

RÉCEPTION ET INTERPRÉTATION DU ROMAN
JULIE OU LA NOUVELLE HÉLOÏSE
DE JEAN-JACQUES ROUSSEAU

Petruța SPÂNU¹

Résumé

Le rayonnement du roman *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761) de Jean-Jacques Rousseau est extraordinaire non seulement à sa parution mais aussi le long du temps, ce qui s'exprime aussi dans les traductions dans presque toutes les langues. Il correspond à un besoin, aux attentes du public et marque un tournant décisif dans l'histoire des mentalités. Il inspire le désir de la vie simple et rustique, le goût de l'ordre et de l'économie, la haine du vice, l'héroïsme du sacrifice aux vertus familiales. Son ambiguïté fondamentale lui permet d'agir à la fois par la raison et par le cœur. Les critiques refusent d'y voir la simple illustration ou application des idées de Rousseau sur le bonheur, l'amour, la vertu, la nature, l'éducation des enfants, l'économie domestique. Ils le présentent dans ses dimensions littéraires.

Mots clés : succès, enthousiasme, rayonnement, passion, raison, vertu, devoir, rêverie, solitude, symétrie

Abstract

The influence of the novel *Julie or the New Heloise* (1761) by Jean-Jacques Rousseau is extremely high not only at its publication but also along the time, which is also expressed in translations in almost all languages. It corresponds to public expectations and marks a turning point in the history of mentalities. It inspires the desire for simple and rustic life, the love of order and economy, the hatred of vice, the heroism of sacrifice for family virtues. Its fundamental ambiguity allows it to act both by reason and by the heart. Critics refuse to see in the novel the simple illustration or application of Rousseau's ideas about happiness, love, virtue, friendship, nature, children's education, housekeeping. They present it in its literary dimensions.

Keywords : success, enthusiasm, influence, passion, reason, virtue, duty, dreams, loneliness, symmetry

¹ Professeur émérite à l'Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iași.

Julie ou la Nouvelle Héloïse. Lettres de deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes, recueillies et publiées par Jean-Jacques Rousseau (1761) est, peut-être, le plus beau roman français d'amour du XVIII^e siècle, à la lecture duquel le jeune Stendhal se déclarait « ivre de bonheur et de volupté, impossibles à décrire » (Stendhal, 1982 : 701)². Mais il est aussi « un cours complet » (Mornet, 1943 : 53) du rousseauisme, le premier roman « somme » (Fabre, 1958 : 761), point de convergence des préoccupations de l'auteur, panorama de ses idées et sentiments, exprimant ses options, faisant le bilan de ses convictions.

Sa genèse, racontée dans le livre IX de ses *Confessions*, comporte plusieurs étapes : réfugié depuis 1756 à l'Ermitage, la propriété de Madame d'Épinay, après sa retraite du monde, amoureux de sa belle-sœur, Sophie d'Houdetot, possible modèle de Julie, Rousseau invente un « monde idéal que [s]on imagination créatrice eut bientôt peuplé d'êtres selon [s]on cœur » (Rousseau, 1968, II : 183), formé de beaux fantasmes qui deviendront ses personnages, trace et fixe le plan du roman et se laisse absorber par le travail de création, par le rêve compensatoire, au risque de démentir tous ses principes, surtout *Vitam impendere vero* (« Consacrer sa vie à la vérité »), qu'il avait pris dans Juvénal. Il condamne sévèrement, dès la première préface à *la Nouvelle Héloïse*, le genre romanesque « honteux », nourriture, comme le théâtre, des « peuples corrompus » (Rousseau, 1960 : 3), et persiste à penser qu'aucune « fille chaste » ne devra lire son ouvrage (*ibid.*, p. 4). Pourtant le sous-titre est contredit par la première préface :

Quoique je ne porte ici que le titre d'éditeur, j'ai travaillé moi-même à ce livre, et je ne m'en cache pas. Ai-je fait le tout, et la correspondance entière est-elle une fiction ? Gens du monde, que vous importe ? C'est sûrement une fiction pour vous. (Rousseau, 1960 : 3)

² Plus tard, il le déclarera « pédant » (Stendhal, 1982 : 702) et se moquera, dans *Lucien Leuwen*, de Madame Grandet qui le lit en cachette.

Dans la deuxième préface, l'auteur fait semblant d'entrer en dialogue avec un interlocuteur imaginaire. « Écrivez cette conversation pour toute préface » (Rousseau, 1960 : 756), lui suggère celui-ci à la fin de leur entretien. En jouant le rôle d'éditeur et d'annotateur, Rousseau commente, interprète et apprécie ironiquement, dans plus de cent cinquante notes infrapaginales, le comportement, les sentiments, les opinions et le style des personnages, exprime son avis sur le pays, la langue, les habitudes, la religion, etc. Le roman est ainsi tenu à distance. Les notes permettent les interventions de l'auteur, procédé qu'utiliseront Laclos et Stendhal, ce dernier sans le prétexte éditorial. Le sous-titre et les deux préfaces, assez ambigus, authentifient les événements et les personnages, mais refusent à Rousseau la qualité d'auteur, qui rejette le genre comme divertissement mondain, quoiqu'il y voie un moyen de communication entre les cœurs, et comme fiction qui s'éloigne des réalités vécues. *La Nouvelle Héloïse* est donc à la fois un défi au public et une concession faite à celui-ci, une utilisation mais aussi une contestation du genre romanesque.

Imprimée entre 1759 et 1760 à Amsterdam, sans autorisation du gouvernement français qui pouvait interdire sa diffusion en France, mise en vente à Paris au début du mois de février 1761, la première édition contient assez d'erreurs. Une deuxième édition, corrigée par Rousseau, paraît en 1763, toujours à Amsterdam.

L'accueil est immédiat et prodigieux. Les lecteurs et surtout les lectrices, familiarisés avec le roman sentimental, passent des nuits blanches à le lire et à verser des torrents de larmes. Dans le livre XI de ses *Confessions*, Rousseau commente, enchanté, l'engouement des lectrices et reproduit l'anecdote, qui avait aussi circulé à propos du roman *Manon Lescaut* de l'abbé Prévost, sur la princesse de Talmont³ qui avait préféré la lecture du roman à un spectacle à l'opéra :

Il [l'ouvrage] parut au commencement du carnaval. Un colporteur le porta à madame la princesse de Talmont, un jour de bal de l'Opéra.

³ Note de Rousseau : « Ce n'est pas elle, mais une autre dame dont j'ignore le nom. » (Rousseau, 1968, II : 315).

Après souper, elle se fit habiller pour y aller, et en attendant l'heure, elle se mit à lire le nouveau roman. À minuit, elle ordonna qu'on mît ses chevaux, et continua de lire. On vint lui dire que ses chevaux étaient mis ; elle ne répondit rien. Ses gens, voyant qu'elle s'oubliait, vinrent l'avertir qu'il était deux heures. Rien ne presse encore, dit-elle en lisant toujours. Quelque temps après, sa montre étant arrêtée, elle sonna pour savoir quelle heure il était. On lui dit qu'il était quatre heures. Cela étant, dit-elle, il est trop tard pour aller au bal ; qu'on ôte mes chevaux. Elle se fit déshabiller et passa le reste de la nuit à lire.

Depuis qu'on me raconta ce trait, j'ai toujours désiré de voir madame de Talmont, non seulement pour savoir d'elle-même s'il est exactement vrai, mais aussi parce que j'ai toujours cru qu'on ne pouvait prendre un intérêt si vif à l'Héloïse, sans avoir ce sixième sens, ce sens moral, dont si peu de cœurs sont doués, et sans lequel nul ne saurait entendre le mien. (loc. cit.)

On louait le volume douze sous l'heure, et qui ne le trouvait pas le jour, le louait la nuit, écrit Michelet (1867 : 38). L'impatience des lecteurs déterminait même le démembrement des volumes en fascicules *ad hoc*. Entre 1781 et 1800 paraissent soixante-douze éditions et de nombreuses imitations. Les admirateurs font le pèlerinage de Vevey, le lieu de l'action de la première partie du roman. Excepté le *Candide* de Voltaire, c'est le plus grand succès de librairie du siècle⁴.

Certains critiques se déchaînent contre l'auteur, surtout ceux du « parti philosophique ». Dans la parodie *Lettres sur la Nouvelle Héloïse ou Aloïsia* (6 et 7 janvier 1761), signée sous pseudonyme, Voltaire l'attaque pour la confusion des plans, les digressions, le bavardage philosophique. Dans sa revue manuscrite *Correspondance littéraire, philosophique et critique* du 1^{er} février 1761, Melchior Grimm condamne cet « amas indigeste » du « mauvais roman » et du « livre médiocre » (Grimm, 1978 : 29). Ce qui le choque dans ce roman, ce

⁴ Sur l'impact du roman sur les lecteurs, voir Claude Labrosse, 1985.

sont le défaut de vérité et le manque de nécessité dans les événements. Pour lui, tout y concorde pour montrer un auteur « dépourvu de génie, d'imagination, de jugement et de goût » (Grimm, 1813, I, 3 : 310). Diderot trouve les développements des deux premières parties « feuillus » et redondants. D'autres, au contraire (Fréron, La Harpe, Madame Necker, Madame de Staël), sont sensibles à son charme et en apprécient la sentimentalité et la morale naturelle. Laclos en fait l'éloge dans *Les Liaisons dangereuses* par la plume de Madame de Merteuil. D'Alembert la considère comme la meilleure œuvre de Rousseau, ainsi qu'Alain, plus tard, dans *Propos de littérature* (1934).

Mais l'enthousiasme spontané des lecteurs, français et étrangers, manifesté dans les lettres des admirateurs, emporte les barrières de la critique. Le public est impressionné par les vertus de l'amour et du devoir, le goût de la rêverie et de la solitude dans la nature. Napoléon la lit sur l'île de Sainte-Hélène, s'arrête sur « l'art et la force des raisonnements, le charme du style et des expressions » et s'exclame : « [...] cet ouvrage a du feu, il remue, il inquiète » (Las Cases, 1956 : 242). *La Nouvelle Héloïse* établit ainsi l'immense popularité de Rousseau et l'autorité moderne du genre romanesque. L'époque romantique l'accueille avec ferveur (voir *Namouna*, 1833, de Musset). Elle inspire des transpositions musicales et une abondante iconographie. Les éditions successives sont accompagnées de préfaces élogieuses.

Après plus d'un siècle, les critiques refusent de la réduire à la simple illustration ou application des idées de Rousseau sur le bonheur, l'amour, la vertu, l'amitié, la nature, l'éducation des enfants, l'économie domestique. L'œuvre est découverte dans ses dimensions littéraires.

Dans le livre IX des *Confessions*, Rousseau exprime son désir d'intéresser les lecteurs par un roman ample, dont l'action soit simple, les événements ordinaires et les personnages peu nombreux :

une jeune fille noble (Julie d'Étange, la « nouvelle » Héloïse⁵) séparée de son amant (son précepteur roturier Saint-Preux, au nom porteur de réminiscences médiévales), mariée contre son gré (à Monsieur de Wolmar), vouée à ses devoirs de ménagère et à ses plaisirs de mère, tâche de transformer son ancien amour en amitié et meurt par accident.

Ce roman épistolaire contient cent soixante-trois lettres et neuf billets constitués en deux ensembles ternaires symétriques opposés, formés de six parties, entre lesquels il existe une secrète concordance. Chaque partie est dominée par un thème : la passion, l'absence, le mariage, le retour, le bonheur, la mort. Les trois premières parties montrent la dégradation, sous l'influence de la société, d'une passion bonne selon la nature. À la fin de la troisième partie, Rousseau place une pause qui annonce le fameux *espace blanc*, que Marcel Proust admirait à la fin du chapitre V de la troisième partie du roman *L'Éducation sentimentale* de Flaubert. Les trois dernières parties – séparées des premières par le mariage de Julie et par un silence de six ans, pendant lequel Saint-Preux fait le tour du monde – glorifient la vertu héroïque qui purifie la passion et décrivent l'organisation de la vie à Clarens, domaine des Wolmar, petite communauté heureuse, autarcique et agricole. Entre le « versant passionné » de l'adolescente et le « versant vertueux » (Coulet, 1967 : 409) de la femme mariée, la lettre XVIII de la troisième partie constitue le point culminant, car elle récupère le passé en fonction d'un programme d'avenir.

⁵ L'histoire d'amour de l'Héloïse médiévale et de son précepteur Pierre Abeilard (Abélard) faisait fureur à l'époque de Rousseau, surtout par l'intermédiaire de la suite du *Roman de la Rose* (1268-1285) de Jean de Meung, réédité en 1735. Celui-ci en avait extrait une doctrine exaltant l'amour, opposée au mariage conçu comme obstacle majeur à la vie spirituelle authentique. Les lettres en latin d'Héloïse et d'Abélard, publiées en traduction en plusieurs éditions, à la fin du XVII^e siècle et pendant la première moitié du XVIII^e siècle, les ouvrages les concernant, l'article « Scholastiques » de l'*Encyclopédie* coordonnée par Diderot entretenaient la célébrité de ce couple. Julie se range, comme son modèle Héloïse, dans la lignée des amoureuses illustres. Pourtant, Rousseau ne pense que tardivement à rapprocher Julie de l'héroïne médiévale, car le titre définitif n'apparaît qu'en mars 1759. Il rebaptise le roman, car les malheurs de Julie viennent du fait d'avoir succombé, comme Héloïse, à la séduction de son précepteur (Saint-Preux). Rousseau possédait un manuscrit des lettres d'Abélard à Héloïse.

La cohérence du roman est assurée par sa construction symétrique et par les nombreuses correspondances symboliques entre les deux moitiés qui expriment la superposition du présent au passé, ainsi que la transformation du passé en présent. Les mots-clés de la première moitié sont « amour », « innocence », « fuite », « départ », ceux de la seconde moitié – « ordre », « entente », « règle », « arrivée ». Par la volonté de Monsieur de Wolmar, au baiser dans le bosquet de la première partie correspond, dans la quatrième partie, un baiser dans le même bosquet ; à l'absence de Claire, cousine et confidente de Julie, celle qui avait entraîné la première faute de celle-ci – l'absence de Monsieur de Wolmar, celui qui détermine la tentation violente à laquelle résistent les deux amants ; à la crise de Meillerie le jour d'hiver où Saint-Preux menace de se tuer –, l'autre crise de Meillerie, dix ans plus tard, pendant une promenade d'été qui aurait pu se terminer par un suicide ; au voyage de Saint-Preux en France –, son voyage en Italie ; à l'éducation des deux cousines, Julie et Claire, avec Saint-Preux comme précepteur –, l'éducation de leurs enfants avec le même précepteur.

Les deux moitiés du roman peuvent être associées partie à partie. La première partie est la tentative de l'union du couple Julie – Saint-Preux, qui se heurte à de nombreux obstacles et mène les amants à une séparation provisoire. La quatrième partie raconte le retour de Saint-Preux et l'instauration d'une entente harmonieuse dont les obstacles seront progressivement levés. La deuxième partie contient la séparation de Julie et de Saint-Preux ; la cinquième partie – leur réunion. La troisième partie relate le mariage de Julie ; la sixième partie, sa mort. Chaque partie, à l'exception de la cinquième, collée initialement à la sixième partie, s'achève sur un épisode dramatique suivi d'une lettre d'adieu.

Mais cette symétrie ne mène pas à la séparation, comme le voudrait Monsieur de Wolmar dans sa thérapie anti-amoureuse, mais à la répétition. Le diptyque de la construction cache une suite de crises, par lesquelles Julie et Saint-Preux cherchent à sortir d'un

état d'anxiété insupportable, pour rétablir à un autre niveau l'équilibre de leur devoir et bonheur. Ces crises sont, dans la première partie, la déclaration d'amour, le baiser, l'exil et la première faute, la première nuit d'amour, la séparation ; dans la seconde partie – le retour, les révélations et les expériences de Monsieur de Wolmar, la promenade de Meillerie. Pour Saint-Preux, la dernière crise semble être le transport de rage et le songe de Villeneuve (V^e partie, lettre IX). Les crises de Julie ne sont pas violentes. La satisfaction dans l'ordre domestique de Clarens génère l'ennui. Elle n'aspire plus qu'à mourir. L'accident de Chillon sera la réalisation de son vœu inconscient : « Ô, mort, viens quand tu voudras ! » (Rousseau, 1960 : 677) Julie mourante dévoile que sa vie finit comme elle a commencé, avec amour. De cette perspective, le roman peut être considéré comme « l'apothéose et l'échec de la maternité » (Brouard-Arends, 1991 : 265).

La Nouvelle Héloïse a deux dénouements : un dénouement événementiel (Julie se jette dans le lac glacé pour sauver son fils cadet Marcellin, tombe malade et en meurt plus tard ; est-ce une mort provoquée ou souhaitée ?) et un autre, symbolique, dissimulé sous le premier, une conclusion qui transfigure l'existence de Julie d'une perspective pathétique, grâce à laquelle sa destinée prend un sens complet. La passion lui est interdite, elle ne trouve plus l'apaisement dans l'ordre domestique de Clarens, il ne lui reste plus qu'à disparaître. La mort seule fait luire à ses yeux comme une promesse l'unité enfin retrouvée, l'accord harmonieux entre la nature et la raison. L'expérience tragique aboutit ainsi à une morale héroïque tempérée par une sagesse à la fois raisonnable et sensitive.

Bien qu'il récuse devant ses contemporains la validité de la représentation théâtrale, Rousseau transforme l'agonie de Julie en un spectacle somptueux, édifiant et sacré, appartenant aux « belles morts » (Vovelle, 1974 : 195) du XVIII^e siècle, et racontée par trois épistoliers, Fanchon, naïve (VI^e partie, lettre IX), Monsieur de Wolmar, sobre et cohérent (VI^e partie, lettre XI), Claire, endolorie et spontanée (VI^e partie, lettre XIII). Autour du lit de la mourante, à Clarens, la veillée funèbre a rassemblé sa famille, ses amis, ses

serviteurs, tous gémissants et pathétiques, aux gestes attendris et contenus, qui rendent hommage à cet être exceptionnel en paroles émouvantes. Le corps de Julie n'est pas décrit. L'horreur macabre est escamotée. Elle a l'air d'une « femme du monde qui attend compagnie » (Rousseau, 1960 : 698), élégante, parée, belle et intacte dans sa dernière splendeur. Elle désire manger avec les autres comme dans une Cène. Les recommandations morales prodiguées à ceux qui restent bouleversent tous, même l'impassible Monsieur de Wolmar. La mort de Julie lui arrache les seules larmes de sa vie. L'absence de Saint-Preux à la mort en apothéose de Julie est construite symétriquement par rapport à la fin de la première partie, lorsqu'il a été privé de ses adieux. Julie morte émeut encore par sa grâce. Lorsque, malgré toutes les précautions prises, son visage ne résiste plus, elle est ensevelie dans le voile d'or brodé de perles apporté des Indes par Saint-Preux. L'importance de cette scène est appuyée par l'estampe qui la double. Pour Jean Starobinski (1971 : *passim*), « voile » et « voilé » sont des expressions métaphoriques destinées à symboliser l'opacité, la séparation et la mort.

La disparition de Julie détruit le bonheur social construit autour d'elle. Le monde entier paraît éteint et dévasté. Une paralysie universelle semble y engourdir les êtres. La société féerique de Clarens est abolie, comme si elle n'avait tenu qu'à la magicienne qui l'avait fait surgir. Ses amis ne survivront qu'individuellement. Saint-Preux ne rédige plus aucune ligne. Dans sa dernière lettre (VI^e partie, lettre XIII), Claire semble admettre la possibilité d'un avenir :

« C'est à vous d'achever ce grand ouvrage [...], rassemblons tout ce qui lui fut cher » (Rousseau, 1960 : 732), mais la contredit aussitôt par l'annonce imminente de sa propre mort :

« Son cercueil ne la contient pas tout entière... Il attend le reste de sa proie... il ne l'attendra pas longtemps » (*ibid.*, p. 733).

Le roman se termine par la vision d'une femme penchée sur la tombe de son amie.

Le réalisme polémique de Flaubert refait sarcastiquement *la Nouvelle Héloïse* : la première épouse de Charles Bovary, Héloïse, est laide, vieille, acariâtre, égoïste, jalouse.

Comme elle étendait du linge dans sa cour, elle fut prise d'un crachement de sang, et le lendemain [...], elle dit : « Ah ! mon Dieu ! », poussa un soupir et s'évanouit. Elle était morte ! Quel étonnement ! (Flaubert, 1951 : 309)

Selon Denis de Rougemont, *la Nouvelle Héloïse* serait une reprise épuisée, dans le registre chrétien et bourgeois, du mythe de Tristan et Yseult. Les amants ne surmonteront plus les obstacles que dans la tombe. Julie ne meurt pas d'amour, mais par vertu, pour avoir accompli son devoir de mère. Elle dépasse la passion et la sublime. Passion et vertu sont réconciliées (Rougemont, 1939 : 205-209).

Le rayonnement du roman est extraordinaire, ce qui s'exprime aussi dans les traductions dans presque toutes les langues⁶. Il correspond à un besoin, aux attentes du public et marque un tournant décisif dans l'histoire des mentalités. Il inspire le désir de la vie simple et rustique, le goût de l'ordre et de l'économie, la haine du vice, l'héroïsme du sacrifice aux vertus familiales. Son ambiguïté fondamentale lui permet d'agir à la fois par la raison et par le cœur.

« Mère Gigogne des sophismes romantiques et des rêves orgueilleux » (Poulet, 1961 : 122), *la Nouvelle Héloïse* inspirera en égale mesure les écrivains romantiques et libertins, les harmonies de Bernardin de Saint-Pierre, la lucidité de Laclos, l'individualisme de

⁶ En 1837, à Bucarest, « dans l'imprimerie d'Éliade », paraissent en roumain, dans l'alphabet de transition de l'époque (mélange de caractères cyrilliques et latins), quelques fragments de *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (*Noua Eloise*, 76 p.), sans mention du traducteur. En 2011, on a fêté la 250^e année depuis sa parution, en 2012, le tricentenaire de la naissance de Rousseau. Pour marquer ces deux événements, les éditions Fides de Iași ont publié la première traduction intégrale en roumain de ce roman. Le titre complet en est : Jean-Jacques Rousseau, *Julie sau Noua Eloiz*, traducere din limba franceza, prefata și note de Petru a Spânu, Editura Fides, Iași, vol. I, 2009, 528 p., vol. II, 2011, 456 p.

Benjamin Constant, les méditations de Lamartine, le féminisme de Madame de Staël et de George Sand, le romanesque de Chateaubriand et de Senancour. Roman dont « l'influence n'eut d'égale que la popularité, écrit par l'un des penseurs les plus originaux de la littérature française, *la Nouvelle Héloïse* disparut du corpus des œuvres lues vers le milieu du XIX^e siècle, en même temps que la plupart des romans épistolaires et des romans-mémoires. S'il continue à figurer au programme des étudiants comme au catalogue des éditeurs, le livre est devenu une curiosité plutôt qu'une source d'inspiration esthétique et morale. C'est peut-être un classique, mais son incomparable message n'est plus entendu d'un public dont l'impatience lui a fait préférer des textes plus vraisemblables, plus accessibles [...] » (Rosbottom, 1993 : 467).

Références bibliographiques

- [1] BROUARD-ARENDS, Isabelle (1991), *Vies et images maternelles dans la littérature française du dix-huitième siècle*, in numéro spécial de *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, The Voltaire Foundation at the Taylor Institution (SVEC), vol. 291, Oxford
- [2] COULET, Henri (1967), *Le Roman jusqu'à la Révolution*, t. I, Éditions Armand Colin, collection U, Paris
- [3] FABRE, Jean (1958), « Jean-Jacques Rousseau », in *Histoire des littératures*, sous la direction de Raymond Queneau, t. III, *Littératures françaises, connexes et marginales*, NRF, Éditions Gallimard, collection Encyclopédie de la Pléiade, Paris, pp. 746-772
- [4] FLAUBERT, Gustave (1951), *Madame Bovary*, in *Œuvres*, t. I, édition établie et annotée par Albert Thibaudet et René Dumesnil, NRF, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris
- [5] GRIMM, Frédéric Melchior (1812, 1813), *La Correspondance littéraire, philosophique et critique*, rééd., Paris, <http://gazette18e.ish-lyon.cnrs.fr/liens-presse-ancienne/titre/40>, site consulté entre le 8 et le 18 septembre 2012 ; 1760-1763 (I, 3)
- [6] GRIMM, Frédéric Melchior (1978), *La Correspondance littéraire*, 1^{er} janvier-15 juin 1761, texte établi et annoté par Ulla Kölving, I. Texte, Acta Universitatis Upsaliensis, Uppsala

- [7] LABROSSE, Claude (1985), *Lire au XVIII^e siècle. La Nouvelle Héloïse et ses lecteurs*, Presses Universitaires de Lyon
- [8] LAS CASES (1956), *Le Mémorial de Sainte-Hélène*, t. I, texte établi et commenté par Gérard Walter, avant-propos d'André Maurois, introduction de Jean Prévost, NRF, Éditions Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, Paris
- [9] MICHELET, Jules (1867), *Histoire de France au dix-huitième siècle. Louis XV et Louis XVI*, Chamerot et Lauwereyns, Paris
- [10] MORNET, Daniel (1943), *La Nouvelle Héloïse de J.-J. Rousseau. Étude et analyse*, Éditions Mellottée, Paris
- [11] POULET, Georges (1961), *Les métamorphoses du cercle*, Éditions Plon, Paris
- [12] ROSBOTTOM, Ronald C. (1993), « Du genre dans le roman », in *De la littérature française*, sous la direction de Denis Hollier, Éditions Bordas, Paris, pp. 462-467
- [13] ROUGEMONT, Denis de (1939), *L'Amour et l'Occident*, Éditions Plon, Paris
- [14] ROUSSEAU, Jean-Jacques (1960), *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, introduction, chronologie, bibliographie, notes et choix de variantes par René Pomeau, Éditions Garnier, Paris
- [15] ROUSSEAU, Jean-Jacques (1968), *Confessions*, t. II, chronologie et introduction par Michel Launay, Éditions Garnier-Flammarion, Paris
- [16] STAROBINSKI, Jean (1971), *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, suivi de *Sept essais sur Rousseau*, NRF, Éditions Gallimard, collection Bibliothèque des idées, Paris
- [17] STENDHAL (1982), *Vie de Henry Brulard*, in *Œuvres intimes*, II, édition établie par V. del Litto, NRF, Éditions Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, Paris
- [18] VOVELLE, Michel (1974), *Mourir autrefois. Attitudes collectives devant la mort aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Éditions Gallimard/ Julliard, collection Folio Histoire, Paris