



HAL
open science

Julie ou La Nouvelle Héloïse de Rousseau : variations féminines d'un genre à l'autre

Marie-Françoise Bosquet

► **To cite this version:**

Marie-Françoise Bosquet. Julie ou La Nouvelle Héloïse de Rousseau : variations féminines d'un genre à l'autre. Expressions, 1997, 10, pp.55-75. hal-02406040

HAL Id: hal-02406040

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02406040v1>

Submitted on 12 Dec 2019

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.

***JULIE, OU LA NOUVELLE HÉLOÏSE,*
DE ROUSSEAU :
VARIATIONS FÉMININES
D'UN GENRE À L'AUTRE**

Marie-Françoise BOSQUET
IUFM de la Réunion

L'année scolaire 1997-1998 est consacrée, dans les lycées, à Rousseau puisque *Les Confessions* font partie des programmes de la classe de première. Il nous a donc paru intéressant de présenter le personnage romanesque auquel Rousseau a sans doute accordé le plus de soins, Julie, héroïne éponyme de son roman : non seulement elle a été créée dans le contexte des amours de son auteur pour Sophie d'Houdetot qui a été sa première lectrice, mais elle incarne, à bien des points de vue, la pensée de Rousseau ; à travers elle, se trouve posé le problème de l'adéquation ou de l'opposition entre nature et vertu, si cher au XVIII^e siècle, entre exigence individuelle de bonheur et ordre social.

Le succès de ce roman épistolaire fut énorme, surtout auprès des femmes auxquelles la préface le dédie :

« Ce recueil avec son gothique ton convient mieux aux femmes que les livres de philosophie. Il peut même être utile à celles qui, dans une vie dérégulée, ont conservé quelque amour pour l'honnêteté. Quant aux filles, c'est autre chose. Jamais fille chaste n'a lu de Romans ; et j'ai mis à celui-ci un titre assés décidé [*Lettres de deux Amans*] pour qu'en l'ouvrant on sut à quoi s'en tenir. Celle qui, malgré ce titre, en osera lire une seule page, est une fille perdue : mais qu'elle n'impute pas sa perte à ce livre ; le mal étoit fait d'avance. Puisqu'elle a commencé, qu'elle achève de lire : elle n'a plus rien à risquer. »

Rousseau indique donc clairement la portée philosophique de son œuvre et il est conscient de l'influence qu'elle peut avoir. Ce n'est assurément pas la multiplicité des événements qui a enchanté les lecteurs mais la qualité des pensées et l'effusion des cœurs, d'autant plus qu'en son centre s'insère le tableau d'une « petite société » de « belles âmes » réunies dans le domaine autarcique de Clarens. Ainsi, le roman bascule dans le genre utopique et son héroïne, Julie, change de visage comme si l'ordre de l'utopie se reflétait sur son personnage.

Notre étude se fera donc essentiellement littéraire pour tenter de com-

prendre dans quelle mesure un genre littéraire, celui de l'utopie, peut influencer sur l'évolution d'une figure romanesque telle que Julie. Nous formulons l'hypothèse qu'il doit exister des caractéristiques de la féminité de Julie liées au genre utopique. Julie est autre du roman à l'utopie.

Julie du roman à l'utopie

L'image de Julie diffère-t-elle du roman à l'utopie puis de l'utopie au roman ? Telle est la question que la position médiane, donc probablement transitoire, de l'utopie de Clarens pose.

Lorsque se constitue l'utopie, aux quatrième et cinquième parties du roman, selon l'organisation de Rousseau, Julie a déjà derrière elle un long parcours romanesque : Julie s'est éveillée à l'amour de son précepteur Saint-Preux et, face aux obstacles, elle connaît une passion qu'un mariage imposé interrompt momentanément, le temps précisément de l'utopie, pour reprendre et conduire son héroïne à la mort. Julie ne semble donc échapper au tumulte de son cœur que dans l'espace littéraire du « tableau si ravissant »¹ composé, au centre du roman, par un ensemble de lettres qui forment « l'épisode » utopique de la petite communauté de Clarens, demeure seigneuriale isolée sur le rivage d'un lac suisse. Quelles sont les causes de ce changement chez Julie ? Sont-elles liées à la société utopique de Clarens ?

Sans doute faut-il rappeler que Rousseau a divisé son roman épistolaire en six parties et que l'utopie s'y insère à trois reprises à partir de la quatrième, rendant ses contours moins définis. L'art de Rousseau consiste précisément en cela qu'on ne peut jamais les dissocier complètement de la trame romanesque. L'utopie correspond, selon l'analyse de J.-M. Racault, qui s'appuie sur la notion de transparence telle que l'a mise en évidence J. Starobinski², à la troisième étape du roman qui relate, dans son ensemble, nous l'avons dit, l'histoire tourmentée de Julie et de son amant Saint-Preux. La première étape correspond à un temps d'innocence où la jeune aristocrate, Julie, et son précepteur roturier, Saint-Preux, s'avouent leur amour qui peut s'épanouir dans une atmosphère de transparence mutuelle des âmes – moment parfait où, dit Julie, « l'accord de l'amour et de l'innocence semble être le paradis sur la terre »³ –, mais aussi état d'équilibre instable, puisque l'identité

1. *La Nouvelle Héloïse*, op. cit., IV-X (le premier chiffre romain renvoie à la partie, le deuxième à lettre), p. 470.

2. Voir J.-M. Racault, *L'Utopie narrative, 1675-1761*, op. cit., p. 694-695 et J. Starobinski, *J.-J. Rousseau : la transparence et l'obstacle*, op. cit., p. 102-148.

3. *La Nouvelle Héloïse*, op. cit., I-IX.

amour/innocence ne pourra se perpétuer qu'au prix d'un refus de la « satisfaction charnelle »⁴. La deuxième étape du roman présente effectivement la déchéance de Julie qui est « tombée », selon ses propres termes, « dans l'abîme d'ignominie dont une fille ne revient point »⁵ ; sa passion pour Saint-Preux s'inscrit contre la volonté de son père qui l'a promise à M. de Wolmar et ne veut surtout pas d'une mésalliance avec un roturier⁶.

En dépit des résistances de Julie, le mariage a lieu et s'ouvre alors « la troisième phase romanesque, celle de la vertu »⁷ où peut se construire la « petite société » de Clarens que nul événement romanesque ne vient plus heurter ; ce calme d'après la tempête a été préparé auparavant par le ralentissement du rythme événementiel : les lettres se sont faites réflexions pour traduire les mouvements de conscience des personnages – agitation accrue, certes dans un premier temps, puis apaisée avec le mariage de Julie –, si bien que les cinq lettres utopiques, placées en quatrième partie (lettres X et XI) et en cinquième partie (lettres II, III et VII), s'insèrent harmonieusement dans la trame romanesque en dépit de leur longueur qui en ralentit le rythme et contribue à créer une impression d'immobilisme temporel propre à l'utopie ; Saint-Preux, de retour en Suisse, est accueilli à Clarens et il fait part de son admiration pour l'organisation du domaine à son ami Milord Édouard. On retrouve là, bien sûr, un schéma classique de l'utopie ; ces lettres forment, dans l'action romanesque, une pause où description et didactisme alternent. Saint-Preux en annonce lui-même le plan à la fin de la première lettre constitutive de l'utopie :

« Voilà, Milord, mes principales observations sur la partie de l'économie de cette maison qui regarde les domestiques et mercenaires. Quant à la manière

4. J.-M. Racault, *op. cit.*, p. 694.

5. *La Nouvelle Héloïse, op. cit.*, I-XXIX, p. 96.

6. E. Badinter rappelle, dans *L'Amour en plus*, Paris, Flammarion, 1980, p. 165-166, que le précepteur avait rang de valet et que son savoir était minime. Rousseau, dans ses *Confessions*, I-VI, fait état du peu de considération dont il faisait l'objet lorsqu'il était précepteur du jeune Mably, en dépit d'un niveau de connaissances très au-dessus de la moyenne ; il était également chargé de la cave ! En ayant Saint-Preux, homme cultivé par excellence et philosophe, pour précepteur, Julie est un cas exceptionnel, surtout si on le compare avec celui de Mademoiselle Corneille dont Voltaire avait la charge ; il écrivait dans sa « Lettre » du 16 décembre 1760 : « Si vous connaissez quelques pauvres hommes qui sachent lire et écrire et qui puissent avoir une teinture géographique et d'histoire... nous les logerons, chaufferons, blanchirons, abreuverons et paierons, mais paierons très médiocrement. » Dans ce contexte, on comprend mieux le refus absolu du mariage entre Julie et Saint-Preux par cet homme de caste qu'est le père de Julie.

7. J.-M. Racault, *op. cit.*, p. 695.

de vivre des maîtres et au gouvernement des enfants, chacun de ces articles mérite bien une lettre à part [...]. En vérité, tout cela forme un tableau si ravissant qu'il ne faut, pour aimer à le contempler, d'autre intérêt que le plaisir qu'on y trouve. »⁸

Cependant, l'ordre utopique de la société de Clarens, pour « ravissant » qu'il soit, ne parvient pas, ainsi que J. Starobinski⁹ l'analyse, à restituer la transparence d'un état d'innocence ; le roman s'oriente alors, dans une quatrième phase, vers un dépassement mystique du conflit : puisque l'amour des deux amants ne peut se vivre sur le plan terrestre, même dans le cadre d'une société utopique, il doit atteindre le plan céleste ; Julie meurt pour se trouver enfin réunie, sans obstacle, à Saint-Preux : « Non, je ne te quitte pas, je vais t'attendre. La vertu qui nous sépara sur la terre, nous unira dans le séjour éternel. Je meurs dans cette douce attente. »¹⁰ La passion est ainsi sublimée par la mort : le paradis céleste succède à la tentative d'instauration d'un paradis terrestre qu'était la société utopique de Clarens. J.-M. Racault note que « la démarche dialectique, où chaque étape dépasse la précédente sans l'annuler, dessine donc une sorte de spirale : l'identité initiale de l'amour et de l'innocence est ainsi retrouvée au terme du roman. »¹¹

Selon cette logique, Julie serait appelée elle-même à se dépasser constamment : sa vie au sein de la communauté utopique ne serait qu'une étape entre les tourments d'une passion qui conteste un ordre social établi et la sublimation égale de sa passion par la mort, telle une assumption et seule issue possible à sa liberté intérieure. Mais cette étape prend une importance exceptionnelle puisqu'elle prend la forme d'une expérience exemplaire, celle d'une utopie dont l'ordre se reflète sans doute en Julie.

Résonance de l'ordre utopique en Julie : un visage apaisé après la tourmente romanesque

Une évolution romanesque de Julie qui la prépare à entrer en utopie

Dans la situation conflictuelle qu'elle connaît avant que ne s'établisse l'ordonnement propre à l'utopie, Julie connaît, avec son amant, le plaisir mais non plus le bonheur puisqu'en répondant à sa passion, elle a perdu l'estime d'elle-même : « Il semblait que ma passion funeste voulut se couvrir pour me

8. *La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, IV-X, p. 470.

9. J. Starobinski, *op. cit.*, p. 102-148.

10. *La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, VI-XII, p. 743.

11. J.-M. Racault, *op. cit.*, p. 696.

séduire du masque de toutes les vertus. [...] J'oubliai tout et ne me souvins que de l'amour. C'est ainsi qu'un instant d'égarement m'a perdue à jamais. »¹² Et plus loin, elle ajoute : « Je me vis aussi méprisable que je l'étais devenue, et aussi malheureuse que je devois toujours l'être avec un amour sans innocence et à des désirs sans espoir qu'il m'étoit impossible d'éteindre. »¹³ Dans cet état d'esprit, elle va à son mariage avec M. de Wolmar comme à sa mort. Au cours de la cérémonie, elle connaît « une révolution subite »¹⁴ qui la guérit du « désordre de [ses] affections » :

« J'envisageai le saint nœud que j'allois former comme un nouvel état qui devait purger mon âme et la rendre à tous ses devoirs. Quand le Pasteur me demanda si je promettais obéissance et fidélité parfaite à celui que j'acceptois pour époux, ma bouche et mon cœur le promirent. Je le tiendrai jusqu'à la mort. »¹⁵

L'acte du mariage par l'adhésion qu'elle y apporte, la réintègre dans la norme de sa communauté : réconciliée avec l'ordre social et en conséquence avec elle-même, Julie fait de Saint-Preux « l'amant de [son] âme »¹⁶, ne lui vouant plus qu'un amour « épuré » et donc à nouveau innocent. C'est dans cette troisième phase que prend place l'épisode utopique de Clarens, monde clos sur lui-même du point de vue économique mais ouvert aux « belles âmes » : Claire d'Orbe y sera intendante, Saint-Preux pourra y demeurer comme précepteur, Milord Édouard y sera invité. Clarens se présente comme un lieu d'ordre après les désordres de la passion. Julie de Wolmar n'est-elle plus, à Clarens, « l'ancienne Julie »¹⁷ ? Il semble que cette utopie veuille prouver que l'amour poussé à sa perfection ne peut entraîner qu'une vie conforme à la morale et donc ordonnée.

Conception platonicienne de l'amour et ordre utopique

L'amour doit alors s'assimiler au Beau, et par là au Bien. Ainsi le conflit entre bonheur personnel et bonheur collectif serait résolu. C'est ce que Julie explique à Saint-Preux après son mariage, avant son entrée en utopie :

12. *La Nouvelle Héloïse*, op. cit., I-XXX, p. 96.

13. *Ibid.*, III-XVIII, p. 346.

14. *Ibid.*, III-XXVIII, p. 354 ; Rousseau est conscient de l'in vraisemblance que peut constituer aux yeux du lecteur la soudaineté de la « conversion » de Julie puisqu'il fait dire à l'un des interlocuteurs du « Dialogue » de la « Seconde préface », p. 13 : « – N. [...] Et cette conversion subite au Temple ?... La Grâce, sans doute... »

15. *Ibid.*, p. 354.

16. *Ibid.*, p. 364.

17. *Ibid.*, p. 363.

« De la considération de l'ordre, je tire la beauté de la vertu, et sa bonté de l'utilité commune ; mais que fait tout cela contre mon intérêt particulier, et lequel au fond m'importe le plus, de mon bonheur aux dépend du reste des hommes, ou du bonheur des autres aux dépend du mien ? »¹⁸

Les conceptions platoniciennes de l'Amour et de ses liens avec le Beau et le Bien sont reconnaissables : Saint-Preux pénètre à Clarens pour qu'une mutation s'opère : que l'ancienne passion de Julie pour son amant se transforme en amour platonique, en quelque sorte fruit de la Beauté et de l'ordre qui règnent à Clarens. L'utopie engendrerait la métamorphose définitive de Julie en faisant coïncider son bonheur avec l'ordre moral de la collectivité. Alors Julie aurait un visage propre à l'utopie.

Sacrifice consenti et conquête d'une liberté intérieure

Il faut d'abord rappeler que Julie n'entre pas à Clarens en état de révolte contre la norme sociale qui s'est opposée à son mariage avec Saint-Preux. Dans le temps de « solitude et de recueillement »¹⁹ qu'elle prend après la cérémonie nuptiale et dans le sentiment de sa dignité rétablie, elle transforme intérieurement ce qu'elle sentait comme la pire des violences (son mariage) en un acte de volonté libre : « Je veux aimer l'époux que tu [l'être suprême] m'as donné. Je veux être fidèle parce que c'est le premier devoir qui lie la famille et toute la société. »²⁰ C'est dans cet état de grande tension volontaire qu'elle s'installe maritalement à Clarens. Comment le domaine se transforme-t-il en un lieu utopique ? Rousseau n'offre à son lecteur que le tableau de l'organisation voulue par M. de Wolmar – selon la théorie de Rousseau développée dans le livre V d'*Émile* consacré à Sophie, l'homme seul peut concevoir la finalité d'une entreprise, tandis que la femme peut la concrétiser – mais réalisée aussi par Julie. Julie s'est donc vue chargée d'une mission à laquelle elle adhère parfaitement. M. de Wolmar a joué ici un rôle comparable à celui que, plus tard, Claudel fera jouer à Don Pélage dans *Le Soulier de satin* vis-à-vis de Prouhèze²¹ : il confie à son épouse une œuvre ; Julie crée avec M. de Wolmar un ordre si bienfaisant pour tous qu'il retentit d'abord en elle. Au vide laissé en elle par le sacrifice de son amour sensuel pour Saint-

18. *Ibid.*, p. 358.

19. *Ibid.*, p.355

20. *Ibid.*, p.357

21. La situation de Dona Prouhèze n'est pas sans parenté avec celle de Julie : mariée d'autorité à Don Pélage, juge sévère et âgé, elle s'éprend de Rodrigue. Pour l'en détourner, Don Pélage lui confie la mission de conserver, en son nom, à l'Espagne un morceau d'Afrique.

Preux, suppléent les responsabilités confiées. Il s'agit d'une alchimie : changer une énergie sensuelle génératrice de désordre en énergie créatrice d'ordre collectif et finalement d'ordre personnel. La formule de cette opération n'est pas secrète ; Rousseau la révèle par la note qu'il ajoute dans l'édition Rey de 1763, à la lettre XX de la troisième partie : « L'effort de corriger le désordre de nos désirs est presque toujours vain, et très rarement il est vrai : ce qu'il faut changer, c'est moins nos désirs que les situations qui les produisent... »²²

Vivre à Clarens constitue ce changement de situation qui modifie les désirs. Ce lieu d'ordre n'engendre que des désirs qui contribuent à l'harmonie générale de la petite communauté. Julie peut y pratiquer l'art hédoniste qui lui est cher : concilier plaisirs et vertu.

La matinée à l'anglaise : l'amour au sein de la triade

Les pages consacrées à décrire ce moment exceptionnel qu'est la matinée à l'anglaise²³ constituent l'illustration de cet art devenu propre à Julie, unir sensualité et vertu, d'autant plus qu'ici, au sein de la triade constituée par Julie, M. de Wolmar et Saint-Preux, sensualité amoureuse et vertu parvient à s'exprimer de concert.

Des étrangers viennent de repartir de Clarens, qui gênaient la transparence qui règne habituellement entre les hôtes de l'utopie. Le déjeuner a eu lieu et le lecteur sait quelle attention Julie porte aux plaisirs de la table comme expression d'une sensualité qui peut se partager. Ce trait de Julie est propre à Clarens. Auparavant, elle apparaissait entièrement occupée de son amant : sa sensualité, ses sentiments, ses pensées étaient polarisées par lui. Dorénavant, Julie diffuse sa sensualité sur une multiplicité fragmentée de petits plaisirs dont elle augmente la saveur par l'art paradoxal de s'en priver un temps pour mieux les apprécier ensuite. Surtout, son plaisir consiste à faire rayonner la vie intense de son cœur : sentiments de pitié, de compassion, de bienveillance quasi maternelle vis-à-vis de tous ceux qui ont été choisis pour travailler à Clarens ; sentiment d'amour essentiellement entre les « belles-âmes » qui est la délectation suprême de ce temps d'utopie, savourée avec éclat lors de la matinée anglaise :

« Après six jours perdus aux entretiens frivoles des gens indifférens, nous avons passé aujourd'hui une matinée à l'anglaise, réunis et dans le silence, goûtant à la fois le plaisir d'être ensemble et la douceur du recueillement. Que les délices de cet état sont connues de peu de gens !... »

22. *La Nouvelle Héloïse*, op. cit., p. 1558 : note ajoutée par Rousseau à l'édition de Rey, 1763.

23. *Ibid.*, V-III, p. 557 à 560.

Il est sûr que cet état de contemplation fait un des grands charmes des hommes sensibles... Il semble que la présence d'un seul étranger retienne le sentiment, et comprime des âmes qui s'entendraient si bien sans lui.

Deux heures se sont ainsi écoulées entre nous dans cette immobilité d'extase, plus douce mille fois que le froid repas des Dieux d'Épicure. »²⁴

Ce passage permet de comprendre ce qu'est la transparence et l'expansion des sentiments qu'elle autorise. L'intensité d'un sentiment centré essentiellement sur Saint-Preux avant son mariage, Julie a réussi, avec l'instauration de la communauté de Clarens, à la diffuser sur tous les membres, en particulier, bien sûr, sur ceux de la société d'élite qui la composent. De cette faculté, caractéristique de Julie au cœur du tableau utopique de Clarens, sont nées ces deux heures « d'extase ». Tout le vocabulaire propre à Rousseau pour peindre ses états de bonheur se trouve condensé ici, termes à la fois sensuels et mystiques : « silence », « plaisir », « douceur », « recueillement », « délices », « contemplation », « charmes des hommes sensibles », « sentiment », « âmes », « immobilité d'extase » ! Il ne s'agit effectivement pas d'un « froid repos », mais d'un état rempli de vibrations amoureuses réparties sur un premier cercle composé de Julie, Saint-Preux et Wolmar et élargies sur un deuxième composé des trois enfants et Fanchon. Le paroxysme en est atteint lorsque M. de Wolmar réplique à Julie qui envie au Roi le « plaisir de se faire aimer » :

« N'enviez rien, lui a dit son mari d'un ton qu'il m'eut dû laisser prendre ; il y a longtemps que nous sommes vos sujets. À ce mot, son ouvrage est tombé de ses mains ; elle a tourné la tête, et jetté sur son digne époux un regard si touchant, si tendre, que j'en ai tressailli moi-même. »²⁵

La communication est si parfaite qu'instantanément le sentiment « tendre » de Julie se répand non seulement par le regard mais aussi par toutes les fibres du corps : d'émotion, « l'insensible » Wolmar serre la main de Saint-Preux. La royauté de Julie sur les cœurs est une constante dans l'utopie²⁶, mais qu'au sentiment amoureux se mêle la sensualité, voilà qui est unique, d'autant plus qu'elle est redoublée de celle déployée par les baisers d'Henriette et du petit Mali ; leur innocence enfantine rejaillit sur toute la scène et ainsi se trouve épuré le désir amoureux qui n'est plus que frémissement sensuel partageable à l'intérieur de leur petite communauté. Toute sen-

24. *Ibid.*, p. 557-558

25. *Ibid.*, p. 559.

26. En dehors des passages qui constituent l'épisode utopique, la royauté sentimentale de Julie n'est pas affirmée dans son extension ; son « universalité », à l'échelle de la petite communauté de Clarens, n'existe précisément qu'à Clarens. Par ailleurs, le roman montre Julie régnant sur un cœur, celui de son amant.

sualité, tout sentiment qui peut être partagé est admis à Clarens dont Julie est le cœur rayonnant.

L'amour maternel : un sentiment privilégié de l'ordre utopique

Dans ces conditions, c'est bien évidemment l'amour maternel qui est privilégié : il est parfaitement légitime au regard de la norme sociale et il justifie la place de la femme au sein de la maison : en dehors de l'utopie, c'était Julie qui répondait à l'affection d'une mère qualifiée d'« incomparable » alors que sa figure était bien pâle. À l'intérieur de l'utopie, c'est elle qui est la somme de cet amour dont la force l'emporte sur toute autre forme puisque, outre ses enfants et Henriette qui en sont les principaux destinataires, les domestiques en sont bénéficiaires et deviennent aussi, toujours par ce phénomène d'élargissement distinctif de l'utopie²⁷, ses enfants²⁸. Que le moment de communion de la matinée à l'anglaise se termine par une glorification du sentiment maternel n'a donc rien de surprenant :

« Que d'ardens sentiment se sont communiqués sans la froide entremise de la parole ! Insensiblement, Julie s'est laissée absorber à celui qui dominoit tous les autres. Ses yeux se sont tout à fait fixés sur ses trois enfans, et son cœur ravi dans une si délicieuse extase animoit son charmant visage de tout ce que la tendresse maternelle eut jamais de plus touchant. »²⁹

Cet aspect maternel de Julie n'est pas souligné dans le reste du roman là où il pourrait l'être, alors que cette dimension devient hyperbolique dans l'utopie³⁰. Toute la lettre III de la cinquième partie montre à quel point Julie s'attache à l'éducation de ses enfants. Ils font partie de l'œuvre de Clarens que lui a confiée M. de Wolmar. Cette maternité si heureuse, après l'échec d'un premier essai avec Saint-Preux, apparaît comme le signe triomphant de la réconciliation de Julie avec la vertu et l'ordre moral. Dans le désordre de la passion romanesque³¹, l'édification d'une famille devait être mise en échec,

27. Nous renvoyons à l'analyse précédente de la matinée à l'anglaise : la sensualité de Julie auparavant captivée par Saint-Preux, se trouve dorénavant volontairement diffusée sur l'ensemble de la communauté et sur la multiplicité des petits plaisirs quotidiens que l'hédonisme de Julie sait percevoir et créer.

28. *Ibid.*, IV-X, p. 444.

29. *Ibid.*, p. 560.

30. L'utopie proprement dite occupe les lettres X et XI de la quatrième partie et les lettres II, III et VII de la cinquième partie ainsi que nous l'avons déjà limitée ; l'utopie s'insère dans le roman, interfère avec lui comme son personnage central, Julie.

31. Julie, III-XVIII, p. 351, dépeint ainsi l'enfer moral qu'elle a connu avant son mariage : « Enfin, les transports effrayés d'une passion rendue furieuse par les obstacles,

dans l'harmonie de l'utopie³², la famille peut prospérer. Mais il est à remarquer que Julie, retournée au roman après le temps de l'utopie, meurt de cette même maternité : elle se précipite dans le lac pour sauver Marcelin près de se noyer. Serait-ce le signe que tout ce qui fait la grandeur de l'utopie est susceptible de dégénérer au point de devenir catastrophique dans le roman ? Ce qui fait la force de Julie dans l'utopie serait mortel dans la réalité romanesque. Inversement, ce que Julie a condamné à mort dans l'utopie, son désir amoureux, renaîtrait-il dans le roman ?³³

Résonance de l'illusion utopique en Julie, personnage d'illusion dénoncé par le symbolisme de l'Élysée

Alors, le lecteur devrait être capable de décrypter en quoi, dans l'utopie, le personnage de Julie, élaboré d'abord dans une structure romanesque, présente un équilibre si fragile qu'il est prêt à se désagréger dans la suite du roman.

Il semblait que Julie était devenue une « fée »³⁴ capable non seulement de la transformer un petit vin du pays en grands vins étrangers³⁵, mais de transformer sa vie de façon à ce que « le bonheur qu'elle goûte se multiplie et s'étend [e] autour d'elle »³⁶. Or l'image heureuse de Julie ne dépasse pas les limites textuelles de l'utopie : pourquoi ? C'est que cette image ne fait que se superposer à une autre qui reste présente.

L'image utopique de Julie ne peut estomper totalement l'image romanesque

La symbolique du jardin secret de Julie, l'Élysée³⁷, permet de comprendre

me jetterent dans le plus affreux désespoir qui puisse accabler une de âme. »

32. La petite société de Clarens est toujours présentée comme vivant dans une concorde parfaite, des maîtres aux serviteurs ; les « belles âmes » rayonnent sur tout le domaine qui prospère économiquement. Ainsi, Julie écrit, IV-XII, p. 489 : « Je vis avec M. de Wolmar dans la plus parfaite union qui puisse régner entre deux époux... » Et la propriété de Clarens est présentée comme une « maison simple et bien réglée où règnent l'ordre, la paix, l'innocence » (IV-X, p. 441.)

33. Ces points seront étudiés plus précisément dans la deuxième partie de notre thèse.

34. *Ibid.*, V-VII, qualificatif de Julie lors de la scène des vendanges.

35. *Ibid.*, V-II.

36. *Ibid.*, p. 533.

37. *Ibid.*, IV-XI, p. 471 *et sq* ; voir à ce propos l'étude de J.-M. Racault au chap. 30 de sa thèse, *op. cit.* : « L'Élysée antithèse de Clarens : le spectacle de la nature » et

comment l'image utopique de Julie ne peut estomper totalement l'image romanesque. Ce jardin, qui apparaît à Saint-Preux comme l'unique effet de la nature, est voulu, ordonné par Julie qui en est l'unique « surintendante » : « La nature a tout fait mais sous ma direction. »³⁸ Toute l'ambiguïté de Julie, dans l'utopie, réside dans ces paroles : elle paraît être spontanément ce qu'elle est, heureuse ; en fait, ce bonheur est voulu et crée une tension entre ce qu'elle est et ce qu'elle désire être. En pénétrant dans ce jardin, le lecteur s'introduit dans l'intimité de Julie³⁹ : son entrée est cachée et habituellement fermée d'une clé que Julie, M. de Wolmar et Fanchon (la gouvernante des enfants) seuls possèdent. Y entrer constitue donc un rite initiatique qui livre un secret, celui de Julie – en opposition avec la thèse soutenue jusqu'ici dans le roman – : la jouissance de la vertu est une jouissance artificielle dans la mesure où elle est jouissance de sa volonté d'accord avec la norme sociale. Or, à travers Julie et Saint-Preux, s'était affirmée, le temps de leurs amours, la volonté d'unir nature et vertu : leur union était présentée comme vertueuse car conforme à la nature ; Milord Edouard, ami de Saint-Preux, écrit à Claire :

« Ces deux belles âmes [Julie et Saint-Preux] sortirent l'une pour l'autre des mains de la nature ; c'est dans une douce union, c'est dans le sein du bonheur que, libres de déployer leurs forces et d'exercer leurs vertus, elles eussent éclairé la terre de leurs exemples. [...] Le lien conjugal n'est-il pas le plus libre ainsi que le plus sacré des engagements ? [...] Ce chaste nœud de la nature n'est soumis ni au pouvoir souverain ni à l'autorité paternelle, mais à la seule autorité du père commun qui sait commander aux cœurs et qui, leur ordonnant de s'unir, les peut contraindre à s'aimer. »⁴⁰

Et Rousseau ajoute en note : « On ne saurait dire à quel point, dans ce pays si galant, les femmes sont tyrannisées par les loix. Faut-il s'étonner qu'elles s'en vengent si cruellement par leurs mœurs ? »⁴¹

Pour Milord Édouard, l'amour que se portent Julie et Saint-Preux a sa source dans les desseins de la nature ; il est alors synonyme de force et de vertu ; du fait de son caractère naturel, il devrait échapper à toute contrainte sociale ou parentale. Si le lien qui l'unit à la nature est rompu, il faut s'attendre aux pires dérèglements et c'est ainsi que Julie envisage l'adultère au moment de s'engager auprès de M de Wolmar : « Que font maintenant ces amants si tendres qui bruloient d'une flamme si pure, qui sentoient si bien le

« L'Élysée miroir de Clarens : nature et artifice », p. 718 à 725.

38. *La Nouvelle Héloïse*, op. cit., IV-XI, p. 472.

39. Voir à ce propos André Blanc, « Le jardin de Julie », *Dix-huitième siècle*, 14 (1982), p. 357-376 : le jardin pourrait représenter le sexe de Julie.

40. *La Nouvelle Héloïse*, op. cit., II-II, p. 193-194.

41. *Ibid.*, p. 194.

prix de l'honnêteté ? [...] L'idée même de souiller le lit conjugal ne leur fait plus d'horreur... Ils méditent des adultères ! »⁴²

Vertu et nature coïncident : si l'on s'oppose à l'expression de la nature, la vertu risque de disparaître car n'existe plus spontanément d'« attrait de la vertu »⁴³ ni de « jouissance de la vertu »⁴⁴. Pourtant, apparemment, le jardin de l'Élysée tend à accréditer qu'à Clarens, en dépit de la contrainte sociale qui a rompu le lien naturel unissant les deux amants, Julie a retrouvé un accord entre vertu et nature qui la comble. Mais ce n'est peut-être qu'un leurre ainsi que le symbolisme du jardin, que nous allons expliciter, le démontre.

Auparavant, il faut rappeler que Rousseau, en faisant de Julie celle qui tente de réunir à Clarens vertu et nature dans un ordre social idéal mais contraignant puisqu'il lui interdit d'aimer Saint-Preux, prend part au débat qui a animé tout le XVIII^e siècle autour de ces deux notions.

En effet, R. Mauzi souligne que nature et vertu

« sont les deux mots magiques du siècle, qui symbolisent, en toute rigueur, deux styles de pensée et de vie contradictoires. [...] Nature et Vertu manifestent des exigences et indiquent des voies que tout sépare. L'une consiste à descendre sa pente, l'autre à la remonter ; l'une spéculé sur cette part de l'âme donnée dès l'origine, l'autre demande d'élaborer une conduite ; l'une appelle au témoignage de l'instinct, l'autre à celui de la conscience ; l'une est l'apanage de l'homme éternel, l'autre participe à un ordre social ; l'une fait qu'on pense à soi, l'autre oblige à penser d'abord aux autres. Il est difficile de rêver opposition plus complète. »⁴⁵

Or, note toujours R. Mauzi⁴⁶, le XVIII^e siècle a tenté de multiples façons d'effacer cette opposition : *La Nouvelle Héloïse* montre que l'alliance entre vertu et nature est possible dans un état d'innocence ; mais l'ordre social, imparfait, provoque la disjonction de ces deux voies, d'où la tragédie de Julie un moment dissipée par un état de paix à Clarens dont le jardin élyséen symbolise le caractère illusoire. Faut-il parler de « sentimentalisme vertueux », pour reprendre (à propos de Marivaux) l'expression de J. Ehrard⁴⁷ qui désigne par là ce qui aide « à masquer au lecteur la fragilité de l'équation nature =

42. *Ibid.*, III-XVIII, p. 352.

43. *Ibid.*, p. 353.

44. *Ibid.*, IV-XI, p. 487.

45. R. Mauzi, *L'Idée du bonheur dans XVIII^e siècle dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 145.

46. *Ibid.*, p. 146 ; voir à ce propos dans le chap. III, la partie consacrée à « Nature et vertu », p. 145-148.

47. J. Ehrard, *L'Idée de nature en France dans la première moitié du XVIII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1994 (première édition : Paris, SEVPEN, 1963).

vertu sur laquelle repose la morale du sentiment »⁴⁸ ? Pourtant, analysant Vauvenargues, J. Ehrard fait apparaître qu'il est une conception spontanéiste de la vertu, exigeante et qui est loin d'être un simple masque de « la fragilité de l'équation nature = vertu » ; la vertu devient alors « une réalité universelle, à la portée de tous, pour peu que chacun soit fidèle à sa vraie nature »⁴⁹. Pour Vauvenargues, en effet, la vertu « est l'ouvrage de la nature » et elle « consiste principalement dans la bonté et la vigueur de âme »⁵⁰.

Au XVIII^e siècle, il n'existe donc pas d'opposition systématique entre nature et vertu, et Rousseau fait de Clarens le lieu où s'expérimente une tentative d'adéquation de ces deux termes : Julie incarne cet essai ; « la bonté et la vigueur de son âme » semblent la garantie du succès mais le jardin élyséen est là pour dénoncer l'artificialité de l'adéquation dans une société où ne règne plus la liberté comme au temps de l'innocence primitive de l'âge d'or, en dépit de certaines apparences. Le rôle du jardin créé par Julie est justement de dévoiler les apparences⁵¹.

Ce jardin si frais, si fleuri, est né d'un lieu peu ombragé à l'herbe rare : l'aridité que l'on pourrait comparer à celle de la vertu s'est transformée par la et la bonté de Julie en un endroit luxuriant. Symboliquement, la vertu se découvre à Clarens comme n'étant pas naturelle ; elle demande des efforts et le rapport entre vertu et bonheur n'est pas immédiat⁵². La vertu peut devenir jouissance comme l'ancien verger desséché peut se métamorphoser en Élysée. Julie, à Clarens, réussit cette transformation qu'elle n'avait pu opérer auparavant : la situation utopique permet le changement des désirs ainsi que nous l'avons montré cité évidemment. Saint-Preux lui-même subit cette influence : lorsqu'il retourne, seul, dans ce jardin qui est la création de Julie, il s'apprête à la volupté de retrouver « sa » Julie ; en fait, il voit « l'image de la vertu où [il] cherchait celle du plaisir »⁵³. Pour la première fois, il voit Julie telle qu'elle est devenue, « si charmante, si chaste et si vertueuse »⁵⁴ et non plus Julie telle qu'elle avait été pour lui auparavant à Clarens. En découvrant l'Élysée, il a redécouvert Julie. Le rite initiatique est accompli : une transformation s'est

48. *Ibid.*, p. 360.

49. *Ibid.*, p. 367.

50. Vauvenargues, *Réflexions et maximes*, 876, cité par J. Ehrard, *op. cit.*, p. 367.

51. Voir à ce propos J.-M. Racault, *op. cit.*, au chapitre « Violence et illusion : mensonges et contradictions de Clarens », p. 714-729.

52. Voir à ce propos l'analyse de R. Mausl in *L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIII^e siècle*, Genève / Paris, Slatkine Reprints, 1979, p. 613 et sq.

53. *La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, p. 486.

54. *Ibid.*, p. 486.

effectuée qui lui semble irréversible et que ce lieu, construit en abyme par rapport à l'ensemble de l'utopie⁵⁵, lui révèle de façon sensible. Sous une apparence d'abondance naturelle, se cache le travail d'années d'efforts.

L'Élysée n'est d'ailleurs pas l'Éden, lieu d'une origine paradisiaque ; l'Élysée appartient à la mythologie gréco-latine et donc, aux yeux mêmes de la chrétienne Julie, ce nom n'est-il pas le signe du caractère illusoire du jardin et de la propre illusion qu'elle se crée quotidiennement ? « La patience et le temps, dit M. de Wolmar, ont fait ce miracle »⁵⁶. Parle-t-il des oiseaux qui se rassemblent en grand nombre dans le jardin ou de Julie ? Rousseau joue constamment sur cette ambiguïté et l'insistance avec laquelle il présente la multitude d'oiseaux qui peuplent les bocages de l'Élysée n'est certainement pas gratuite. Sont-ils prisonniers, sont-ils libres ? La même question peut se poser à propos de tout habitant de Clarens, de Julie en particulier ! La différence entre les oiseaux ou les domestiques, c'est que Julie s'est, en toute conscience, construit une cage de vertu et elle sait comment s'en évader sans la détruire, par la mort à laquelle se réfère clairement la dénomination de l'Élysée. Mais toujours, selon sa propre magie, Julie transforme une apparence en une autre : les oiseaux sont devenus les « maîtres » de l'espace, les promeneurs ne sont que leurs « hôtes »⁵⁷ et ceux-ci ont abdiqué leur propre liberté (en venant leur servir du grain...) pour préserver l'illusion de la liberté des oiseaux. Saint-Preux le fait remarquer à Julie : « Ainsi, lui dis-je, de peur que vos oiseaux ne soient vos esclaves, vous vous êtes rendus les leurs. »⁵⁸ N'est-ce pas affirmer : vous avez retrouvé la transparence d'une vie sociale con-

55. Le jardin élyséen nous semble constituer une mise en abyme de l'utopie de Clarens dans la mesure où il s'y insère comme une sorte de résumé ou de miroir symbolique qui en éclaire la problématique : tout y a l'apparence de la spontanéité naturelle et tout y est le fruit de la volonté : « Il est vrai, dit-elle, que la nature a tout fait, mais sous ma direction, et il n'y a rien là que je n'aye ordonné » (*La Nouvelle Héloïse*, IV-XI, p. 472) ; et M. de Wolmar rappelle à Saint-Preux que ce jardin est le signe de la vertu de Julie : « Apprenez à respecter les lieux où vous êtes ; ils sont plantés par les mains de la vertu » (*ibid.*, p. 485). De même que le jardin est artificiel, de même la vertu de Julie est artificielle. Voir à ce propos J.-M. Racault, *op. cit.*, chapitres 30 II, « L'Élysée antithèse de Clarens : le spectacle de la nature », et 30 III, « L'Élysée miroir de Clarens : nature et artifice », p. 718-725 ; J.-M. Racault écrit : « L'Élysée est en rapport direct avec l'histoire de Saint-Preux et de Julie bien que la multiplicité des significations parfois contradictoires qui s'y enchevêtrent en rende le décodage difficile » (p. 718-719). Et aussi, p. 722 : « L'Élysée [...] reproduit aussi les artifices et les contradictions » de Clarens.

56. *La Nouvelle Héloïse*, IV-XI, p. 476.

57. *Ibid.*

58. *Ibid.*, p. 478.

forme à la norme morale, mais vous vous êtes mise à son service, contrairement à votre propre sentiment de la liberté qui vous autorisait à répondre à un amour sincère. Autrement dit : vous avez consenti à ce que votre père, votre mari soient vos tyrans dont vous êtes esclave par besoin de reconnaissance sociale et de ce que vous appelez vertu et dont vous préférez la jouissance à celle de votre liberté. À cela Julie réplique : « Voilà bien [...] le propos d'un tyran qui ne croit jouer de sa liberté qu'autant qu'il trouble celle des autres »⁵⁹ Donc, pour ne pas troubler l'ordre social, Julie s'impose librement l'ordre de la vertu, en opposition au désordre de la passion. Même si celle-ci pouvait se justifier au nom de la nature sans qu'il y ait un « sophisme », elle était coupable au regard de l'ordre conforme à la nouvelle nature de l'homme (par rapport à un état d'origine) qui est sociale et spirituelle. De même que le jardin a acquis un nouvel aspect « naturel » dû au travail d'irrigation de l'homme, de même Julie, partagée entre l'ordre paternel qu'elle appelle voix de la nature – car, pour Rousseau, il est de la nature d'une fille d'obéir à son père – et son amour pour Saint-Preux qu'elle estime pourtant conforme à la nature, se construit une nouvelle sorte de nature, dialectiquement supérieure, qui lui permet de retrouver son unité, c'est-à-dire l'amour d'elle-même dans le sentiment de sa dignité restaurée. Le jardin de Julie fait métaphoriquement comprendre qu'il n'existe pas, pour Rousseau, de vertu naturelle ou spontanée. Julie s'est recomposé une nature dont tout l'artifice est de ne pas le faire apparaître. Et de même que Wolmar apprivoise les oiseaux en leur donnant du grain, il a apprivoisé Julie sciemment – il savait tout de sa passion pour Saint-Preux, une lettre à valeur rétrospective le dira – en lui confiant une œuvre maternelle et utopique, celle de Clarens.

Dans ce cadre utopique, tout ce qui n'est pas conforme à sa structure rationnelle doit être élagué : Julie épure son amour, sacrifie ce qu'il a de passionné et sensuel sur l'autel de l'ordre utopique. Pour combien de temps ? Les tentatives de Julie, au-delà des épisodes utopiques, pour marier Claire et Saint-Preux, marquent qu'elle considère toujours son amant dangereux pour elle ; leur mariage serait pour elle-même une sauvegarde. Faut-il rappeler l'épisode des rochers de Meillerie et du retour sur le lac⁶⁰, lieu de tous les périls amoureux. Il s'inscrit entre deux moments de l'utopie, à la fin de la quatrième partie, et révèle bien sa fragilité en dépit des raisonnements de M. de Wolmar, en contrepoint de la première partie de l'utopie : « Quand celle [la passion] de la vertu vient à s'élever, elle domine seule et tient tout en

59. *Ibid.*, p. 478.

60. *Ibid.*, IV-XVII.

équilibre. »⁶¹ Mais un pas en dehors de l'espace utopique, Meillerie, le lac, et le péril renaît. Clarens est le lieu où Julie a cultivé la passion de la vertu pour l'opposer à la passion amoureuse, répondant ainsi au besoin d'innocence et de paix dont son cœur a besoin⁶². Construire un royaume de paix et d'innocence, tel est « le nouveau combat »⁶³ que Wolmar confie à Julie et qu'elle mène effectivement jusqu'à épuisement. Elle confiera dans sa lettre testamentaire : « Je me suis longtemps fait illusion. Cette illusion me fut salutaire ; elle se détruit au moment que je n'en ai plus besoin. »⁶⁴

Les bosquets de Clarens : présence du romanesque au sein de l'utopie et leurre machiavélique de l'utopie

Pourtant, comme pour dénoncer le caractère illusoire de la passion pour la vertu symbolisé par l'artificialité de l'Élysée, subsistent, de l'autre côté de la maison, des bosquets « charmants » mais « négligés »⁶⁵ : d'un côté, une nature voulue ; de l'autre, une nature originelle, celle de la passion amoureuse, première, dont M. de Wolmar essaie de désamorcer l'attrait sans détruire pour autant l'existence des bosquets. Toute violence est voilée, subtile à Clarens. La scène de la profanation du baiser⁶⁶ organisée par M. de Wolmar comme thérapie pour redonner une totale confiance en elle-même à Julie est en fait machiavélique : comment Julie pouvait-elle, sous l'œil clinique de son époux, éprouver un émoi sensuel semblable à celui qu'elle avait éprouvé au début de ses amours pour Saint-Preux, précisément dans ces bosquets ? Elle en a pourtant déduit, un moment, que son désir avait disparu. Mais Julie apprécie d'être leurrée puisqu'elle se leurre elle-même et arrive à leurrer Saint-Preux dans le cadre de l'utopie :

« Il n'y avait pas jusqu'à ce nom d'Élisée qui ne rectifiât en moi [Saint-Preux] les écarts de l'imagination, et ne portât en mon âme un calme préférable au trouble des passions les plus séduisantes. Il me peignoit en quelque sorte l'intérieur de celle qui l'avait trouvé ; je pensois qu'avec une conscience agitée, on n'auroit jamais choisi ce nom-là. Je me disois : la paix regne au fond de son

61. *Ibid.*, IV-XII.

62. *Ibid.*, IV-XII, p. 493.

63. *Ibid.*, IV-XII, p. 494.

64. *Ibid.*, VI-XII, p. 740.

65. *Ibid.*, IV-XI, p. 485 : il s'agit des bosquets où Julie a donné son premier baiser à Saint-Preux ; ils représentent donc leur passion amoureuse et Julie, depuis son mariage, préfère les ignorer. M. de Wolmar dit à Saint-Preux : « Jamais ma femme, depuis son mariage, n'a mis les pieds dans les bosquets dont vous parlez. J'en sais la raison quoiqu'elle me l'ait toujours tue » (p. 485.)

66. *Ibid.*, IV-XII, p. 496.

cœur comme dans l'azile qu'elle a nommé »⁶⁷

Et il pense que Julie a retrouvé en elle « ce divin accord de la vertu, de l'amour et de la nature »⁶⁸, oubliant qu'il est, lui aussi, aux prises de l'illusion créée par le faux naturel de l'Élysée.

Tentative de dépassement de l'illusion par la royauté spirituelle de Julie

« L'azile qu'elle a nommé » renvoie à un monde au-delà de la réalité terrestre et de son apparence ; le terme « azile » implique l'idée que Julie a besoin, au sein même du monde utopique de Clarens, de se protéger par une création personnelle, totalement dégagee de l'emprise maritale. Est-ce pour mieux marquer cette indépendance que Rousseau a voulu que M. de Wolmar soit athée ? Le lecteur ne l'apprend qu'hors utopie, lettre V de la cinquième partie : il comprend alors rétrospectivement quelle est cette « peine secrète qui tourmente »⁶⁹ Julie à Clarens toujours présenté comme un lieu idyllique : « Les noirs soucis, l'ennui, la tristesse n'approchent pas plus d'ici que le vice et les remords dont ils sont le fruit. »⁷⁰ C'est pourquoi Rousseau ne fait que suggérer, dans les lettres utopiques, les dissonances : il ne peut les expliquer sous peine de fausser l'harmonie. D'où le stratagème littéraire d'une lettre perdue⁷¹. Mais au moment de la fête des vendanges, dernière lettre utopique⁷², le lecteur sait que l'accord entre M. de Wolmar et Julie se fait dans un sentiment de tolérance tandis que l'union entre Julie et Saint-Preux se trouve renforcée par ce lien spirituel qui n'existe qu'entre eux ; ce lien offre la particularité de n'être pas dangereux au regard de la vertu : si Julie parvient à transformer son amour pour Saint-Preux en un amour purement spirituel, alors il se trouve justifié puisqu'elle ne peut partager ce type d'amour avec son mari et qu'il ne trouble pas l'ordre de la communauté utopique. Si Wol-

67. *Ibid.*, IV-XI, p. 487.

68. *Ibid.*, I-XXI.

69. *Ibid.*, V-II, p. 528.

70. *Ibid.*, p. 527-528.

71. Dans la lettre IV de la cinquième partie, Milord Edouard écrit à Saint-Preux : « Je vois par vos deux dernières lettres qu'il m'en manque une antérieure à ces deux-là, apparemment la première que vous m'avez écrite à l'armée et dans laquelle étoit l'explication des chagrins secrets de Madame de Wolmar. [...] Répétez-moi donc, mon ami, ce qu'elle contenoit » (p. 586.)

72. Lettre VII de la cinquième partie.

mar incarne le pouvoir de la raison qui a conçu le projet de Clarens conformément au rôle dévolu à l'homme⁷³ selon Rousseau, Julie incarne le spirituel dont le règne est premier ; Julie écrit à Saint-Preux après la conversion de son mariage : « Adorez l'Être éternel, mon digne et sage ami ; d'un souffle, vous détruisez ces fantômes de raison qui n'ont qu'une vaine apparence et furent comme une ombre devant l'immuable vérité. »⁷⁴ Saint-Preux peut donc être « l'amant de son âme » au-delà des « fantômes de raison » qui dépendent, elle vient de le rappeler, d'une époque et d'une société donnée. En faisant de Clarens un royaume régi par le spirituel, elle transporte l'utopie au niveau de « l'immuable vérité » qui échappe à la contingence des lois sociales. De même qu'il suffisait d'irriguer l'ancien verger de Clarens pour qu'il devienne l'Élysée, la foi en l'Être éternel ouvre le domaine à sa dimension spirituelle où Julie peut vivre son amour pour Saint-Preux. Mais être capable de spiritualiser la densité charnelle du désir, Julie n'y parvient que le temps de l'utopie ; ensuite, elle n'envisage plus que la mort qui dissout les corps pour réaliser son union avec Saint-Preux qui, lui aussi, a foi en l'Être éternel. L'Élysée n'est pas le Paradis : il n'est que la volonté d'affirmer la réalité de l'ordre spirituel approchant le paradisiaque car capable de synthétiser nature et culture tout en gardant l'apparence du naturel.

Cette volonté, Julie aura besoin de la conforter par l'oraison ; le lecteur avait déjà rencontré, juste après la cérémonie du mariage⁷⁵, cette image de Julie en prière. C'est d'ailleurs à ce moment-là qu'elle était devenue chrétienne de cœur. Dans l'utopie, cette image est discrète : dans le cadre de l'éducation qu'elle donne à ses enfants, Julie prie devant eux chaque jour, pour l'exemple. Pourtant, toujours rétrospectivement à la suite de la lettre V de la cinquième partie, le lecteur comprend que prier est déjà devenu un besoin pour Julie. Saint-Preux l'explique comme venant, en quelque sorte, d'un supplément d'âme : « C'est un cœur vraiment intarissable que l'amour ni l'amitié n'ont pu épuiser et qui porte ses affections surabondantes au seul Être digne de les absorber. »⁷⁶ Si l'utopie est le lieu de l'expansion sentimentale, ce l'est aussi, plus discrètement, de l'expression spirituelle. « L'énergie désirante »⁷⁷, selon l'expression de J. Starobinski, qui ne peut se satisfaire dans une sensualité amoureuse comblée, accède par le sacrifice qui lui en est fait, à la spiritualité. Il en résulte un rayonnement intense qui fait d'elle la reine de

73. *Émile*, *op. cit.*, V.

74. *La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, III-XVIII, p. 358.

75. *Ibid.*, p. 356.

76. *Ibid.*, V-V, p. 590.

77. J. Starobinski, « L'écart romanesque », p. 414 in *Sept essais sur Rousseau*, publiés à la suite de *Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle*, *op. cit.*

Clarens comme M. de Wolmar le reconnaît spontanément lors de la « matinée à l'anglaise » et comme le lecteur le constate au cours des vendanges. Il est le fruit de toute une maturation qui a pris du temps depuis son mariage et dont nous admirons le résultat dans le cadre de l'utopie : le travail vertueux de Julie n'est alors que métaphoriquement présent, les lieux de l'Élysée « plantés par les mains de la vertu »⁷⁸ étant les plus représentatifs. Julie, le temps de l'utopie, semble s'être élevée sans souffrance car, dans sa dignité reconquise, elle a retrouvé immédiatement, apparemment, le plaisir de jouir de tous les instants et de toutes choses. La vertu, elle-même, est jouissance et donc le sacrifice de son amour charnel pour Saint-Preux aussi : l'absence de trouble passionnel, la paix intérieure constituent le bonheur de Clarens et permettent de jouir de la simplicité festive des vendanges. Une lettre entière (V-VII) est consacrée à leur description car elles constituent une sorte de couronnement de l'utopie, une synthèse « symbolique » : Julie y apparaît dans toute sa gloire de magicienne qui transforme le vin que la nature produit à Clarens, en vins travaillés par l'art qui apportent un plaisir supérieur aux consommateurs ; à cette opération, est associé prioritairement Saint-Preux qui est commis à « faire observer au pressoir les directions de Julie »⁷⁹. Car le Saint-Preux du temps de leurs amours innocentes et donc naturelles peut être assimilé à ce vin du terroir naturel ; mais après la « chute » et le conflit qu'elle a entraîné, Julie a dû transformer son amant en étranger, semblable aux vins étrangers qu'elle fabrique mais qu'elle ne goûte pas. Faire participer Saint-Preux au travail de transformation, c'est symboliquement répéter la thérapie amoureuse inventée par M. de Wolmar qui a invité Saint-Preux à prendre part à leur vie à Clarens ; par là, il espère éviter à Julie ivresse et douleur. Toute cette mutation s'opère par un travail volontaire mais la scène des vendanges se veut la preuve que labeur et joie peuvent ne faire qu'un en une fête qui est d'abord celle de la nature à partir de laquelle, dans un deuxième temps, naît un produit sophistiqué, qualifié mystiquement de divin : la fête des vendanges devient alors une fête spirituelle qui tente de dépasser et d'englober l'opposition entre nature et culture, innocence spontanée et effort de la vertu.

Pendant, la tension vertueuse affleure le passé, synonyme de passion sensuelle, profite de la détente apportée par le souper arrosé de vin pour resurgir au détour d'une chanson ; personne n'en est véritablement troublé, sauf Julie qui rougit – en signe d'une culpabilité qui n'est pas totalement refoulée ? – ce qui amène Saint-Preux à ressentir « un poids insupportable » sur le cœur

78. *Ibid.*, IV-XI, p. 485.

79. *Ibid.*, V-VII, p. 605.

et à éprouver une « impression funeste »⁸⁰. Ces notations surprenantes au cœur des festivités, révèlent que, même en utopie, circule le frémissement de la mort, point ultime de l'élévation spirituelle, unique résolution possible de la dualité qui taraude toujours l'âme de Julie. Elles sont aussi le signe que la liberté existe à Clarens : l'utopie n'étouffe pas la possibilité de faillir, de trahir la confiance de M. de Wolmar et de répondre au désir. La rougeur de Julie dénonce encore que son être n'a pas totalement accédé à la plénitude : il reste un manque qui suscite le désir et ravive un sentiment de culpabilité mal éteint.

Ainsi l'image finale de Julie en utopie, qui est celle d'une royauté spirituelle, porte encore la trace d'une blessure : celle d'une coupure d'avec son amant opérée pour cicatriser celle d'avec l'ordre social. L'utopie secrète une illusion : elle présente la fée Julie sublimant son énergie sensuelle en énergie spirituelle mais sa magie a des limites qu'elle cache, comme elle a caché celles de son jardin élyséen. Il en résulte cependant une impression de sécurité propre à l'utopie.

Conclusion

Il existe donc bien une image de Julie propre à l'utopie, intermédiaire, comme elle, entre Julie livrée au plaisir et au tourment de sa passion et Julie aspirée par son désir d'élévation spirituelle jusqu'à vouloir mourir pour être unie à Saint-Preux dans l'au-delà. Car l'utopie est semblable à l'Élysée et non au Paradis : y vivre aux côtés de Saint-Preux suppose une tension vertueuse qui ne peut résister au temps romanesque. L'utopie et l'image de Julie qui lui est associée constituent une composition picturale où tout est charmant, selon l'expression de Saint-Preux. Cependant, parce qu'elle est insérée dans une trame romanesque à laquelle Julie appartient, elle joue un rôle dramatique : elle représente le temps où Julie concilie amour et vertu dans l'illusion d'un retour à l'innocence. Mais le sacrifice d'une part d'elle-même qu'elle a accompli volontairement, avant l'utopie, et qui lui permettait de se réconcilier avec la norme morale à laquelle elle adhérait, lui a permis de goûter le repos dans la dynamique organisatrice de l'ordre utopique ; l'amour maternel, alors, l'emporte sur tout autre sentiment et lui donne une force qui l'amène à transmuter son énergie sensuelle en énergie spirituelle. Mais cette alchimie suppose une tension qui n'est pas naturelle et que l'utopie dénonce métaphoriquement dans la description de l'Élysée ou des vendanges. Seul ce type de dénonciation était acceptable dans l'utopie dont Rousseau ne devait pas dé-

80. *Ibid.*, p. 609.

truire la stabilité harmonieuse tout en lui conférant le rôle d'annoncer l'évolution finale du roman.

Julie en utopie offre donc la particularité de présenter un visage rayonnant de force spirituelle mais dont la fragilité est latente car, si changer de situation devrait suffire à changer les désirs, la situation utopique est elle-même fragile dans son exigence de perfection. L'utopie a exigé de Julie le sacrifice de son amour sensuel pour Saint-Preux. Même si l'art subtilement hédoniste de Julie lui permet de compenser quelque peu cette déperdition de son être par sa capacité à jouir d'une multitude de petites choses, il n'en reste pas moins un sentiment de frustration dévoilé métaphoriquement par la description du jardin de l'Élysée. Le personnage de Julie en utopie perd de sa substance concrète et, par là, de sa véracité : l'utopie détruit une part de l'art romanesque du « faire vrai » et dénonce l'illusion de son ordre. La critique voit deux étapes différentes de la pensée rousseauiste dans la rédaction de *La Nouvelle Héloïse* et celle des *Solitaires*⁸¹ qui marquent l'échec de la vie du couple Émile et Sophie. En fait, l'échec de la vie du couple M. et Mme de Wolmar est déjà inscrit dans l'utopie et se confirme dans la suite du roman : Julie s'ennuie de son « bonheur » et en vient à préférer la mort pour avoir le réel bonheur de dire encore une fois sa passion à Saint-Preux, sans qu'il y ait manquement à sa vertu. La mort marque qu'il n'y avait pas d'issue à son dilemme qui oppose vertu et passion : la passion spirituelle de la vertu n'a pu l'emporter sur la passion amoureuse. L'univers de l'utopie a pu, en suspendant le temps, donner l'illusion de la sérénité chez Julie ; il fallait, pour que le conflit soit définitivement dépassé, accéder à l'ordre de l'éternel.

81. Rousseau, *Émile et Sophie ou Les Solitaires*, tome IV des *Œuvres complètes*, *op. cit.*