le corps du texte, des additions en marge, introduites par des becquets d'insertion divers – Rousseau en utilise toute une gamme. Ces ajouts sont parfois des blocs considérables. Des lignes serpentent pour lier les blocs les uns aux autres, au sein d'un espace de travail intense. Tout un passage a été annulé sous un quadrillage, type de rature qui correspond souvent chez Rousseau à une élimination – éliminations assez rares, Rousseau pratiquant l'ajout plutôt que la suppression. On aperçoit aussi en marge un îlot que je commenterai ensuite. Quant à l'écriture, elle est par endroits vraiment minuscule. Rousseau écrit pour lui-même et emploie ici et là des abréviations (pour les mots : « compagnons », « hommes », « même »...). On a vu jusqu'à présent Rousseau travailler sur les coordonnées fondamentales de toute fiction, l'espace et le temps. Les points suivants concerneront la manière par laquelle Rousseau raccorde son texte au déjà-écrit, que ce soit les textes des autres ou bien les siens, la façon par laquelle il élabore son roman à partir d'un donné, qui l'inspire ou qui le contraint.

Ce qui saute d'abord aux yeux sur cette page, c'est l'apparition en haut dans la marge d'une citation en italien : « # e in mar dubbioso sotto ignoto polo / Provai l'onde fallaci, e'l vento infido. Tas : 3.4. », citation extraite de *La Jérusalem délivrée* du Tasse (1581). De nombreuses études, certaines anciennes, certaines récentes ont montré l'importance du Tasse pour Rousseau, en particulier de *La Jérusalem délivrée*³¹. C'est un livre que Rousseau

connaît par cœur, qu'il a lu et relu, dont il a traduit vers la fin de sa vie certains chants³². L'exemplaire personnel de Rousseau existe encore aujourd'hui et se trouve dans une collection privée en Angleterre, où j'ai pu le consulter : ce volume, qui comporte la signature de Rousseau sur la page de titre, est si petit qu'il pouvait aisément être glissé dans une poche. Il ne comporte pas d'annotations en marge³³. Poète préféré de Rousseau, le Tasse est pour lui celui « qui a porté à leur plus haut degré les ressources musicales de la langue italienne³⁴ ». Il le considère comme un modèle d'expressivité et de lyrisme et s'identifie aux héros de cette grande épopée chrétienne où l'amour et la foi se mêlent. Il s'identifie également au poète lui-même et à son existence malheureuse.

Si dans la marge du manuscrit on lit le nom du Tasse abrégé, le numéro du chant (III^e) et de la strophe (4), cette mention sera effacée lors de la première mise au net de la Copie personnelle. Une trace érudite sentirait le pédant et au contraire, il faut que cela soit un cri du cœur, ce qui amène Rousseau à effacer l'origine de la citation. Le processus est clair : la citation apparaît en marge dans le Brouillon et vient s'accrocher à la phrase : « j'ai trouvé dans la mer pacifique les plus effroyables tempêtes # ».

30. La réalité géographique souffre un peu dans le parcours de St. Preux tel que Rousseau le décrit. Le Mexique est par exemple placé plus bas que le Pérou.

31. Parmi une riche bibliographie, on mentionnera notamment Jean Starobinski, « L'imitation du Tasse », *Annales de la société Jean-Jacques Rousseau*, n° 40, 1992, p. 265-288 ; Jacques Domenech, « Saint-Preux et Julie lecteurs du Tasse : connivence érotique et spiritualité amoureuse dans *La Nouvelle Héloïse* », *Annales Jean-Jacques Rousseau*, t. XLIV, 2002, p. 119-147, p. 119 ; Christine Hamman, « Rousseau citant le Tasse, ou les séductions de l'artifice », *Dix-Huitième Siècle*, 2006/1, n° 38, p. 511-528, et du même auteur, « La vie de Jean-Jacques Rousseau ou l'éternel retour du Tasse », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2006/4, vol. 106, p. 859-883.

32. Cette traduction daterait de l'époque de la rédaction des *Dialogues*, voir J. Starobinski, « L'imitation du Tasse », art. cité, p. 285.

33. *Il Goffredo, ovvero Gierusalemme liberata, poema heroico del signor Torquato Tasso, con l'allegoria verbale del istesso: Con gli argoment del signor Horatio Ariosti, aggiantovi i cinque canti del Camillo Camilli*. In Amsterdam, per gli Combi e La Noue, 1652, in 16 (dimensions : 11,5/6,5 cm). Nous remercions les descendants de George Simon Harcourt de nous avoir donné la possibilité de consulter ce volume.

34. J. Starobinski, « L'imitation du Tasse », art. cité, p. 265.

Puis, elle s'incorpore au texte dans la Copie personnelle. Plus tard, elle se trouvera traduite³⁵ dans une marge de l'édition Duchesne-Coindet de 1764 de la manière suivante : « Et sur des mers suspectes, sous un pôle inconnu, j'éprouvai la trahison de l'onde et l'infidélité des vents », traduction littérale où le terme « pôle » a été conservé, équivalent de « ciel » dans l'italien de la Renaissance³⁶.

Comme la critique a eu l'occasion de le relever, il y a plus d'une vingtaine de citations en italien dans *La Nouvelle Héloïse*. Dans les échanges de lettres entre St. Preux et Julie, la poésie du Tasse joue selon Jacques Domenech le rôle d'un code amoureux. Analysant cette citation en particulier, le critique y voit l'expression d'un état d'âme malheureux de l'amant qui, de retour, se prépare à une rencontre qu'il sait vaine par avance. Il se demande d'ailleurs si cette citation, dont les adjectifs insistent sur l'idée de trahison (*infido, dubbioso, fallaci*), ne cache pas un reproche secret mais amer adressé à Julie³⁷.

Il ne fait pas de doute que les citations des poètes italiens jouent un rôle éminent dans *La Nouvelle Héloïse*, à commencer par la première d'entre elles, la citation de Pétrarque qui sur la page de titre du roman dévoile déjà le destin de l'héroïne et le malheur de qui lui survivra³⁸. En soulignant la manière dont elles imprègnent l'œuvre et leur caractère consubstantiel au projet de Rousseau dans ses commentaires de l'édition de la Pléiade, Bernard Guyon est allé jusqu'à parler du « caractère spontané de ces citations » chez un Rousseau qui les emploie comme une « technique d'incantation », mais qui est indifférent à leur contexte d'origine³⁹. Ces points sont à discuter.

Tout d'abord, ces citations ont-elles besoin d'être le fruit d'« un élan spontané de la sensibilité⁴⁰ » de Rousseau pour être essentielles ? Heureusement que non, car l'une des premières leçons que livrent les manuscrits en la matière est que ces citations n'ont rien de spontané. C'est le cas dans ce brouillon comme presque partout ailleurs : les vers du Tasse n'étaient pas là dès le départ, mais ont surgi dans un second temps, lors du travail de l'auteur sur son texte⁴¹. Sauf rares exceptions (par exemple lettre II, 15 de Julie), les citations italiennes sont ajoutées après coup, dans les marges du Brouillon, comme ici, ou plus tard dans la Copie personnelle (par exemple lettre IV, 2 de Claire), voire au dernier moment, dans la copie pour l'imprimeur (par exemple lettre I, 21 de St. Preux).

L'ajout tardif des citations italiennes montre qu'elles procèdent pleinement du travail sur le texte, qu'elles sont un enrichissement et un approfondissement de l'œuvre. Leur statut dans l'invention littéraire rousseauiste change du fait de leur position dans le processus de l'écriture. La tendance de Rousseau à nourrir progressivement ses textes de références lettrées se manifeste ailleurs, comme dans la *Lettre à D'Alembert*⁴² : remaniant son texte dans les marges de la première édition de 1758 en vue d'une nouvelle publication, il ajoute en bas de page des mentions à des auteurs comme Lillo (*Le Marchand de Londres*), Richardson (*Paméla*), Euripide (*Iphigénie à Aulis*). Dans

35. Cette traduction est habituellement attribuée à Rousseau lui-même. Or un examen attentif de la calligraphie montre que les traductions de l'italien ajoutées dans les marges de l'édition Duchesne-Coindet ne sont pas autographes. Nous avons identifié la main qui a inséré ces traductions, voir N. Ferrand, *Dans l'atelier de « La Nouvelle Héloïse »*, ouvrage à paraître.

36. Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, a cura di Franco Tomasi, Milano, Rizzoli, BUR Classici, 2011, p. 179. Dans sa traduction en français, Michel Orcel a choisi le mot « cieux » pour « *polo* », Le Tasse, *Jérusalem libérée*, traduction nouvelle de M. Orcel, Paris, Gallimard, 2002, p. 104.

37. J. Domenech écrit : « le vers métaphorique traduit à merveille l'état d'âme de l'amant malheureux de retour, préparé à une rencontre qu'il sait vaine par avance, évoque son malheur et sa solitude séparé de Julie. Mais n'y a-t-il pas, contenus dans la citation du Tasse, toute l'amertume et le dépit : “suspectes” qu'a-t-il gagné à partir ? “Infidélité” de Julie qu'il considèrerait comme son épouse ? “trahison” de la nature, alors qu'il a agi selon elle ? », voir art. cité, p. 41.

38. « *Non la connobbe il mondo mentre l'ebbe: Connobill'io ch' a pianger qui rimasi* » (« Le monde la posséda sans la connaître, et moi je l'ai connue, je reste ici-bas à la pleurer »), traduction non autographe qui figure dans l'édition Duchesne-Coindet.

39. Rousseau, *Julie, ou La nouvelle Héloïse*, dans *Œuvres complètes*, t. II, éd citée, p. 1365 (note 1 de la page 35).

40. *Ibid.*, p. 1340.

41. Étrangement, les éditeurs de la Pléiade sont eux aussi conscients de la manière dont se présentent les citations dans les manuscrits (p. 1340, point 5), et malgré cela ils persistent à parler par deux fois de spontanéité à leur sujet.

42. J'ai étudié ce phénomène dans l'exemplaire personnel de la *Lettre à D'Alembert* (édition de 1758) que Rousseau a conservé et qu'il a retouché en plusieurs endroits, ouvrage aujourd'hui à la Bodleian Library d'Oxford, voir N. Ferrand, « Jean-Jacques Rousseau : le dernier état de la *Lettre à D'Alembert sur les spectacles* (1758) », *Genesis*, n° 34, « Brouillons des Lumières », 2012, p. 135-157, ou en ligne à cette adresse : <<http://genesis.revues.org/951>>.

le cas de *La Nouvelle Héloïse*, l'auteur conscient de son art donne une amplification poétique et épique à son texte, en le nourrissant de ces citations littéraires. Car le Tasse comme Pétrarque sont un intertexte prestigieux, un code culturel partagé avec un lectorat cultivé qui n'a pas besoin de notes en bas de page pour en reconnaître la provenance. Par ces références choisies, dans une langue étrangère mais comprise par le public qu'il vise, Rousseau construit une connivence, déprovincialise habilement le style de son roman et donne aux lettres échangées par ses personnages une qualité musicale dont selon lui seule cette langue était dotée. Du point de vue du résultat, on ne peut qu'admirer la manière dont il a si bien fondu la poésie italienne à sa prose romanesque qu'il peut faire croire qu'elle est parfaitement spontanée et qu'elle se trouvait dans le texte dès son premier mouvement.

Cependant, j'aimerais aller un peu plus loin pour aborder la question du contexte et du sens de cette citation : la présence de ces deux vers n'est-elle que musicale ou suggestive ? À ce sujet, Daniel Mornet exprimait en 1925 un avis très tranché. Selon lui, il est exclu que Rousseau puisse devoir autre chose aux poètes italiens : « Rousseau ne leur doit point d'idées, ni de situations, ni même exactement de sentiments. [...] Presque toujours les situations sont différentes, ou même elles s'opposent, les états d'âme sont éloignés ou contradictoires. [...] Ce n'est qu'une phrase mélodique qui vibre dans son cœur sans que la réflexion cherche à en préciser la signification chez Pétrarque, le Tasse ou Métastase. [Leurs vers] ne sont qu'un écho lyrique qui s'éveille quand [Rousseau] chante et où il aime à prolonger le frémissement de son cœur⁴³. » Cela est joliment dit, mais sans appel : les vers italiens ne sont rien de plus qu'un écho lyrique sans signification particulière. Cette affirmation péremptoire laissera des traces dans la critique. Ainsi en va-t-il du commentaire de Bernard Guyon au sujet de cette citation dans l'édition de la Pléiade : « ces vers empruntés à la *Jérusalem délivrée* (III, 4) se réfèrent à une situation sans rapport avec celle où se trouve Saint-Preux (les croisés aperçoivent les rivages de la Terre sainte). Témoignage sensible du mécanisme de la mémoire esthétique chez Rousseau : seules l'intéressent la musique et la poésie pures. Mais cette musique et cette poésie sont pour lui d'abord italiennes. »

En plus de contenir une erreur factuelle – dans *La Jérusalem délivrée*, les croisés n'aperçoivent pas les rivages de la Terre sainte, ils se trouvent devant les murs de Jérusalem, la mer dont il est question dans la citation étant purement métaphorique –, ce commentaire est aveugle à la richesse du texte du Tasse et à l'intelligence de Rousseau comme lecteur et écrivain. L'idée que ces citations ne sont que lyriques et qu'elles sont déconnectées du texte d'origine se perpétue encore aujourd'hui. L'article de 2002 de Jacques Domenech n'en est pas indemne : « Ainsi les passages de la *Jérusalem délivrée* et même *L'Aminthe* paraissent cités hors de propos, hors du contexte de l'œuvre ; les situations différent et parfois ne correspondent en rien littéralement. Pourquoi Rousseau tronque-t-il parfois la citation ? Pourquoi l'utilise-t-il selon ses convenances, sans paraître se rappeler ou respecter vraiment l'action, la situation, l'esprit du passage ? Rousseau continuera à agir de la sorte. L'exemple de la *Jérusalem délivrée* est caractéristique⁴⁴. »

En va-t-il vraiment ainsi ? Pour le savoir, il faut se tourner vers le poème du Tasse et relire l'extrait dans son contexte original afin de pouvoir se forger une idée précise de ce qui est en jeu. Rousseau est-il un lecteur si superficiel qu'il ne tienne pas compte du sens de l'œuvre qu'il cite, alors même qu'il lui voue une admiration totale et qu'il dit vivre dans l'univers imaginaire du Tasse ? Sur le plan du contenu, n'a-t-il rien emprunté à *La Jérusalem délivrée* qui puisse concerner le sens profond de son roman ? Le « mécanisme de sa mémoire esthétique » – pour reprendre l'expression de B. Guyon – s'arrête-t-il au prélèvement un peu machinal de deux vers qui vont enjoliver sa prose musicalement (Mornet) ou seulement suggérer un état d'âme du héros et, par des insinuations, un reproche amer à Julie (Domenech) ?

Suivons un instant Rousseau qui, par ces deux vers, nous fait brusquement quitter les côtes américaines où se trouve St. Preux, pour nous transporter en Terre sainte avec les croisés. À première vue, cela semble presque absurde. Ça ne l'est pas du tout. Car la mémoire esthétique de Rous-

43. Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*. Nouvelle édition publiée d'après les manuscrits et les éditions originales avec des variantes, une introduction, des notices et des notes par Daniel Mornet, Paris, Hachette, 1925, 4 vol., t. I, p. 110-111.

44. J. Domenech, art. cité, p. 122.

seau ne fonctionne pas comme le pense B. Guyon : elle n'est pas une mémoire locale mais une mémoire globale du texte qu'il cite. Si lorsque St. Preux navigue au large de l'Amérique, Rousseau peut songer à *La Jérusalem délivrée*, c'est d'abord parce que l'un des chants de *La Jérusalem délivrée*, au prix d'une distorsion spatiale et temporelle inattendue, conduit en sens inverse certains héros de son épopée de la Terre sainte à l'Amérique – qui n'a pas encore été découverte au temps des Croisades. Un lecteur de *La Jérusalem délivrée* tel que Rousseau sait parfaitement en effet qu'au chant XV (30-32) se trouve une prophétie annonçant la découverte des Amériques par Christophe Colomb, où est célébrée la figure de ce navigateur d'exception qui saura affronter « *l'inoscito mar [...] il dubbio clima* » sous « *un novo polo*⁴⁵ ». Ainsi avant de s'interpénétrer par le travail de la citation, les espaces fictionnels de *La Jérusalem délivrée* et de *La Nouvelle Héloïse* se trouvent-ils communicants, sous le même « pôle » du nouveau et de l'inconnu. Quant au travail de la citation lui-même, il nous renvoie à un passage très précis du chant III.

Au début du chant III de la *Jérusalem délivrée*, le jour se lève sur la troupe des croisés en Terre sainte, conduits par le valeureux Godefroy de Bouillon lors de la première croisade. Soudain les murs de Jérusalem apparaissent et mille voix retentissent pour saluer la ville. La strophe de huit vers dont est tirée la citation vient immédiatement après le retentissement de ce cri de joie :

Così di naviganti audace stuolo,
che mova a ricercar estranio lido,
e in mar dubbioso e sotto ignoto polo
provi l'onde fallaci e 'l vento infido,
s'al fin discopre il desiato suolo,
il saluta da lunge in lieto grido,
e l'uno a l'altro il mostra, e intanto oblia
la noia e 'l mal de la passata via⁴⁶.

Cette strophe est dans son intégralité une comparaison où le cri de joie des croisés est comparé à celui de navigateurs qui après une longue traversée aperçoivent enfin le rivage⁴⁷. Sa traduction littérale est : « Ainsi d'une troupe audacieuse de navigateurs qui part à la recherche d'un rivage étranger, et sur une mer incertaine et sous un pôle inconnu, affronte les vagues traîtresses et le vent infidèle, finit par découvrir la terre désirée, la salue de loin dans un

cri joyeux, chacun la montrant à l'autre, et oublie alors les angoisses et les maux du voyage⁴⁸. »

Que fait Rousseau ? Tout d'abord il prélève deux vers qui correspondent au moment le plus sombre, celui du désarroi des navigateurs égarés. Il ne garde pas l'évocation de la joie d'arriver enfin au rivage tant désiré, puisque son personnage, exilé de Clarens, est d'une certaine manière encore en pleine mer. À la différence des navigateurs, il n'a pas encore vu le rivage, il n'a pas encore vu Jérusalem comme les croisés, son désir secret étant de revenir à Clarens, qui est sa Jérusalem. Ensuite il personnalise le passage : la troisième personne du singulier (la troupe des navigateurs) est devenue un *je*. C'est St. Preux qui parle. Désarticulée, la comparaison ne fonctionne plus de la même manière. Les croisés étaient comparés à des navigateurs ; maintenant c'est le navigateur St. Preux qui implicitement est comparé à un croisé.

Or ce n'est pas par hasard si Rousseau mobilise ce passage très particulier de *La Jérusalem délivrée*, où le protagoniste n'est pas Renaud dans ses amours voluptueuses avec la magicienne Armide, ni Tancredi fou d'amour pour la guerrière sarrazine, s'il puise donc non pas à la dimension sentimentale et passionnelle de cette œuvre, mais à sa dimension héroïque et chrétienne, dont le protagoniste est Godefroy de Bouillon, « *il saggio capitano* » (chant III, strophe 2). Ce n'est d'ailleurs pas la première fois que Rousseau associe St. Preux à la figure de Godefroy de Bouillon, qui est du reste le véritable héros de *La Jérusalem délivrée* – Rousseau le sait bien, son exemplaire personnel s'intitulant d'ailleurs : *Il Goffredo, ovvero Gierusalemme liberata*. Déjà dans une lettre de la première partie (I, 57), Julie avait cité un passage de *La Jérusalem délivrée* (chant II, strophe 60) vantant la vraie valeur de Godefroy et invitant St. Preux à l'imiter. Désormais les choses se précisent. Dans ce *je* du « J'éprouvai/provai », St. Preux parle

45. Tasso, *Gerusalemme liberata*, a cura di Franco Tomasi, édition moderne citée, p. 933.

46. Nous soulignons.

47. Ou plus exactement, elle est le comparant dont le comparé implicite est l'armée des croisés qui exulte devant les murs de Jérusalem évoqués juste au-dessus.

48. Cette traduction est la nôtre : elle est volontairement sans recherche d'effet poétique.

maintenant en chevalier chrétien. S'éloignant du modèle de Renaud séduit par Armide, auquel il était comparé au tout début de ses amours avec Julie (I, 46), il se rapproche en cette quatrième partie, et à l'occasion de cette ultime citation du Tasse utilisée par Rousseau dans *La Nouvelle Héloïse*, de la figure du capitaine vaillant et chaste, de celui que le premier traducteur français de *La Jérusalem délivrée*, Blaise de Vigenère, appelait le « preux et invincible Godeffroy⁴⁹ », l'adjectif « preux » relevant d'une tradition qui, depuis le xiv^e siècle, fait de Godeffroy de Bouillon, le dernier des neuf Preux⁵⁰. De son identification avec Godeffroy, le héros rousseauiste ne gagnerait-il pas une partie de son nom ? Et l'autre partie ? Ce que *La Jérusalem délivrée* nous dit aussi, toujours au chant III, est que si le croisé peut être un preux, il peut aussi être un saint : ce terme se trouve textuellement dans le poème du Tasse où l'exploit sacrificiel des croisés est qualifié de *saint* dans l'épisode de la mort de Dudon (« *Vivesti qual guerrier cristiano e santo* », littéralement : « Tu vécus en guerrier chrétien et saint », chant III, 68⁵¹).

Il ne faut pas s'étonner si la lettre de réponse que le héros rousseauiste reçoit de Claire ne contient pas seulement un message de bienvenue et une invitation à Clarens. Elle commence ainsi : « Bien arrivé, cent fois bien arrivé cher St. Preux, car j'entends que ce nom vous demeure, au moins dans notre société » (fig. 5). Elle contient aussi ce nom symbolique, offert à celui qui a bravé les épreuves, survécu aux dangers et démontré sa valeur. La réponse de Claire est l'acte de baptême de St. Preux, qui reçoit ici son pseudonyme. Dans les manuscrits de *La Nouvelle Héloïse*, il s'agit de la première apparition de ce nom qui, comme on le voit, a été ajouté à la lettre de Claire après une première phase de mise au net. Notre analyse nous amène à conclure que le syntagme « Saint Preux » qui était en puissance dans *La Jérusalem délivrée* cristallise dans *La Nouvelle Héloïse*, à la faveur de ce croisement des deux œuvres par la citation.

Un processus d'écriture rétroactif s'engage alors dans la Copie personnelle, puis dans la Copie pour l'éditeur Rey : Rousseau ajoute des notes qui n'existaient pas auparavant pour fabriquer le mystère du nom de St. Preux. Par exemple, il ajoute en marge de la première mention de ce nom (voir fig. 5) une note qui évoque un épisode de la troisième partie (lettre 14) où Claire avait appelé devant les domestiques le personnage par un nom qui n'était pas le sien : « * C'est

celui qu'elle lui avoit donné devant ses gens à son précédent voyage à Vevai. voyez 3^e partie, lettre XIV. » Par la suite et dans le dernier état manuscrit du roman (Copie Rey), il modifiera aussi rétroactivement cette lettre III, 14, pour y ajouter dans un mouvement de va-et-vient une note contenant une anticipation du nom du héros : « * On voit dans la quatrième partie que ce nom substitué étoit celui de St. Preux ». C'est encore au dernier moment, dans la Copie Rey, qu'il ajoutera une note au bas de la lettre VI, 7 que St. Preux reçoit de Julie après sept ans sans lettres de sa part et où il s'émeut que Julie ait su tracer son nom : « On a dit que St. Preux étoit un nom controuvé. Apparemment que Peut-être le véritable étoit-il sur l'adresse. » Tout le travail sur le nom du héros est donc accompli à rebours dans l'œuvre, après l'apparition de cette désignation jaillie au seuil de la lettre de Claire.

Par conséquent, la citation de *La Jérusalem délivrée* greffée dans *La Nouvelle Héloïse* en marge d'un brouillon est loin d'être une pure musique. C'est au contraire une qualification déterminante pour le personnage, comme pour le récit. Rousseau n'est pas un gondolier vénitien qui chante des barcarolles⁵² tirées du Tasse : il est un écrivain qui médite ses lectures (« peu lire et beaucoup méditer nos lectures », conseillait St. Preux en I, 12), qui les cite à propos, en pleine connaissance de cause et subtilement. Le croisement de ces deux œuvres est fécond et riche de conséquences : le nom de St. Preux en est, c'est notre hypothèse, l'un des fruits. À ce nom est attaché un espace et un temps idéal et lointain, le Moyen Âge de la première croisade. Or cet âge-là est aussi celui de la jeunesse de la

49. *La Hierusalem du seigneur Torquato Tasso*. Renduë françoise par Blaise de Vigenère, bourbonnois, A Paris, Abel l'Angelier, 1595, chant XX, stance 137.

50. Les neuf preux correspondent à une liste de personnages réels ou non qui sont des modèles d'héroïsme, dont trois héros antiques, trois bibliques et trois chrétiens. Paul Meyer, « Les neuf preux », *Bulletin de la Société des anciens textes français*, n° 9, 1883, p. 45-54 ; Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « Fama et les preux : nom et renom à la fin du Moyen Âge », *Médiévales*, n° 24, 1993, p. 35-44. Ce dernier article tisse un lien entre les listes des preux et les listes des amants malheureux comme créatrices du renom.

51. Tasso, *Gerusalemme liberata*, édition moderne citée, p. 220.

52. Voir l'article « Barcarolles » du *Dictionnaire de musique*, dans *Œuvres complètes*, t. V, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, texte établi et présenté par J.-J. Eigeldinger, p. 650-651.

Fig. 5 : Jean-Jacques Rousseau, feuillet manuscrit de *La Nouvelle Héloïse*, lettre IV, 3 (MS 1495, f° 26 r°, Bibliothèque de l'Assemblée nationale, Paris)

véritable Héloïse, l'authentique compagne d'Abélard née exactement à cette époque. Par ce pseudonyme, St. Preux (ou le nouveau croisé⁵³) rejoint donc Julie (ou la nouvelle Héloïse) dans un lieu symbolique qui leur est propre.

Ce que nous rencontrons donc chemin faisant, à travers l'examen des manuscrits de travail du romancier, est donc bien le « mécanisme de la mémoire esthétique » de Rousseau : en cheminant dans les brouillons mais aussi à travers la bibliothèque personnelle de l'auteur, on comprend que cette mémoire esthétique n'est pas prédatrice et superficielle (Rousseau prendrait sans vraiment réfléchir aux implications) mais fondamentalement méditée et créatrice. Elle engendre ici rien moins qu'un des noms de personnage les plus énigmatiques de la littérature française, ainsi qu'un programme, difficile et inatteignable peut-être, pour les personnages du roman, qui engage toute la suite du déroulement de *La Nouvelle Héloïse*.

Une note de régie : « Transporter l'isle deserte avant le Galion »

Ce brouillon est remarquable par une autre notation marginale qui, entourée d'un cercle tracé à l'encre, se présente comme une sorte d'îlot sur la page. Cette fois il ne s'agit pas d'une citation mais d'une note de régie, en l'occurrence une consigne autocritique que l'auteur se donne à lui-même.

Tous les écrivains ne pratiquent pas la note de régie. Par exemple y ont recours Montesquieu sous la forme de papil-

53. Signe de la divergence des représentations entre Diderot et Rousseau, le « croisé » souffre chez le premier d'une réputation exécrationnelle, comme on peut le constater d'après l'article qu'il consacre aux « croisades » dans l'*Encyclopédie*.

lons épinglés dans ses manuscrits⁵⁴ ou Sade sous la forme d'un dialogue autoritaire avec soi dans les marges⁵⁵, mais Casanova quasiment pas⁵⁶. Dans *La Nouvelle Héloïse*, les notes de régie sont assez nombreuses. Une métaphore, celle de la couture, que Rousseau utilise dans le récit de genèse qu'il a donné plus tard dans *Les Confessions*, peut éclairer leur emploi. Pour faire un roman des lettres d'abord éparses que son imagination lui a fait jeter sur du papier, il lui faudra les « coudre⁵⁷ ». D'une certaine manière, les notes de régie sont des fils qui témoignent du bâtissage de la structure, de ce processus qui permettra de faire tenir ensemble le tout et de donner au roman sa cohésion. Les consignes que Rousseau se donne à lui-même relèvent de différentes catégories : de la réécriture pure et simple, sans précision (« à refaire », « à retoucher ») ; d'une révision du style ou de tonalité de la lettre (« NB plus simplement sans exclamation ») ; d'amélioration de l'efficacité narrative (« ne pas couper la narration ») ; de l'ajout d'informations (« C⁵⁸ dire quelque ch : de Milord Édouard ») ; du déplacement de blocs de récit déjà écrits (« NB. à placer ailleurs »).

Appartient à cette dernière catégorie la consigne que l'on trouve à la deuxième page de notre brouillon (fig. 2) : « Transporter l'île déserte avant le galion ». La formule fait rêver et nous transporte d'abord dans le monde imaginaire de la fable, là où tout est possible et où l'écrivain tout puissant peut déplacer îles et galions à son gré, d'un simple tracé de la plume. Et pourtant, en réalité, ce n'est pas du tout ce qui est à l'œuvre dans cette page. Car Rousseau a moins affaire au romanesque débridé qu'à l'Histoire avec une majuscule, qui lui dicte ses lois. L'Histoire, c'est le voyage d'Anson.

En effet, St. Preux ne voyage pas tout seul, il est embarqué avec deux mille hommes sur l'escadre de l'amiral anglais. Il suit donc un itinéraire précis, dont Rousseau sélectionne certes les étapes, mais qui doivent quand même se dérouler selon un certain ordre. D'autant que ce tour du monde authentique est connu dans toute l'Europe et que la relation de voyage rédigée par l'aumônier de bord Richard Walter en a été publiée dès le retour en Angleterre, et traduite en français en 1749⁵⁹. Prévost en donne un résumé dans son *Histoire générale des voyages*⁶⁰. D'après la correspondance de Rousseau, il lit ou relit cette relation de voyage en mars 1757⁶¹, ce qui pourrait permettre de dater

approximativement la rédaction de cette lettre ou bien celle de la note de régie corrective.

54. Claire Bustarret, « Mobilité des supports, dynamique de l'écriture : l'apport des indices matériels », *Cahiers Montesquieu*, n° 9, « Montesquieu, œuvre ouverte ? (1748-1755) », dir. C. Larrère, 2005, p. 229-252.

55. Michel Delon, Jean-Christophe Abramovici et Éric Le Grandic, « Sade au travail, dans ses manuscrits », dans *Écrire aux XVII^e et XVIII^e siècles*, dir. Jean-Louis Lebrave et Almuth Grésillon, Paris, CNRS Éditions, 2000, p. 137-168 ; Jean-Christophe Abramovici, *Encre de sang. Sade écrivain*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

56. « Casanova n'est ni Sade ni Stendhal, il n'introduit pas de dialogues, avec lui-même ou avec son texte, extérieurs au récit ; il ne commente pas, en marge du texte, son travail d'écrivain », Gérard Lahouati, « Le long travail (le manuscrit de l'*Histoire de ma vie*) », *Genesis*, n° 34, 2012, p. 115.

57. *Les Confessions*, livre IX, éd. citée, p. 431.

58. La lettre C pourrait être l'abréviation du mot « changement », terme que Rousseau utilise par ailleurs quand il doit signaler certaines retouches à son éditeur.

59. *Voyage autour du monde, fait dans les années MDCCXL, I, II, III, IV. Par George Anson, présentement Lord Anson, commandant en chef d'une escadre envoyée par sa majesté britannique dans la Mer du Sud. Tiré des Journaux & autres Papiers de ce Seigneur, & publié par Richard Walter, Maître ès arts & Chapelain du Centurion dans cette Expédition. Orné de Cartes & de Figures en Taille douce*. Traduit de anglois, A Amsterdam et à Leipzig, Chez Arkstée & Merkus, 1749.

60. Prévost, *Histoire générale des voyages*, Paris, Didot, 1746-1761. Le voyage de George Anson est raconté au tome XI, 1753, seconde partie, livre VI, p. 115-198.

61. Rousseau demande le *Voyage d'Anson* à Mme d'Épinay en mars 1757 : « Ce Vendredi au soir J'envoie, Madame, savoir de vos nouvelles et de celles de madame Des Clavelles, par d'Amour le fils qui va à Paris. Pour moi j'ai été incommodé ces deux jours et j'y ai beaucoup gagné ; car j'ai toujours remarqué que les maux du corps calment les agitations de l'âme. J'aurais besoin du Voyage de l'amiral Anson : si vous saviez où trouver ce livre, vous me feriez grand plaisir de l'emprunter pour une quinzaine de jours et de me l'envoyer. Je crois que M. d'Holback l'a, et il se fera sûrement un plaisir de me le prêter. Si vous pouviez me l'envoyer par le retour de d'Amour, j'en serois fort aise ; cependant cela ne presse pas absolument. Bonjour, ma bonne Amie, je suis touché de vos soins pour me rendre le repos, le malheur est que personne n'en dira à Diderot autant que vous m'en avez dit, et qu'en vérité il est bien dur de porter en toute occasion les torts de nos amis et les nôtres. Si vous ne trouvez pas aisément le livre, ne vous en tourmentez pas, Je le ferai demander à la Bibliothèque du Roi » (Rousseau à Louise d'Épinay, lettre du 18 mars 1757, dans *Correspondance complète de Jean Jacques Rousseau*, éd. citée, vol. IV, p. 189-190, lettre 489). Le 26 mars, il l'a reçu : « Je vous remercie du Voyage d'Anson ; je vous le renverrai la semaine prochaine » (p. 197-201, lettre 494).

Si l'on considère la lettre depuis son état final publié, on a du mal à comprendre le sens de cette note de régie, puisqu'il n'y a pas une île déserte, mais deux. Il faut donc observer dans le brouillon la façon dont Rousseau a progressivement construit l'itinéraire de son héros. Dans l'état initial de ce passage, la mention de la première île, située au large de l'Amérique, intervient rapidement, dès le premier paragraphe de la colonne de droite : « j'ai séjourné trois mois dans un [*sic*] Isle deserte et délicieuse, douce et touchante image de l'antique beauté de la nature. Mais l'avidité et l'avarice et qui semble être confinée au bout du monde pour y servir d'asile à l'innocence et à l'amour persécutés : [...] ». Plus bas dans la même colonne est évoquée une bataille en mer entre deux vaisseaux à laquelle correspond le mot « galion » : « j'ai vu dans le vaste océan où il devoit être si doux à des h : d'en rencontrer d'autres, deux grands vaisseaux se chercher, se trouver, s'attaquer, se battre, comme si cet espace immense eut été trop petit pour chacun d'eux [...] » (paragraphe 3 dans la page 2 du brouillon). C'est juste après cette scène de bataille qu'apparaît la mention de la seconde île déserte grâce à un ajout développé en marge : « J'ai vu bientôt de plus riantes images dans # » « # une seconde Isle déserte, plus inconnue et plus charmante encore que la première [...] ». C'est cette successivité (île 1, bataille, île 2 ajoutée) qui pose problème et que Rousseau s'impose de réviser par sa note de régie. Pourquoi ?

Dans son récit, St. Preux ne nomme pas ces îles pourtant si mémorables, d'ailleurs il n'en dit presque rien, car sa lettre n'est pas une relation de voyage, mais plutôt comme l'écrit avec justesse Jean-Marie Roulin, « un voyage initiatique ». Voyage initiatique à l'issue duquel, comme on l'a vu, il gagnera un titre bien plus sublime que le titre de noblesse qui lui manquait pour épouser Julie (Saint Preux). En revanche, le voyageur les nommera toutes deux dans la lettre sur l'Élisée (IV, 11) : « Ô Tinian ! ô Juan-Fernandez ! Julie, le bout du monde est à votre porte ! » Pour rendre l'allusion plus claire, Rousseau se sentira obligé de glisser une note de bas de page : « * Isles désertes de la mer du Sud, célèbres dans le voyage de l'Amiral Anson⁶² ». La lettre IV, 3 du roman n'est même pas évoquée en note, signe qu'elle n'est pas assez informative pour que Rousseau y fasse un renvoi interne.

Ce que l'on comprend d'après le *Voyage d'Anson* est que la première île sur laquelle St. Preux fait escale est

Juan Fernandez, située au large du Chili (voir *Voyage d'Anson*, livre second, chapitres I à IV). Mais Juan Fernandez n'est pas tout à fait une île comme les autres. C'est l'île, ou plutôt l'archipel, sur lequel a été débarqué un personnage célèbre : Alexandre Selkirk, c'est-à-dire le modèle de Robinson Crusoé⁶³. En bon lecteur du *Voyage d'Anson*, Rousseau ne peut l'ignorer, car Richard Walter (ainsi que l'abbé Prévost dans son résumé) mentionne cet épisode de l'abandon de Selkirk et évoque sa survie sur l'île (p. 99). C'est en connaissance de cause que Rousseau choisit de faire s'arrêter St. Preux dans l'espace d'une « robinsonnade » authentique et avant la lettre, inspiratrice d'une œuvre cardinale pour lui et pour l'expérience pédagogique de l'*Émile*. Ainsi découvre-t-on que dans *La Nouvelle Héloïse*, St. Preux fait déjà cette expérience de la survie insulaire et qu'il y prend même goût.

Quant à l'île de Tinian, elle se trouve au large des Philippines et est mentionnée longuement à la fin du *Voyage d'Anson* (au livre III, chapitres II à V) comme un lieu enchanteur, mais sur lequel les marins risquent d'être confinés pour avoir amarré leur vaisseau dans un endroit où le mouillage n'était pas sûr. Mais pourquoi deux îles ? Comme l'a remarqué Jean-Louis Lecercle au sujet de l'espace romanesque dans *La Nouvelle Héloïse*, Rousseau aime les lieux en double : par deux fois, les personnages passent par Meillerie, par Villeneuve⁶⁴. Les mêmes lieux revisités permettent de construire des gradations et de mettre les personnages face à leur évolution. Dans le cas présent, ce n'est pas la même île mais c'est par deux fois une île déserte, où St. Preux trouve presque le paradis sur terre, ou du moins son avant-goût. Car, le paradis sera plutôt dans l'Élisée, chez Julie. En attendant, il lui faut passer par l'enfer et c'est là qu'intervient le galion.

Un galion n'est pas un bateau comme les autres. Le mot est d'autant plus important qu'il disparaît au cours de la rédaction et ne se trouve plus dans le texte final. Le manuscrit porte donc la trace d'un processus de l'invention en-

62. Voir la page 471 du roman.

63. Mais dans son roman, Defoe déplace l'île de Selkirk : du large du Chili, elle est (elle aussi) « transportée » au large du Venezuela, au nord-ouest de l'Amérique du Sud.

64. Jean-Louis Lecercle, *Rousseau et l'art du roman*, Paris, Armand Colin, 1969, p. 88.

suite effacée. Il y a dans le voyage d'Anson de nombreuses batailles sur mer entre des vaisseaux ennemis. L'Angleterre et l'Espagne sont en guerre et les occasions de s'affronter sur mer sont multiples. Ce qui se joue notamment dans ce voyage est la domination britannique sur les mers du globe, qui sera acquise à l'issue du périple. Et il y a du génie de la part du futur auteur du *Contrat social* d'avoir placé son personnage en première ligne, au moment où l'ordre mondial bascule, et de lui en avoir fait prononcer les premières critiques. Mais s'il y a de nombreux affrontements dans le récit, il n'y a qu'une seule bataille qui concerne un galion et c'est pourquoi il faut la mettre à la bonne place : l'île déserte n° 1 (Juan Fernandez), l'île déserte n° 2 (Tinian), puis le galion. Dans le brouillon, le galion était placé par erreur entre Juan Fernandez et Tinian.

Un galion est un immense bateau commercial espagnol. Très précisément, celui dont il est question est le « Galion de Manille », qui était chargé de richesses, de métaux précieux, de porcelaines, de riches étoffes damassées et de soie de Chine en route vers l'Espagne⁶⁵. L'ambition de l'expédition d'Anson était d'achever son périple en le capturant et de lui prendre sa cargaison. Attendu avec anxiété par Anson, cet épisode survient vers la fin du voyage et devient le moment culminant de l'expédition des Anglais qui attaquent victorieusement le vaisseau espagnol, confisquent ses richesses et rentrent triomphalement en Angleterre. Or l'attaque du Galion de Manille a eu lieu après l'escale à Tinian, en juillet 1743. Donc Rousseau s'est trompé et il doit rectifier. Il y est contraint par sa source historique.

Mais une fois qu'il s'est acquitté de ce qu'il doit à la chronologie, il se livre à une totale réécriture qui vise à donner au voyage et à cet épisode en particulier une portée symbolique et philosophique. C'est l'ensemble du texte qui devient symbolique par l'effacement d'un ensemble de détails concrets qui se trouvaient dans la première rédaction et sont couverts de ratures – par exemple les noms de villes Manille ou Panama, biffés. Rousseau rectifie aussi des incohérences, comme la coexistence dans le premier état du texte d'un éloge des Espagnols avec celui de leurs ennemis, les Anglais, couvrant le premier d'un quadrillage qui l'annule. Il fait également entendre sa propre voix de philosophe, quitte à pratiquer presque l'autocitation en condamnant les travers des peuples trop sophistiqués, tels que les Chinois, ce qui rappelle le *Discours sur les Sciences et les Arts* (cri-

tique qui se trouve aussi chez Anson). Dans l'ensemble des jugements de valeur moraux formulés par le personnage au fil de son compte rendu de voyage, on entend aussi l'écho de l'ambition du *Discours sur l'origine de l'inégalité* : faire produire par des voyageurs philosophes « l'histoire naturelle morale et politique de ce qu'ils auroient vu⁶⁶ ». Ailleurs, il rectifie lui-même une expression qui n'est pas conforme à son propre corps de doctrine : la formule « le naturel barbare » (des Européens) est remplacée par « le naturel farouche », sans doute parce que la première est oxymorique et que sa conception du « naturel » empêche Rousseau de le qualifier de barbare. Le roman prolonge une partie du programme philosophique des deux *Discours*. Mais Rousseau n'est pas dans l'écriture d'un traité et doit adapter les termes qui jaillissent sous sa plume à la situation du roman sentimental : Juan Fernandez sera-t-elle un asile à « la liberté et à l'amour » ou bien à « l'innocence et à l'amour » persécutés ? Dans les délibérations que traduisent les ratures, le mot « liberté » est jugé ici hors sujet au profit de l'innocence.

Le ton du personnage devient véhément et emprunte celui de l'indignation, surtout dans la scène de bataille entre Anglais et Espagnols. L'épisode du galion passe d'une tonalité majeure dans la relation de voyage de G. Anson – c'est un moment triomphal – à une tonalité mineure chez Rousseau : la prise du Galion de Manille devient le moment d'une condamnation morale de la guerre et de l'esprit de conquête, où Rousseau ajoute dans la Copie personnelle, à la faveur d'une dernière addition : « # dans un combat assés court j'ai vu l'image de l'enfer » (fig. 6).

La lecture morale du voyage est la condition pour qu'il soit assimilé à un itinéraire spirituel qui sublimera le personnage. Dans le rapport à la source textuelle qui a fourni la référence de départ, la dynamique de l'écriture va donc exactement dans le sens inverse par rapport au cas précédent des vers du Tasse. La citation italienne était posée là, telle quelle, dans sa langue d'origine qui résonnait de

65. Pierre Chaunu, « Le galion de Manille », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 6^e année, n° 4, 1951, p. 447-462, et notamment p. 454.

66. « Supposons un Montesquieu, un Buffon, un Diderot voyageant pour instruire leur compatriotes... », *Discours sur l'origine et les fondemens de l'inégalité parmi les hommes*, dans *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Gallimard, 1964, texte établi et annoté par Jean Starobinski, p. 213.

Fig. 6 : Jean-Jacques Rousseau, feuillet manuscrit de *La Nouvelle Héloïse*, lettre IV, 3 (MS 1495, f° 20 v°, Bibliothèque de l'Assemblée nationale, Paris)

tout son éclat, comme une brèche permettant l'interpénétration des espaces littéraires de Rousseau et du Tasse. Au contraire, dans le rapport de Rousseau au *Voyage d'Anson*, le travail d'écriture se fonde sur une mise à distance de la source textuelle transformée en expérience vécue. L'inter-texte est masqué, digéré, modifié dans sa signification et dans la leçon à en tirer.

Dernière page du brouillon : l'art de la reprise et l'entrelacs des voix

Par rapport à la précédente, fort peu de remaniements apparaissent sur cette troisième page (fig. 3), dernière séquence de la lettre qu'il nous reste à analyser. Apparemment elle était assez claire dans l'esprit de Rousseau. Elle

est maintenant recentrée sur le personnage qui doit parler de lui, de ce nouvel individu qui a été façonné par quatre années d'absence. Qui est-il au juste ? L'amorce de cette page est donc décisive. Chaque mot compte, St. Preux y joue la possibilité de son retour. C'est là qu'a porté surtout l'effort de l'écrivain. Rousseau écrit d'abord : « Que vous dirai-je sur l'état de mon âme, reviens-je plus sage et plus libre que je ne suis parti [...]. » Cela devient – en passant sur les phases intermédiaires : « Comment vous parler de ma guérison ? C'est de vous que je dois apprendre à la connaître. Reviens-je plus sage et plus libre que je ne suis parti [...]. »

Le mot de « guérison » qui apparaît dans la nouvelle rédaction oriente bien sûr vers tout autre chose par rapport à la première formulation et fait ressurgir le thème des maladies de l'âme maintes fois évoqué dans le recueil.

Mais surtout, ce mot-là a pour le lecteur une saveur bien particulière quand il le voit apparaître ici sous la plume de St. Preux. Car deux lettres plus tôt, c'est un mot qu'il vient de lire sous la plume de Julie écrivant à sa cousine Claire, dans la première lettre de la quatrième partie : « Ce n'est pas, tu le sais, que mon cœur se ressente encore de ses anciennes blessures ; non, il est guéri, je le sens, j'en suis très sûre » (IV, 1). Là où St. Preux hésite quant à savoir s'il est guéri, Julie est sûre de l'être. Sa dernière lettre à la fin du roman (VI, 12) sera plus lucide à ce sujet. Rousseau utilise ici une technique qui est celle de l'entrelacs des voix des personnages. À son insu, un personnage emploie les mêmes paroles que celles employées par un autre, dans une lettre antérieure à la sienne, lettre qu'il ne peut pas avoir lue mais que le lecteur lui connaît. Alors que Julie et St. Preux ne s'écrivent plus depuis des années, ils parlent encore le même langage. Dans le cas présent, cet art de la reprise révèle au lecteur la profonde affinité et même la proximité, malgré un si long éloignement, des âmes des épistoliers.

Rousseau en introduisant sous la plume de St. Preux les mots de Julie donne à l'enchaînement des lettres une densité toute particulière. Il récidive un peu plus bas avec un second thème, celui de l'empire de Julie et de l'adoration qu'elle suscite : « La même image règne toujours dans mon cœur ; vous savez s'il est possible qu'elle s'en efface ; mais son empire est plus digne d'elle et, si je ne me fais pas illusion, elle règne dans ce cœur infortuné comme dans le vôtre. Oui, ma cousine, il me semble que sa vertu m'a subjugué. » Cette fois, St. Preux cite involontairement non pas Julie, mais Claire dans sa lettre précédente à sa cousine, où elle développe ce thème dans un long passage : « Julie tu es faite pour régner, etc. » (IV, 2). St. Preux aussi parle de règne, d'empire, de subjugation et d'adoration, qui sont des mots de Claire (en marge : « je ne sais plus que l'adorer comme vous », quand Claire écrivait à Julie qu'elle « l'avait toujours adorée »). Sans le savoir St. Preux cite donc la correspondance intime des deux cousines.

Ces effets d'écho, de reprise de lettre à lettre sont recherchés par l'auteur et très travaillés. Le romancier amorce ainsi le nouveau chapitre de la vie des personnages par une ouverture à trois voix qu'il a rendue fusionnelle. Cela contribue à l'impression d'harmonie et d'unité de cette quatrième partie dont Rousseau, écrivant à son ami Duclos, était si fier.

*

Le voyage a été un peu long, sur des mers incertaines et sous des ciels inconnus. On touche terre. Et pourtant nul cri de joie, parce que le périple est loin d'être terminé. Cette étude a cherché à donner un aperçu de ce que peuvent être la richesse et la complexité de l'atelier d'écriture de *La Nouvelle Héloïse*⁶⁷. Les processus de déplacement, de réorganisation, de pondération parfois subtils auxquels se livre Rousseau à l'intérieur de ses manuscrits sont très nombreux. Que ce soit à l'intérieur d'une lettre, à l'échelle du mot qui varie, de la phrase qui se déploie ; ou de lettre à lettre par des reprises qui font entrer en résonance plusieurs endroits différents du roman ; ou par des phénomènes d'intertextualité qui font pénétrer dans *La Nouvelle Héloïse* toutes sortes d'œuvres (*La Jérusalem délivrée*, le *Voyage d'Anson*, les œuvres philosophiques de Rousseau lui-même...). Des dynamiques fortes sont donc à l'œuvre : le travail de la cohérence, les mécanismes de la mémoire esthétique, l'entrelacs des voix... Les étudier, c'est redonner à cette œuvre une vitalité remarquable. En nous laissant ses manuscrits, Rousseau nous a donné la possibilité de le faire. C'est une chance à saisir.

67. N. Ferrand, « Dans l'atelier de *La Nouvelle Héloïse*. Rassembler, transcrire, interpréter les manuscrits de J.-J. Rousseau », dans *Sources et postérités de "La Nouvelle Héloïse"*. *Le modèle de Julie*, dir. G. Goubier et S. Lojkine, Paris, Desjonquères, 2012, p. 55-63.

NATHALIE FERRAND est directrice de recherche à l'ITEM (CNRS-ENS), où elle dirige l'équipe consacrée aux manuscrits du XVIII^e siècle. Spécialiste de la littérature française des Lumières, elle a publié plusieurs ouvrages et de nombreux articles sur la poétique, la réception et l'illustration du roman au XVIII^e siècle. Elle a édité le volume du *Corpus des notes marginales de Voltaire* (Oxford, 2012) consacré aux annotations de Voltaire sur les livres de Rousseau. Actuellement, elle prépare un ouvrage sur « L'atelier de *La Nouvelle Héloïse* » ainsi que l'édition génétique des manuscrits de ce roman de Jean-Jacques Rousseau.

nathalie.ferrand@ens.fr

Résumés

Un voyage au long cours dans l'écriture de Rousseau. Analyse génétique d'une lettre de *Julie, ou La nouvelle Héloïse* (IV, 3)

La plongée dans les manuscrits de Rousseau est un voyage au long cours. Il faut du temps au chercheur pour parcourir et explorer un continent de plus de sept mille pages manuscrites qui restent à bien des égards mal connues – et là est peut-être la chose la plus étonnante. Voyage dépayçant, tant la forme de textualité à laquelle le lecteur se trouve confronté est différente de celle accoutumée. À partir d'une lettre de *La Nouvelle Héloïse* (IV, 3) qui a pour sujet le voyage autour du monde de St. Preux, on se propose de faire une lecture génétique – c'est-à-dire comprise dans le flux des états successifs connus – et interprétative de quelques pages de ce roman, dont on dispose de cinq états manuscrits. Cette observation en transparence du texte permet-elle de percevoir des significations qui nous échappaient ? On cherchera à montrer l'intérêt de la démarche génétique en termes d'interprétation, de connaissance et de compréhension d'une œuvre apparemment si bien connue.

Delving into Rousseau's manuscripts is a long-distance journey. The researcher needs time to browse through and explore a continent of more than seven thousand manuscript pages that remain in many ways poorly known, which is perhaps the biggest surprise. A disorientating journey, so unusual is the type of textuality to which the reader is confronted. With a letter of *La Nouvelle Héloïse* (IV, 3), about the St. Preux's trip around the world, we will present a genetic reading – including the known successive versions – and interpretative of several pages of the novel of which five manuscript versions are available to us. Does this see-through observation of the text allow us to discover meanings that we had overlooked? We will try to show how very worthwhile this genetic approach is in terms of interpretation, knowledge and comprehension of a work supposedly so well-known.

Das Eintauchen in die Manuskripte Rousseaus ist eine lange Reise. Der Forscher benötigt Zeit, um einen Kontinent von mehr als siebentausend Manuskriptseiten abzuschreiten und zu erforschen – Manuskripte, die in vielerlei Hinsicht immer noch wenig bekannt sind, und das ist vielleicht das Erstaunlichste. Es ist eine verunsichernde Reise: so groß ist nämlich der Unterschied zwischen der Textsubstanz, mit der sich der Leser dabei konfrontiert sieht, und dem ihm bislang vertrauten Text. Ausgehend von einem Brief der *Nouvelle Héloïse* (IV, 3), der die Weltumsegelung des St. Preux zum Gegenstand hat, nehmen wir uns eine genetische Lektüre vor – das heißt eine Lektüre, die den sukzessiven Entwurfsstadien Rechnung trägt –, aber auch eine interpretierende Lektüre einiger Seiten jenes Briefromans, von welchem fünf Manuskriptfassungen erhalten sind. Lernen wir aus dieser Art der Lektüre etwas, das uns bisher entging? Wir versuchen zu zeigen, was die genetische Herangehensweise an Interessantem für Interpretation, Kenntnis und Verständnis eines scheinbar so gut bekannten Werkes mit sich bringt.

L'immersione nei manoscritti di Rousseau è un viaggio di lungo corso. Il ricercatore ha bisogno di tempo per percorrere ed esplorare un continente di più di settemila pagine manoscritte che rimangono, per molti aspetti, semiconosciuti – e questa è forse la cosa più stupefacente. Un viaggio “spaesante”, tanto la forma di testualità alla quale il lettore si trova confrontato è diversa da quella a cui è abituato. Partendo da una lettera della *Nouvelle Héloïse* (IV, 3) che ha per oggetto il giro del mondo di St. Preux, svilupperemo una lettura genetica – che attraversa cioè il flusso delle versioni successive – e interpretativa di alcune pagine di questo romanzo, del quale possediamo cinque versioni manoscritte. Quest'osservazione in trasparenza del testo ci permetterà di cogliere nuovi significati? Cercheremo di dimostrare l'importanza dell'approccio genetico in termini d'interpretazione, di conoscenza e comprensione di un'opera, in apparenza molto ben conosciuta.

Mergulhar nos manuscritos de Rousseau é o mesmo que fazer uma viagem de longo curso. Leva tempo para que o pesquisador percorra e explore um continente de mais de sete mil páginas manuscritas, que, por incrível que seja, permanecem a muitos títulos mal conhecidas. Viagem por estranhas paragens, tão desusada é a forma de textualidade com que o leitor se confronta. A partir de uma carta de *La Nouvelle Héloïse* (IV, 3), que tem por tema a volta ao mundo de St. Preux, é empreendida uma leitura genética (enquadrada no fluxo dos estados sucessivos conhecidos) e interpretativa de algumas páginas do romance, que existe em cinco estados manuscritos. Permitirá esta observação do texto à transparência alcançar significações que de outro modo escaparíamos? Será demonstrado o interesse da abordagem genética para fins de interpretação, conhecimento e compreensão de uma obra aparentemente tão bem conhecida.

La inmersión en los manuscritos de Rousseau es una navegación de altura. Le toma tiempo al investigador recorrer ese continente de más de siete mil páginas manuscritas, en muchos de sus aspectos poco conocidas – lo que sin duda resulta lo más asombroso. Viaje extraño, pues la forma de textualidad a la que el lector se ve confrontado difiere de la usual. A partir de una carta de *La nueva Eloísa* (IV, 3), cuyo tema es el viaje alrededor del mundo de St. Preux, nos proponemos efectuar una lectura genética – es decir, comprendida en el flujo de los estados sucesivos conocidos – e interpretativa de algunas páginas de esta novela, de la que existen cinco estados manuscritos. ¿Esta observación a contraluz del texto permite percibir significaciones ignoradas? Trataremos de demostrar el interés del procedimiento genético en términos de interpretación, de conocimiento y de comprensión de una obra aparentemente bien conocida.