

## **DISCOURS PASSIONNEL DANS LA NOUVELLE HELOÏSE DE J.-J. ROUSSEAU**

**Alexandrina MUSTATEA**  
alexandrinamustatea@yahoo.com  
**Université de Pitești**

### **Résumé**

*Roman sentimental, La Nouvelle Héloïse double son parcours narratif d'un parcours émotionnel et sensoriel qui dessine ce que l'on pourrait nommer la configuration passionnelle de l'ensemble textuel. Roman épistolaire, La Nouvelle Héloïse situe le foyer de la passion dans le corps même du scripteur de la lettre, à la fois être du monde sensible et instance discursive.*

*Mots-clés : discours passionnel, discours rationnel, disposition, sensibilisation, émotion.*

Selon Greimas et Fontanille le schéma passionnel canonique comprend quatre séquences :

*disposition* → *sensibilisation* → *émotion* → *moralisation*

Nous y ajouterions une cinquième, *la régression*, qui précède la moralisation et coïncide avec la macro proposition narrative de la *résolution* (v. les macropropositions narratives in Adam, 1992).

*La disposition* est l'état affectif initial, indiquant le « style » passionnel du sujet, son « caractère ». Elle est le pendant pathétique de *l'orientation* du plan narratif.

*La sensibilisation* représente la modification intensive de la disposition, sa mise en train. Elle apparaît, selon D. Bertrand<sup>1</sup> comme une excroissance de la structure modale, définissable en termes de « tensivité » (intensif vs détensif) et interprétable en termes d'aspectualisation (inchoatif, itératif, etc.) La sensibilisation répond à la *complication* narrative.

*L'émotion* est le moment de crise passionnelle, exacerbation de la sensibilisation, qu'elle prolonge et actualise. Son équivalent dans le récit est *l'action* ou *évaluation*.

*La régression* est la sortie de l'état émotionnel, l'apaisement de la crise, sorte de retour à la disposition ou, dans le plan du récit, *nouvel équilibre*.

---

<sup>1</sup> Bertrand, D., 2000, *Précis de Sémiotique*, Nathan Université, Paris, p. 238.

Enfin, *la moralisation* fait intervenir l'évaluation axiologique ; elle insère la configuration passionnelle dans « *l'espace communautaire* »<sup>1</sup> qui règle la circulation des valeurs. Cette séquence conclusive correspond à *l'état final* de la narration.

Dans ce qui suit, nous proposons l'analyse sémiotique de la configuration passionnelle d'une lettre de Saint-Preux adressée à M. Edouard (17, IV), qui s'inscrit parfaitement dans ce schéma:

*Revenus lentement au port après quelques détours, nous nous séparâmes. Elle voulut rester seule, et je continuai de me promener sans trop savoir où j'allais. A mon retour, le bateau n'étant pas encore prêt, ni l'eau tranquille, nous soupâmes tristement, les yeux baissés, l'air rêveur, mangeant peu et parlant encore moins. Après le souper, nous fûmes nous asseoir sur la grève en attendant le moment du départ. Insensiblement la lune se leva, l'eau devint plus calme, et Julie me proposa de partir. Je lui donnai la main pour entrer dans le bateau ; et, en m'asseyant à côté d'elle, je ne songeai plus à quitter sa main. Nous gardions un profond silence. Le bruit égal et mesuré des rames m'excitait à rêver. Le chant assez gai des bécassines, me retraçant les plaisirs d'un autre âge, au lieu de m'égayer, m'attristait. Peu à peu je sentais augmenter la mélancolie dont j'étais accablé. Un ciel serein, la fraîcheur de l'air, les doux rayons de la lune, le frémissement argenté dont l'eau brillait autour de nous, le concours des plus agréables sensations, la présence même de cet objet chéri, rien ne put détourner de mon cœur mille réflexions douloureuses.*

*Je commençai par me rappeler une promenade semblable faite autrefois avec elle durant le charme de nos premières amours. Tous les sentiments délicieux qui remplissaient alors mon âme s'y retracèrent pour l'affliger. Tous les événements de notre jeunesse, nos études, nos entretiens, nos lettres, nos rendez-vous, nos plaisirs,*

*E, tanta fede, et si dolce memoria,*

*E si lungo costume !*

*Ces foules de petits objets qui m'offraient l'image de mon bonheur passé ; tout revenait pour augmenter ma misère présente, prendre place en mon souvenir.*

*« C'en est fait, disais-je en moi-même, ces temps heureux ne sont plus ; et nous vivons, et nous sommes ensemble, et nos cœurs sont toujours unis ! » Il me semblait que j'aurais porté plus patiemment sa mort ou son absence, et que j'avais moins souffert tout le temps que j'avais passé loin d'elle. Quand je gémissais dans l'éloignement, l'espoir de la revoir soulageait mon cœur ; je me flattais qu'un instant de sa présence effacerait toutes mes peines ;*

---

<sup>1</sup> Idem, p. 235.

*j'envisageais au moins dans les possibles un état moins cruel que le mien. Mais se trouver auprès d'elle, mais la voir, la toucher, lui parler, l'aimer, l'adorer, et presque en la possédant encore, la sentir perdue à jamais pour moi ; voilà ce qui me jetait dans des accès de fureur et de rage qui m'agitèrent par degrés jusqu'au désespoir. Bientôt je commençai de rouler dans mon esprit des projets funestes, et dans un transport dont je frémis en y pensant, je fus violemment tenté de la précipiter avec moi dans les flots, et d'y finir dans ses bras ma vie et mes longs tourments. Cette horrible tentation devint à la fin si forte que je fus obligé de quitter brusquement sa main pour passer à la pointe du bateau.*

*Là, mes vives agitations commencèrent à prendre un autre cours ; un sentiment plus doux s'insinua peu à peu dans mon âme, l'attendrissement surmonta le désespoir, je me mis à verser des torrents de larmes ; et cet état, comparé à celui dont je sortais, n'était pas sans quelque plaisir ; je pleurai fortement, longtemps et fus soulagé.*

*Quand je me trouvai bien remis, je revins auprès de Julie et repris sa main. Elle tenait son mouchoir ; je l'ai senti fort mouille. « Ah ! lui dis-je tout bas, je vois que nos cœurs n'ont jamais cessé de s'entendre ! – Il est vrai, dit-elle, d'une voix altérée, mais que ce soit la dernière fois qu'ils auront parlé sur ce ton.*

Revenu après une longue absence auprès de Julie mariée avec Monsieur de Wolmar et mère de deux enfants, le héros traverse un moment de crise sentimentale, qui réédite le topos classique *passion / raison*. Ce que vient de vivre Saint-Preux, *le sujet passionnel*, est relaté par Saint-Preux, le scripteur de la lettre ou *sujet épistolaire*. Le premier est le protagoniste de l'histoire, le second est le producteur du discours qui la véhicule.

*La disposition* recouvre les six premières phrases (« Revenus lentement ... je ne songeai plus à quitter sa main. »).

Le sujet du discours met en scène deux actants sujets de l'énoncé, deux présences physiques et psychiques, Saint-Preux et Julie, agissant, sentant et parlant dans le monde sensible. Les choses sont présentées du seul point de vue de l'énonciateur. Celui-ci prend ses distances par rapport aux faits évoqués, vus, à quelques exceptions près, d'un angle extérieur, objectif. Il ne s'arrête, en général, que sur ce qu'un observateur neutre, non impliqué, pourrait voir. Cependant, les prédications et les descriptions sont significatives non seulement pour l'immédiatement observable, mais aussi et surtout pour les ressorts intimes qui gouvernent les actions et les attitudes observées.

Les acteurs agissent et se parlent, sans toucher au problème qui les tourmente et qui les a réunis. Le faire, qui implique le corps dans sa matérialité, se réalise comme succession de gestes, éloquentes en eux-mêmes, du fait qu'ils sont l'expression corporelle de ce qui se passe dans l'esprit et l'âme des protagonistes. De la sorte, la vision externe, censée rendre compte des états de choses, s'avère être à même de s'ouvrir vers l'intériorité. Du même coup, le regard unilatéral (le point de vue du seul énonciateur) n'empêche la mise à nu de l'univers intérieur de l'autre actant sujet, Julie.

Dans cette première séquence, les protagonistes parlent, mais il ne s'agit que d'une communication de circonstance. Au niveau de l'expression il y a simple rapport de faits de parole : « ...nous soupâmes tristement ...mangeant peu et parlant encore moins », « Julie me proposa de partir. » Ce que les deux amoureux taisent transparait de leur comportement. Leur état dysphorique se traduit par « *les yeux baissés* », par « *l'air rêveur* », par l'inappétence pour manger et pour causer. Tout semble tourner autour du corps sensible. Chargé de combler les vides communicationnels à l'intérieur de l'univers textuel, il est le véritable thème de la suite d'énoncés que nous discutons. Il s'y manifeste, comme d'ailleurs tout le long du texte, à travers un jeu complexe et contradictoire de *présence-absence*, respectivement de *contact-distance*, qui disjoint le physique et le psychique.

La présence physique de l'être aimé, objet du désir durant la période de séparation des amoureux, s'avère être non pas un facteur euphorique, mais un élément perturbateur du fragile équilibre psychique atteint en son absence. Julie est la première à sentir le poids et le danger de cette présence, aussi la fuit-elle, imposant à Saint-Preux de s'éloigner d'elle : « nous nous séparâmes. Elle voulut rester seule... » Le moment de solitude réflexive qu'elle vit n'est pas présenté (l'énonciateur ne dit que ce qu'il sait : « ...je continuai de me promener sans trop savoir où j'allais »), mais il se révélera être, *a posteriori*, un moment riche en conséquences.

Comme la situation oblige les protagonistes à se retrouver et à passer quelques temps ensemble avant le départ du bateau, ils gardent une distance subjective dictée par la présence sous-jacente de la distance objective qui les sépare. Tout en étant l'un près de l'autre, ils s'enferment, chacun dans son monde intérieur, respectant, par une sorte de contrat non verbalisé, le refus de l'autre de se livrer, de mettre explicitement en débat ce qui les tourmente. Cette présence-absence, qui ne laisse transparaitre que le reflet corporel de l'intériorité, risque, par son prolongement indéfini, de provoquer une explication, ce que Julie veut éviter : « Julie

me proposa de partir. » Le discours lacunaire de l'énonciateur laisse entendre que l'héroïne consume en avance et à son propre compte un parcours « pathémique » semblable à celui que traversera sous peu le héros lui-même.

Dans ce contexte, le contact physique produit un effet bouleversant sur les protagonistes. Le geste d'union que fait Saint-Preux, geste de circonstance dans son premier moment, mais qui devient immédiatement, par son prolongement accepté, signe amoureux – « Je lui donnai la main pour entrer dans le bateau ; et, en m'asseyant à côté d'elle, je ne songeai plus à quitter sa main. » - déclenche le tournant du héros vers son monde intérieur.

Le trajet passionnel entre dans une nouvelle étape, correspondant à la séquence de *la sensibilisation*. Dans le plan de l'expression le passage se fait par l'effacement de *nous* en faveur du seul *je* et par l'emploi de *l'imparfait* qui remplace le passé simple. La narration est suspendue ; le monde objectif se manifeste comme présence matérielle, qui stimule les sensations de l'observateur-descripteur, déterminant son glissement vers la subjectivité. Les signaux émis par l'univers environnant, tout en induisant la rêverie et le souvenir, entrent en contradiction avec l'état d'âme du protagoniste. Tout ce qui serait censé produire un effet euphorique – *le chant assez gai des bécassines, le ciel serein, la fraîcheur de l'air, les doux rayons de la lune, le frémissement argenté de l'eau, les plus agréables sensations, la présence...de cet objet chéri* – vient à intensifier l'état dysphorique, en un crescendo qui va de la *mélancolie* à la *misère*, au sentiment de frustration, annonçant la crise proprement dite, l'explosion du désespoir.

Aux stimuli sensoriels de la mémoire involontaire – la similitude du cadre naturel – s'ajoutent les *mille réflexions douloureuses* de celui qui raisonne avec le *cœur*, le sujet passionnel. Il évoque l'image du *bonheur passé*, lexicalisé en *charme, sentiments délicieux, plaisirs*, pour l'opposer à la *misère présente*. Les deux promenades situées à distance dans le temps permettent la saisie des parallélismes extérieurs, mais aussi de mesurer la profondeur de l'abyme pathémique qui les sépare. La reconstruction mentale du passé ne fait que de souligner, par contraste, l'état présent, le rendant encore plus malheureux. La souffrance semble se nourrir des joies d'autrefois, croître en intensité, s'abandonner à elle-même. La voix du cœur fait taire la voix de la raison, le héros se laissant emporter par la vague passionnelle vers la dérive.

La séquence de *l'émotion* (« C'en est fait... pour passer à la pointe du bateau ») débute avec le monologue intérieur du sujet passionnel, signalé par les guillemets et rapporté par le sujet épistolaire – *disais-je en*

*moi-même*. Au point de vue énonciatif, le monologue se situe sur l'axe *je – ici – maintenant* du discours direct. Il crée une sorte d'îlot et, donc, de relief, dans le continuum du rapport du sujet énonciateur. Celui-ci donne la parole à son autre moi, le sujet de l'énoncé, effaçant pour un instant la distance qui les sépare. Le monologue est un cri de désespoir, la mise en paroles du tourment de l'amoureux – la conscience de la situation sans issue dans laquelle il se trouve : le bonheur appartient au passé, l'avenir est sans espoir et le présent est insoutenable. La cause du malheur qui frappe les amoureux, le fait que Julie n'est pas libre, qu'elle est mariée, est tue et elle restera implicite jusqu'à la fin du texte. L'état civil de Julie est une donnée, il n'est pas mis en cause, il est passé sous silence, il est un sujet tabou et une fatalité. La présence présupposée de M. de Wolmar et l'appartenance institutionnalisée de Julie à ce mari dont le spectre semble hanter les consciences des protagonistes sous-tend le texte et entretiennent le fond de tension sur lequel éclate la crise. Celle-ci se joue sur la contradiction irréductible entre le désir de possession et le désespoir de ne pas en avoir le droit, doublée de la souffrance produite par la présence physique de l'objet du désir, du fruit interdit, si proche et pourtant si éloigné.

Au monologue suit le raisonnement du sujet épistolaire, qui refait le trajet émotionnel de son moi passionnel, essayant d'y apporter quelque lumière. L'énonciation historique remplace le discours direct, l'imparfait descriptif se met au service de l'analyse. Le retour en arrière, à un moment antérieur à la promenade, où l'amoureux était loin de l'objet de son désir, permet l'évaluation de l'illusion dans laquelle celui-ci avait vécu durant l'exil qu'il s'était imposé : celle qu'un instant de la présence de Julie le dédommagerait de toutes ses souffrances. L'absence de l'être chéri, tout en étant ressentie comme douloureuse, laissait survivre l'espoir. Paradoxalement, sa présence est insoutenable. Mais de quelle sorte de présence est-il question ? Immatérielle, évanescence, angélique, telle qu'elle lui apparaissait dans le souvenir et le rêve ? Non, évidemment. C'est une Julie en chair et en os, que l'on peut toucher, une présence corporelle, provocante malgré elle, qui produit le désespoir parce qu'interdite par son appartenance à un autre.

Relater la crise jette celui qui la relate dans un état semblable à celui qu'il analyse. La preuve en est la tension croissante de l'expression, qui explose dans le rythme saccadé d'une suite énumérative redondante :

*Mais se trouver auprès d'elle, mais la voir, la toucher, lui parler, l'aimer, l'adorer, et presque en la possédant encore, la sentir perdue à jamais pour moi .*

Il se ressaisit au dernier moment et reprend distance par rapport aux faits relatés, redevenant l'épistolier objectif qui juge, explique, justifie *a posteriori* le comportement du héros de l'histoire. C'est le présentatif *voilà* qui en est la marque. Il fonctionne ici comme *déictique*, dans le sens qu'il *montre* au destinataire de la lettre ce que le destinataire veut lui montrer – le fait qu'il a dépassé l'état décrit, qu'il a la capacité de s'objectiver : « voilà ce qui me jetait dans des accès de fureur et de rage qui m'agitèrent par degré jusqu'au désespoir. » Le scripteur prend son temps pour refaire à l'intention de son destinataire le trajet émotionnel dans sa dynamique, dans son mouvement graduel vers le point culminant.

Avec le passé simple *agitèrent* le descriptif cède de nouveau la place au narratif. Avant de relater des faits proprement dits, le scripteur retrace les « événements » qui se déroulent dans le mental de son double sous forme de projet. L'emploi de termes axiologiques, évaluatifs – *projets funestes, violemment, longs tourments, horrible tentation* – appartient au sujet épistolaire qui remémore ce que le sujet passionnel avait été sur le point d'accomplir : finir dans les flots, avec la femme aimée.

Le va-et-vient entre le passé récent relaté et le présent de la relation – « dont je frémis en y pensant – augmente la tension émotionnelle de la séquence et prépare le destinataire-lecteur à la réception du point culminant de la crise. Pour ne pas succomber à l'« horrible tentation », le héros passionnel se voit obligé à quitter la main de la femme et à s'éloigner d'elle, ce qui prouve que c'est le contact corporel qui le met hors de lui-même et le rend capable de gestes insensés. L'adverbe *brusquement* exprime l'urgence de l'acte de séparation physique.

Désormais Saint-Preux entre dans une autre étape du parcours passionnel narré par le sujet épistolaire : l'étape de *la régression*. Une fois atteint le comble de l'émotion, suit naturellement le mouvement descendant, l'apaisement graduel de l'état pathémique.

La séquence comporte une seule phrase, assez ample, il est vrai, qui présente le lent glissement de l'état de désespoir à celui d'attendrissement sur son propre sort. Noyé dans des « *torrents de larmes* », qui provoque le sentiment contradictoire, de nature cathartique, d'agréable souffrance, le héros dépasse le moment de crise et il est prêt à affronter de nouveau le face à face avec Julie, depuis une autre position.

La dernière séquence, *la moralisation*, s'étend sur les dernières quatre phrases du texte. Le héros remis revient auprès de la femme aimée et réitère le geste de la prise de main. Sa signification est bien différente

cette fois-ci : c'est un geste amical, signe de compréhension mutuelle, d'entente anticipée et acceptée d'avance. Sentir dans la main de Julie le mouchoir mouillé de larmes lui fait entendre la similarité et le synchronisme parfait de leurs sentiments, ce qui lui donne l'ombre d'un espoir et le courage d'aborder, ne fût-ce que de manière litotique, leur problème amoureux : « Ah ! ...je vois que nos cœurs n'ont jamais cessé de s'entendre ! » Le passé composé *n'ont jamais cessé* résume tout le passé en l'actualisant. Il exprime tout ce que le protagoniste ne veut pas dire en toutes lettres par pudeur et par crainte de ne pas offenser la sensibilité de la femme mariée. Mais la litote remplit sa fonction polyphonique et Julie entend bien la voix qui dit beaucoup plus qu'elle n'en a l'air. D'ici sa réplique catégorique qui tombe comme une sentence et régleme une fois pour toutes l'avenir de leur relation : « *Il est vrai, ...mais que ce soit pour la dernière fois qu'ils auront parlé sur ce ton.* » Il est à souligner la valeur modale du futur antérieur *ils auront parlé*, qui présente sous l'aspect de l'accompli des événements qui n'ont pas eu encore lieu ; sa dépendance d'un subjonctif à valeur injonctive – *que ce soit* – rend encore plus nette l'idée de clôture, de limitation auto imposée, dramatique à une zone existentielle d'où même l'ombre d'une relation amoureuse possible est exclue et encore à titre définitif. Décision non commentée par le sujet épistolaire, ce qui implique acceptation, soumission aux commandements de l'instance morale que Julie de Wolmar représente.

La présence du sujet épistolaire, qui se fait sentir par les incisives – *lui dis-je tout bas* et *dit-elle d'une voix altérée* – agrmente apparemment la séquence de notations purement physiques : *voix basse, voix altérée*, qui en réalité parlent longuement de l'état d'âme des interlocuteurs. Le corporel trahit encore une fois l'état émotionnel, sous-tendant un discours qui se veut être rationnel et signalant la fragilité d'un équilibre qui devra être toujours reconquis.

Il est bien évident, à la fin de notre parcours, que le discours rationnel du sujet épistolaire se contamine du « discours » passionnel du protagoniste de l'histoire, malgré les efforts d'objectivation du premier. La distance entre le moment de la relation et le moment relaté n'est pas suffisamment grande pour permettre au sujet de se regarder avec détachement, éventuellement avec auto ironie. Il est toujours l'amoureux irrémédiable qui continuera à aimer, au-delà de la décision d'obéir à la voix de la raison qui lui interdira dorénavant toute manifestation interprétable comme étant passionnelle. On pourrait affirmer que c'est ici, dans cette réduction de la distance entre l'écrit et le vécu, dans cette

incapacité de rupture de l'être réflexif de l'être passionnel que se trouve l'essence de toute prose sentimentale à la première personne.

Il faut enfin souligner le fort contraste entre la verbosité du sujet épistolaire et la discrétion verbale des protagonistes de l'histoire. L'exaltation du premier se traduit dans une explosion de termes affectifs et axiologiques qui dessinent avec précision le champ référentiel de la lettre. Le non recours au langage verbal des acteurs est significatif en lui-même : il n'est pas le signe d'un vide, mais, au contraire, d'un excès communicationnel. Conscients du danger d'une discussion ouverte, qui les obligerait à se faire des déclarations amoureuses illicites, ils évitent autant que possible les explications. Leur silence se charge de significations que le langage du corps trahit : les gestes et les attitudes disent plus que n'oseraient dire les paroles. La seule fois que les protagonistes se parlent c'est pour traduire au niveau explicite le message inclus dans le code corporel et pour donner à leur entente statut de décision définitive.

#### **Bibliographie**

Adam, J.- M., 1992, *Les textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication, dialogue*, Nathan, Paris.

Bertrand, D., 2000, *Précis de Sémiotique*, Nathan Université, Paris.

Greimas, A.-J. & Fontanille, J., 1991, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Seuil, Paris.