

**L'IMAGE ET LE MYTHE :**  
**SUR UN PORTRAIT GRAVÉ DE JEAN-JACQUES ROUSSEAU**

*Le Portrait de Jean-Jacques Rousseau*: voilà un titre pour le moins exhaustif, proposé pour la gravure de Jean-Baptiste Michel datée de 1765 (fig.1). Descriptive, cette dénomination identifie d'entrée de jeu le personnage auquel se confronte le spectateur de l'estampe. Cependant, s'agit-il seulement d'une simple transcription physionomique ? Nous présente-t-on la face vraie, sans détour, du philosophe que l'on connaît ? Nous devons nous demander si ce titre franc et évocateur révèle véritablement le contenu de l'œuvre ou si, au contraire, des codes complexes ne se dissimulent pas sous cette transparence première. Reposant à la fois sur l'image visuelle de Rousseau, comme sur le texte décrivant le caractère du portraituré, le double registre de cette gravure ressortit à un fonctionnement complexe ; il dessine un portrait physique, certes, mais également un portrait moral. Fréquente dans l'histoire de l'art, et encore plus prononcée dans l'histoire de la gravure, cette composition bipartite conjugue un mode littéraire et un mode visuel ; elle se rapproche ainsi des caractéristiques de l'emblème qui requiert une lecture attentive de l'ensemble, une lecture capable de décoder, par une sémantique associative, un ensemble de symboles cachés. Au-delà d'une représentation imagée et historique du personnage qui séjourna trois ans à Môtiers entre 1762 et 1765, la gravure de Jean-Baptiste Michel propose un système d'évocations subtiles, qui projettent différents signes hétérogènes dans une unité composée.

Ici, l'image est stratifiée d'éléments chargés. L'artiste sature l'espace de l'estampe par un riche attirail de prédicats, dont résulte une célébration appuyée du personnage.

Assis à son bureau, en costume d'Arménien et dépourvu de toute plume, Rousseau est dessiné de profil. Il porte un air songeur vers un point indéterminé, mais extérieur à l'image et indiscernable pour le contemplateur de cette dernière. Deux manuscrits ouverts reposent sur sa table. Quelques lettres du premier dévoilent aisément le titre du roman, *La Nouvelle Héloïse*, alors que le second, empilé en retrait sur différents ouvrages, esquisse plusieurs portées musicales. Au mur, un portrait de profil comporte le nom de Platon ; il vient redoubler, dans un format restreint, le portrait de Rousseau. En arrière-plan de cette scène d'intérieur, un rideau dévoile une fenêtre, tel le drapé protecteur d'un tableau ; il ouvre sur un paysage montagneux. Représentation savamment construite, cette image de Jean-Baptiste Michel fusionne différents objets distincts, mais soigneusement déterminés, projetés dans une mise en scène attentive aux éléments, à l'atmosphère lumineuse et aux attitudes méditatives du personnage principal. Chaque élément pointe un champ interprétatif qui s'articule aux autres, et compose une lecture synthétique qui nécessite un décryptage subtil. Image de Rousseau ou projection idéale sur Rousseau, telle est la question qui nous intéresse ici. Une étude détaillée de cette œuvre, recontextualisée dans son univers tant culturel qu'iconographique, devrait permettre de saisir cet ensemble, tout en dévoilant les différents mécanismes construits par l'artiste. Inscrite – volontairement ou peut-être malgré elle – dans un mouvement social que nous cherchons à préciser, l'image de Michel trahit des attitudes culturelles, des glissements comportementaux que connaît la société du XVIII<sup>e</sup> siècle quand elle transfère des pratiques culturelles et religieuses dans un espace laïcisé. Comme on va le voir, cette sécularisation touche tout particulièrement la personnalité de Rousseau.

## QUI EST JEAN-JACQUES ROUSSEAU, QUELLE IDENTITÉ LUI ATTRIBUER ?

Addition d'éléments et de codes, l'image de Jean-Baptiste Michel acquiert par son agencement une signification particulière. En inscrivant Rousseau dans un environnement ponctué d'objets connotatifs, l'artiste propose une lecture méthodique et intellectuelle du personnage. Le livre de *La Nouvelle Héloïse*, la partition de musique et le portrait de Platon, associés à l'inscription, laissent planer un doute sur l'identité précise de Rousseau – Homme de lettres ? Écrivain ? Musicien ? Penseur ?

Depuis toujours, Rousseau fut attiré par l'étude de la musique, et Michel fait justice à cette passion. Initié à cet art lors de son séjour auprès de Madame de Warens, Jean-Jacques l'enseigne, mais il compose également, et formule plusieurs idées sur la théorie musicale. Il prend même position dans la fameuse querelle des Bouffons, débutée en août 1752 lors de la première représentation de la *Servana padrona*<sup>1</sup>. À l'image de sa *Lettre sur la musique française*, plusieurs textes reflètent ses idées qui évoluent au fil des jours, passant d'une critique vive et ironique de la musique italienne dépeinte sous les traits d'un « naufrage musical »<sup>2</sup> dans la *Lettre d'un symphoniste*, pour finalement défendre le parti de Corelli<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> *Lettre sur la Musique française*, in : ROUSSEAU Jean-Jacques, *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard, 1995, tome V, p. 1449, n° 1. Dans l'avertissement de sa *Lettre*, Rousseau utilise une rhétorique qui cherche à se distancier des bassesses observées dans ladite querelle, tout en stipulant clairement son avis sur la question : « *La querelle excitée l'année dernière à l'Opéra n'ayant abouti qu'à des injures, dites d'un côté avec beaucoup d'esprit et de l'autre avec beaucoup d'animosité, je n'y voulus prendre aucune part ; car cette espèce de guerre ne me convenoit en aucun sens, et je sentois bien que ce n'étoit pas le tems de ne dire que des raisons. Maintenant que les Bouffons sont congédiés, ou prêts à l'être, et qu'il n'est plus question de Cabales, je crois pouvoir hasarder mon sentiment, et je le dirai avec ma franchise ordinaire, sans craindre en cela d'offenser personne* » (*Lettre sur la Musique française*, in : ROUSSEAU Jean-Jacques, *Œuvres complètes...*, tome V, p. 1289).

<sup>2</sup> COTTRET Monique et COTTRET Bernard, *Jean-Jacques Rousseau en son temps*, Paris : Perrin, 2005, p. 159.

<sup>3</sup> « *Il a été un tems où l'Italie étoit barbare, et même après la renaissance des autres Arts que l'Europe lui doit tous, la Musique plus tardive n'y a point pris aisément cette pureté de goût qu'on y voit briller aujourd'hui* ». (*Lettre sur la Musique française*, in : ROUSSEAU Jean-Jacques, *Œuvres complètes...*, tome V, p. 308). Un nombre important d'analyses données par Rousseau pourraient être citées en exemple. Notons simplement

Sujet central dans sa *Lettre sur la musique françoise*, son avis sur la question ainsi que ses théories affleurent subtilement dans d'autres textes qui, de prime abord, ne s'orientaient pas directement autour de la musique, à l'instar de certaines lettres écrites par Saint-Preux dans le roman de *La Nouvelle Héloïse* :

« Ah! ma Julie, qu'ai-je entendu? Quels sons touchans? quelle musique? quelle source délicieuse de sentimens et de plaisirs? Ne perds pas un moment; rassemble avec soin tes opera, tes cantates, ta musique françoise, fais un grand feu bien ardent, jettes-y tout ce fatras, et l'attise avec soin, afin que tant de glace puisse y bruler et donner de la chaleur au moins une fois »<sup>4</sup>.

Jean-Baptiste Michel ferait-il allusion à ces passages en présentant une partition face à cet ouvrage précis de Rousseau? Affirmer une telle hypothèse serait évidemment prématuré et infondé pour plusieurs raisons. En premier lieu, il semble plus probable que le choix particulier de l'ouvrage relève davantage de la nature sensible et intime du texte, caractéristique capitale qu'il imposera sur la scène littéraire. De plus, cette partition pourrait tout autant faire référence au *Devin du village*, intermède musical composé par Rousseau en 1752<sup>5</sup> et qui connut un succès continu<sup>6</sup>, tout comme

---

le cas des opéras français caractérisés de «*trainant[s]*» et d'«*ennuyeux*», dégageant «*peu de flexibilité [des] voix*». Au contraire, «*les Italiens sont plus adroits dans leurs Adagio*», prévenant «*efficacement la monotonie et l'ennui dans les Tragédies Italiennes*» (*Lettre sur la Musique françoise*, in: ROUSSEAU Jean-Jacques, *Œuvres complètes...*, tome V, p. 317).

<sup>4</sup> *La Nouvelle Héloïse*, in: ROUSSEAU Jean-Jacques, *Œuvres complètes...*, tome II, lettre XLVIII, p. 131.

<sup>5</sup> Comme le stipule la page de titre du manuscrit de l'œuvre, cette pièce fut représentée à Fontainebleau devant le roi Louis XV, les 18 et 24 octobre 1752 et rejouée à plusieurs reprises par la suite, notamment devant l'Académie royale de musique «*Le jedy premier Mars 1753*».

<sup>6</sup> Notons en exemple les propos tenus par Madame de Genlis: «*Quoique je n'eusse jamais lu une seule ligne de ses ouvrages, j'éprouvois un grand désir de voir un homme si célèbre, qui m'intéressoit, particulièrement comme auteur du Devin du village, ouvrage charmant qui plaira toujours à ceux qui aiment le naturel; car on y trouve une expression musicale parfaitement assortie aux paroles, et qu'on n'a guère vue à ce degré de vérité*» (MADAME DE GENLIS (DE GENLIS Félicité), *Mémoires inédits de Madame la comtesse de Genlis, sur le dix-huitième siècle et la Révolution française, depuis 1756 jusqu'à nos jours*, Paris: Ladvocat Libraire, 1825, tome II, p. 1-2).

les inévitables polémiques qui l'accompagnèrent<sup>7</sup>. L'impact de l'ouvrage fut tel que Marie-Justine Favart le reprit à Paris puis à Bruxelles, la même année, puis Mozart en 1768, dans son œuvre intitulée *Bastien et Bastienne*<sup>8</sup>. Une analyse des thèses musicales de Rousseau, qui favorisent le mode vocal, s'avère particulièrement intéressante. Il est frappant de constater que mots et notes, ou plutôt langue et mélodie, sont fortement imbriqués chez l'écrivain<sup>9</sup>. C'est justement cet aspect que l'image de Michel appuie en associant ces deux activités. Quant à la référence exacte du morceau esquissé, aucune indication dans la gravure de Michel ne nous permet d'affirmer une hypothèse précise. Contrairement au livre posé devant l'écrivain, et dont le titre se laisse facilement

<sup>7</sup> Rousseau traduit les effets produits par la pièce dans ses *Confessions* (ROUSSEAU Jean-Jacques, *Œuvres complètes...*, tome I, p. 375-388). Il détaille entre autres la Première jouée devant le roi en ces termes : « *J'ai vû des Pièces exciter de plus vifs transports d'admiration, mais jamais une ivresse aussi pleine, aussi douce, aussi touchante regner dans tout un spectacle, et surtout à la cour un jour de première représentation. Ceux qui ont vu celle-là doivent s'en souvenir ; car l'effet en fut unique. [Dès le lendemain et durant] toute la journée, [...] Sa Majesté ne cesse de chanter avec la voix la plus fausse de son Royaume : "J'ai perdu mon serviteur ; j'ai perdu tout mon bonheur" » (ROUSSEAU Jean-Jacques, *Œuvres complètes...*, tome I, p. 379, 380).*

<sup>8</sup> COTTRET Monique et COTTRET Bernard, *Jean-Jacques Rousseau...*, p. 690-691, n° 28.  
<sup>9</sup> Au contraire de l'harmonie identique pour tous les peuples, Rousseau distingue la qualité d'une mélodie selon la nation qui l'a produite, puisqu'elle puiserait ses phrases musicales au cœur de la langue plutôt que dans une nature universelle (STAROBINSKI Jean, *Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle*, Paris : Gallimard, 1971, p. 110-113 ; COTTRET Monique et COTTRET Bernard, *Jean-Jacques Rousseau...*, p. 163). En effet, Jean-Jacques Rousseau conçoit véritablement la musique comme un langage, vision qui expliquerait, selon lui, la supériorité de certaines nations dans ce domaine : « *On peut concevoir des langues plus propres à la Musique les unes que les autres ; on en peut concevoir qui ne le seroient point du tout. Telle en pourroit être une qui ne seroit composée que de sons mixtes, de syllabes muettes, sourdes ou nazales, peu de voyelles sonores, beaucoup de consonnes et d'articulations* » (*Lettre sur la musique française*, in : ROUSSEAU Jean-Jacques, *Œuvres complètes...*, tome V, p. 292). Notons en exemple les « *Allemands, les Espagnols et les Anglois [qui] avoient des Opéra Nationaux qu'ils admiroient de très-bonne foi, et ils étoient bien persuadés qu'il y alloit de leur gloire à laisser abolir ces chefs-d'œuvres insupportables à toutes les oreilles, exceptés les leurs* » (*Lettre sur la musique française*, in : ROUSSEAU Jean-Jacques, *Œuvres complètes...*, tome V, p. 291). Rousseau reprend également sa distinction entre l'harmonie et la langue dans une lettre de Saint-Preux : « *L'harmonie n'est qu'un accessoire éloigné dans la musique imitative [...]. Elle assure, il est vrai, les intonations ; elle porte témoignage de leur justesse et rendant les modulations plus sensibles, elle ajoute de l'énergie à l'expression et de la grace au chant : Mais c'est de la seule mélodie que sort cette puissance invincible des accens passionnés ; c'est d'elle que dérive tout le pouvoir de la musique sur l'âme* » (*La Nouvelle Héloïse*, in : ROUSSEAU Jean-Jacques, *Œuvres complètes...*, tome II, lettre XLVIII, p. 132).

deviner, les quelques notes esquissées par Michel en fin de portée ne suffisent pas à identifier une partition exacte de Rousseau, indication qui nous aurait permis d'associer des connotations particulières<sup>10</sup>. L'artiste se limite à évoquer les activités musicales pratiquées par le philosophe, sans un quelconque renvoi spécifique à une œuvre de l'auteur. Jean-Baptiste Michel cherche uniquement à souligner la constante cohabitation des sphères musicales et littéraires chez Rousseau. La musique joue véritablement « *un rôle moteur* » dans le parcours de ce dernier, considérée selon Monique et Bernard Cottret comme « *le laboratoire secret de [ses] pensées. C'est là qu'il expérimenta, c'est là qu'il élaborait ses intuitions ; ses phrases elles-mêmes, par leur sens musical, plus attentif à la douce mélodie qu'à l'harmonie concertante* »<sup>11</sup>. Considérée à l'origine comme un langage, la musique restera primordiale chez Rousseau. Celle-ci, bien qu'encore perçue sous un angle auxiliaire et secondaire dans la gravure de Michel qui la relègue à l'arrière-plan de la scène, occupera même une place centrale à la fin de la vie de Rousseau où « *l'homme de lettres, le philosophe, le législateur, le romancier s'efface devant l'artisan copiste* »<sup>12</sup>. De plus, Béatrice Didier constate que les « *années 1770 sont particulièrement fécondes en ce domaine. [...] Non seulement parce qu[e Rousseau] aurait copié près de 12 000 pages de musique en sept ans, à en croire un Registre des copies, aujourd'hui disparu, [mais aussi étant donné qu'] il compose, et cette activité musicale se prolongera au-delà de la rédaction des Dialogues lors de la rédaction des Rêveries* »<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Aucune lettre, indication, description ou autre recommandation compositionnelle de la part de l'artiste ou d'un auxiliaire n'ayant été retrouvée en regard de cette œuvre, nous devons nous contenter d'une lecture analytique de l'image.

<sup>11</sup> Les auteurs précisent également que ce type de *stimuli* liés à la musique s'observe dans les articles de l'Encyclopédie rédigés par Rousseau. Selon leur analyse, l'entrée « musique » « *amorcerait la critique radicale du progrès* ». (COTTRET Monique et COTTRET Bernard, *Jean-Jacques Rousseau...*, p. 154).

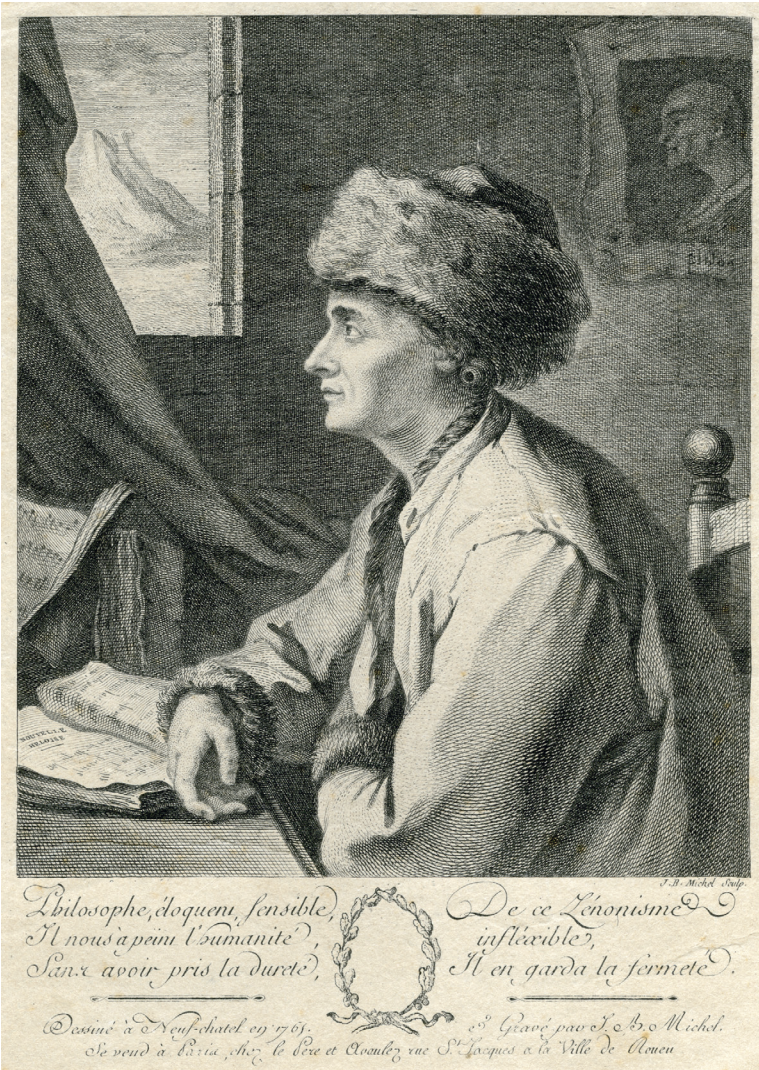
<sup>12</sup> TROUSSON Raymond, *Rousseau par ceux qui l'ont vu*, Bruxelles: Académie royale de langue et de littérature française, 2004, p. 19.

<sup>13</sup> DIDIER Béatrice, « La visite au musicien », in: *Annales de la société Jean-Jacques Rousseau. Lire la correspondance de Rousseau*, Actes du colloque international de Paris, 28-30 novembre 2002, Genève: Droz, 2007, tome XLVII, p. 167. Notons en exemple sa création en 1774 du premier acte de *Daphnis et Chloé* ainsi que l'important succès de la représentation de *Pygmalion*, le 31 octobre 1775.

Musique et lettres, deux sphères communes de l'univers de Jean-Jacques Rousseau, deux domaines fondamentaux de son existence. Si nous nous penchons à présent plus en détail sur l'aspect littéraire évoqué par la gravure, il semble particulièrement éloquent que celui-ci soit illustré par *La Nouvelle Héloïse*, emblème des âmes sensibles mises à la mode par l'écrivain. En effet, Michel choisit d'accentuer cette singularité dans sa gravure datant de 1765 plutôt que de pointer la dimension politique ou pédagogique de l'auteur par une esquisse de l'*Émile* ou *De l'éducation* ou *Le Contrat social*, tous deux publiés en 1762<sup>14</sup>. Ainsi, il accentue et surtout oriente la lecture du personnage vers un Rousseau modèle de l'intime et traducteur des sentiments du cœur, aspect que renforce la douceur de la posture et des traits du visage rendus par Michel<sup>15</sup>. Il est

<sup>14</sup> Un doute apparaît toutefois concernant la datation exacte de l'œuvre. La notice biographique d'Emmanuel Bénézit stipule que l'artiste – outre son apprentissage chez Chenu et son parcours à Paris et à Londres – aurait réalisé un portrait de Rousseau en 1761, date de parution de *La Nouvelle Héloïse* (BÉNÉZIT Emmanuel, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Paris : Éditions Gründ, 1999 (1<sup>re</sup> édition 1911-1923), tome 9, p. 586). Même constat chez Ulrich Thieme et Felix Becker (THIEME Ulrich et BECKER Felix, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig : Verlag von E.A. Seemann, 1930, tome 42, p. 512), comme chez Henri Beraldi et Roger Portalis, qui précisent toutefois sa collaboration avec l'éditeur Boydell, ainsi que six portraits d'acteurs et quelques œuvres d'après des peintures de Boucher, de Vélasquez, etc. (BERALDI Henri et PORTALIS Roger, *Les graveurs du dix-huitième siècle*, Paris : D. Morgand et Ch. Fatout, 1880-1882, tome 3, p. 85-86). S'il est vrai que Michel effectua un portrait de Rousseau en 1761, et à supposer que ce portrait corresponde à l'estampe que possède le Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel – aucune indication précise ne permet d'affirmer qu'il s'agisse du même portrait –, il semblerait alors évident que l'artiste représente ce recueil plutôt que *L'Émile* ou *Le Contrat social*, publiés seulement en 1762, c'est-à-dire une année après la réalisation du dessin. Malheureusement, nous ne pouvons pas nous prononcer sur ces incertitudes chronologiques par défaut de sources existantes sur le sujet. De ce fait, il est donc tout à fait possible que Jean-Baptiste Michel ait dessiné Rousseau en 1761 et réalisé une gravure d'après ce modèle seulement en 1765. Nous restons évidemment ici dans le domaine de l'hypothétique et de telles suppositions n'interdisent pas d'émettre d'autres suggestions en l'absence de documents qui valideraient l'une ou l'autre des possibilités.

<sup>15</sup> Monique Métroz pose un parallèle entre ce visage gravé et un buste de Rousseau réalisé par Jean-Baptiste Michel, en plâtre noir patiné, œuvre qu'elle possède personnellement et encore inconnue du public avant la parution d'une notice en 1998 (EIGELDINGER Frédéric S., *Nouvelle Revue neuchâteloise. Nom : Rousseau. Prénom : Jean-Jacques*, n° 60, hiver 1998, p. 14-15). Malheureusement, à l'image de nos recherches, Monique Métroz déplore également un manque de données scientifiques relatives à la vie et au travail de l'artiste. Aucune mention, aucun témoignage ne permet de conclure si Michel était bel et bien présent dans la région à cette époque ou s'il avait rendu visite



**Figure 1 :** Jean-Baptiste Michel, *Le Portrait de Jean-Jacques Rousseau*, 1765, eau-forte sur papier, 150x210 mm, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, département historique, H5369.

Transcription de l'inscription :

«Philosophe, éloquent, sensible, / Il nous a peint l'humanité, / Sans avoir pris la dureté, / De ce Zénonisme / inflexible, / Il en garda la fermeté. / Dessiné à Neuchâtel en 1765. & gravé par J.B. Michel / Se vend à Paris, chez le Père et Avaulez rue St.-Jacques à la Ville de Rouen»



**Figure 2:** Pierre-Philippe Choffard d'après un dessin de Samuel Hieronymus Grimm, *II<sup>e</sup> vue de Motier-Travers et de ses environs*, 1777, eau-forte sur papier, 218 x 337 mm, Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel, collection Hippolyte Buffenoir, Pa Rouss Buff 2/5.



**Figure 3 :** Charles François Adrien Macret d'après un dessin de Jean Michel Moreau Le Jeune, *Arrivée de J.J. Rousseau aux champs Elisées*, 1789, eau-forte et burin sur papier, 232 x 330 mm, Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel, collection Louis Perrier, RG 6.

Transcription de l'inscription :

«ARRIVÉE DE J.J. ROUSSEAU AUX CHAMPS ELISÉE. / Dediée aux bonnes Mères. / Socrate environné de Platon, Montagne, Plutarque et plusieurs autres Philosophes s'avancent sur le bord du Léthé pour recevoir J.J.Rousseau. divers Genies se disputent l'avantage de retirer de la Barque du Nautonnier Caron les ouvrages immortels de ce Philosophe. Diogène satisfait d'avoir enfin trouvé l'homme qu'il cherchait soufle sa Lanterne. / sur le second plan on voit le Tasse et Sapho. le troisieme représente Homère et les principaux Guerriers qu'il a chanté; et dans l'éloigenemnt Voltaire s'entretenant avec un Grand Prêtre. / Se vend à Paris, chez l'auteur, rue du petit Bourbon St. Germain la première porte cochère à droite en antrant par celle de Tournon. / AVEC PRIVILEGE DU ROI.»



**Figure 4 :** Louis Jacques Cathelin d'après un pastel de Maurice Quentin de La Tour, *Vitam impedere vero*, 1763, burin sur papier, 124 x 77 mm, Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel, collection Louis Perrier, RG 177.

vrai que, depuis sa parution en 1761, *La Nouvelle Héloïse* suscita un réel engouement du public, générant différentes identifications personnelles de la part de ses lecteurs. Madame Roland calqua son mode de vie et ses états d'âme sur certains héros de Rousseau, illustrant ainsi les mouvements reproductifs d'un lectorat enthousiaste. Profondément endeuillée par la perte de sa mère tendrement chérie, Madame Roland découvre à ce moment<sup>16</sup> le texte de *La Nouvelle Héloïse*, sous les recommandations de l'abbé Legrand qui cherche à la reconforter :

*« Dès qu'il me crut en état de jeter les yeux sur un livre, il imagina de m'apporter l'Héloïse de Jean-Jacques, et sa lecture fut véritablement ma première distraction. J'avais vingt-un ans ; j'avais beaucoup lu ; je connaissais un assez grand nombre d'écrivains, historiens, littérateurs, et philosophes ; mais Rousseau me fit alors une impression comparable à celle que m'avait faite Plutarque à huit ans ; il sembla que c'était l'aliment qui me fût propre, et l'interprète de sentimens que j'avais avant lui, mais que lui seul savait m'expliquer. [...] Rousseau me montra le bonheur domestique auquel je pouvais prétendre, et les ineffables délices que j'étais capable de goûter »<sup>17</sup>.*

---

à Rousseau. Aucune précision non plus au sujet de l'agencement et des conditions de réalisation de ce portrait de 1761 que mentionnent pourtant tous les lexiques. Seules les indications directement inscrites par l'artiste, d'une part sur la gravure et d'autre part sur le buste, indiquent que Michel aurait réalisé son motif d'après nature. Reste à savoir si nous pouvons nous y fier, surtout que la crédibilité de l'artiste semble remise en cause par son erreur sur la date de naissance de Rousseau.

<sup>16</sup> Ses parents ne possédant aucun livre de l'auteur dans leur bibliothèque qu'elle dévora dès son plus jeune âge, il est vrai que Madame Roland approcha « très-tard » les textes de Rousseau. Si les circonstances avaient été autres, elle « n'aurai[t] voulu lire que lui » (MADAME ROLAND, *Mémoires de Madame Roland*, éd. RAVENEL Jules, Paris : Auguste Durand, 1840, p. 113).

<sup>17</sup> MADAME ROLAND, *Mémoires de Madame Roland...*, 1840, p. 151-152. D'autres témoignages pourraient être évoqués pour démontrer le succès de ce livre, à l'instar d'Isabelle Czartoryska qui déclare en 1762 : « Je ne lisois rien, et ne n'avois jamais lu de Rousseau, mais on parloit sans cesse de *La Nouvelle Heloise* et toutes les femmes vouloient ressembler à Julie. Je crus qu'il falloit aussi me mettre sur les rangs, et sans savoir de quoi il étoit question, je dis à un peintre de miniature de m'en faire deux avec des sujets tires de *La Nouvelle Heloise* ». (ROSSET François, « D'une princesse fantasque aux Considérations : faits et reflets », in : *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau. Rousseau visité, Rousseau visiteur : les dernières années (1770-1778)*, Actes du colloque de Genève, 21-22 juin 1996, Genève : Droz, 1999, tome XLII, p. 22).

Avec la publication de *La Nouvelle Héloïse*, la réputation de Rousseau suivra une voie singulière. Son public découvre que l'art et la nature, que la vertu et la sensibilité, peuvent ne plus s'opposer. Grâce à son exemple littéraire, l'amour passionné ne semble plus condamner à une perte morale ; Rousseau a « *débloqué quelque chose dans le mental collectif de chacun* »<sup>18</sup>. La gravure de Michel pointe à juste titre cet élément : elle condense ce qui devient une dualité réconciliée. En effet, l'artiste ne se contente pas de présenter l'ouvrage clé à l'origine d'une telle association, il accentue cet élément dans l'inscription au registre inférieur. Rousseau incarne l'homme qui a su valoriser la sensibilité. Être « sensible », il l'est assurément, à en croire l'énoncé de Jean-Baptiste Michel et les diverses descriptions rendues par de nombreux visiteurs<sup>19</sup>. Jean-Jacques Rousseau se définirait dès lors par sa tendresse, ayant bel et bien su retrancher sa « dureté » sans pour autant se dénuder de toute conscience morale, conscience traduite par la « fermeté » « inflexible » du sujet représenté.

L'inscription laisse supposer que l'idéologie transmise par *La Nouvelle Héloïse* intéresse davantage l'artiste que l'approche littéraire de l'ouvrage. En effet, Michel accentue dans son portrait le caractère philosophique du personnage, par le biais d'un texte dont les premiers termes démontrent clairement une prise de position. Nullement qualifié d'écrivain ou de musicien, pourtant magnifié dans le registre visuel, Rousseau revêt uniquement les traits du « philosophe éloquent », épithète particulièrement gratifiant

<sup>18</sup> COTTRET Monique et COTTRET Bernard, *Jean-Jacques Rousseau...*, p. 597. Les propos d'Anna Ridehalgh concernant l'impact que Rousseau eut sur la collectivité concordent avec ceux émis par le couple Cottret : « *Perhaps the greatest reason for Rousseau's popularity in this period was that he revealed to the mass of his readers the possibility of bridging the gap which had hitherto existed between intellect and sentiment, sensuality and morality. [...] It seems that the publications of La Nouvelle Héloïse marked a turning-point in Rousseau's reputation and established a trend which was to continue until 1789 and well beyond* » (RIDEHALGH Anna, « Preromantic attitudes and the birth of a legend: French pilgrimages to Ermenonville, 1778-1789 », in: *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, n° 215, 1982, p. 239-240).

<sup>19</sup> Raymond Trousson analyse ce point dans l'introduction de son ouvrage consacré aux témoignages rendus par les hôtes de Rousseau (TROUSSON Raymond, *Rousseau...*, p. 33).

pour cette fonction<sup>20</sup>. De plus, la deuxième partie de l'annotation accentue les parallélismes avec de grands philosophes antérieurs ; elle inscrit ainsi Rousseau dans une lignée glorieuse. Invoquant le zénonisme, Michel compare son héros à Zénon de Cittium, philosophe grec de la fin du VI<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, l'instigateur du stoïcisme. Il est vrai que certains traits rapprochent les deux hommes. En effet, tous deux dénoncent les débordements du luxe, des apparences, qui freinent la recherche du bonheur. Dans une étude comparative entre la position philosophique de Rousseau et la pensée stoïcienne, Starobinski évoque les principes élémentaires du *Discours sur les sciences et les arts*. Selon Rousseau :

*« Un monde de masques et d'illusions trompeuses a supplanté la simplicité des premiers temps. L'homme ne s'appartient plus ; esclave de l'opinion, il ne vit plus que pour l'apparence. Il se paie d'honneurs, de richesses, de cérémonies, de gloire, mais cette satisfaction toute extérieure a pour contrepartie un excès de souffrance individuelle cachée et de misère sociale »*<sup>21</sup>.

Les deux courants de pensée condamnent fermement les dérives du luxe et valorisent les choses considérées comme « vraies » et « naturelles ». Ils prônent la vertu, la raison et la liberté de l'homme, trois conditions primordiales à l'obtention de son bonheur. Ajoutons encore l'importance accordée, tant par le stoïcisme que par Jean-Jacques Rousseau, à l'étude de la nature profonde de l'être et à son parcours évolutif, rythmé par ses besoins indispensables. Quelques propos de Sénèque, érudit et défenseur de la philosophie stoïcienne, confirment cette position. Selon lui, *« plus les plaisirs sont nombreux et grands, plus [l'homme] est un chétif esclave, et plus il a de maîtres. [...] Celui qui court après le plaisir rejette en arrière tout le reste : ce qu'il néglige d'abord, c'est la liberté ; il la sacrifie*

<sup>20</sup> Se référant à Platon, Rousseau lui-même semble placer le philosophe sur une échelle particulière lorsqu'il déclare : *« C'est au Poète à faire de la Poésie, et au Musicien à faire de la Musique ; mais il n'appartient qu'au philosophe de bien parler de l'une et de l'autre »* (*Lettre sur la musique française*, in : ROUSSEAU Jean-Jacques, *Œuvres complètes...*, tome V, p. 292).

<sup>21</sup> STAROBINSKI Jean, « Les idées sociales, politiques et religieuses de Jean-Jacques Rousseau », in : FRANCILLON Roger (dir.), *Histoire de la littérature en Suisse Romande 1. Du Moyen Age à 1815*, Lausanne : Éditions Payot, 1996, p. 290.

à son ventre, et il n'achète pas les plaisirs pour se les approprier, mais il se vend aux plaisirs»<sup>22</sup>. Le philosophe grec affirme qu'il faut « *cherch[er] quelque chose qui soit, non pas bon en apparence, mais solide, égal* », « *c'est à la nature des choses que [Sénèque] donne [son] assentiment. Ne pas s'en écarter, et se former sur sa loi, sur son modèle, c'est la sagesse. La vie heureuse est donc celle qui s'accorde avec la nature* »<sup>23</sup>. À la lumière de ces parallèles, nous comprenons mieux l'emploi du terme de « fermeté » ; pour Michel, il contrebalance l'épanchement de la sensibilité. La fermeté renvoie au caractère et au ton sobre, droit et inflexible, des deux philosophies, soucieuses d'éviter toute dérive de l'âme. Cette référence s'observe également, et d'une manière tout à fait explicite, dans l'inscription de la gravure de Pierre-Philippe Choffard d'après un dessin de Samuel Hieronymus Grimm : « *dans le Comté de Neuchatel, avec le Tableau de la fermeté du Philosophe de Genève* » (fig.2). Alors que Rousseau se fait lapider, il demeure inflexible et calme, image exemplaire de la vertu<sup>24</sup>.

Toutefois, il ne faudrait pas se contenter de ces parentés de Rousseau avec la pensée stoïcienne. Comme le rappellent différents critiques, « *Rousseau t[ient] de Diogène, de Socrate ou de Jésus-Christ. Parfois des trois pris ensemble* »<sup>25</sup>. Bien qu'entrevu dans une multiplicité, Rousseau cherche constamment à se retirer de la sphère sociale du philosophe. Pourtant, Michel semble, sur ce point, se distancier des attitudes du philosophe pour, au contraire, insister sur cette identité en redoublant l'inscription d'une représentation de Platon, accrochée au mur de son intérieur. Accentuant

<sup>22</sup> SÈNEQUE, *La Vie heureuse* suivi de *La Brièveté de la vie*, éd. Cyril MORANA, Rosny : Bréal, 2005, p. 42.

<sup>23</sup> SÈNEQUE, *La Vie heureuse...*, p. 27-28.

<sup>24</sup> Le témoignage de François Favre démontre l'importance que Rousseau accorde à cette valeur : « *Parlez à R[ousseau] de la vertu, voilà un homme dont l'esprit s'allume, son imagination s'embrace, le feu passe de son cœur dans ses yeux, il devient un tison ardent, il parle de la probité avec l'enthousiasme d'un homme vraiment rempli de son sujet* » (LEIGH Ralph A., *Correspondance complète de Jean Jacques Rousseau*, Genève & Madison & Banbury & Oxford : Institut et Musée Voltaire & The University of Wisconsin Press & The Voltaire Foundation, 1968, tome VI, lettre 906, 11 décembre 1759, p. 226).

<sup>25</sup> COTTRET Monique et COTTRET Bernard, *Jean-Jacques Rousseau...*, p. 8.

les liens entre les deux personnages, le portrait du philosophe grec est dessiné de profil, c'est-à-dire dans une position analogue à celle conférée à Rousseau. Telle l'image d'un ancêtre, cette icône de la philosophie antique postule une filiation imaginaire entre le penseur du XVIII<sup>e</sup> siècle et le philosophe par excellence, celui dont les thèses ont traversé les époques, qui a transcrit les discours de Socrate. Il est vrai que, comme Platon, Rousseau use d'*exempla* fameux. Notons l'image de Glaucus, qu'il insère dans la trame de ses théories sur l'origine de l'inégalité. Alors que Platon présente la transformation d'une statue rendue méconnaissable suite aux perpétuels ballottements des flots marins, Rousseau remplace les remous de l'eau par ceux de la société, et la statue par la figure de l'être humain<sup>26</sup>. Le malheur et la perte de l'âme résultent alors d'un détournement de l'homme de son essence première. Dès lors, l'évolution historique génère un obscurcissement de l'être, elle l'écarte du salut. Au « *cours du temps, l'homme se défigure, il se déprave* »<sup>27</sup> et devient méconnaissable, jusque dans les profondeurs de son être.

Ces différentes correspondances avec les Anciens ne sont pas propres à Jean-Baptiste Michel, et d'autres gravures y font référence, à l'instar d'une estampe de 1782 réalisée par Charles-François Adrien Macret d'après un dessin de Moreau le Jeune (fig.3). Rousseau débarque aux Champs Élysées, accueilli par d'illustres penseurs tels Socrate, Platon, Plutarque ou Montaigne. De plus, l'inscription qui accompagne ladite gravure parle d'elle-même en qualifiant d' « immortels » les ouvrages de Jean-Jacques Rousseau. Tous les éléments de cette gravure concordent à la glorification du

<sup>26</sup> « *Semblable à la statue de Glaucus que le tems, la mer et les orages avoient tellement défigurée, qu'elle ressembloit moins à un Dieu qu'à une Bête féroce, l'ame humaine altérée au sein de la société par mille causes sans cesse renaissantes, par l'acquisition d'une multitude de connoissances et d'erreurs, par les changements arrivés à la constitution des Corps, et par le choc continuel des passions, a, pour ainsi dire, changé d'apparence au point d'être presque méconnoissable* » (*Discours sur l'origine et les fondemens de l'inégalité parmi les hommes*, in : ROUSSEAU Jean-Jacques, *Œuvres complètes...*, tome III, p. 122).

<sup>27</sup> STAROBINSKI Jean, *Jean-Jacques Rousseau...*, p. 28. Le critique approche le mythe repris par Rousseau selon deux optiques ; l'optimiste préserverait l'essence de l'être sous l'écume des entreprises néfastes, l'autre, pessimiste, envisagerait un recouvrement complet et inéluctable de l'homme (STAROBINSKI Jean, *Jean-Jacques Rousseau...*, p. 27-33).

personnage. L'importance de ce dernier, comme celle de ses œuvres, est légitimée par l'accueil que lui réservent les penseurs antiques sur les rives des Champs Élysées – ils lui marquent leur respect, et même une certaine admiration : ces derniers « *se disputent l'avantage de retirer de la Barque du Nautonnier Caron les ouvrages immortels de ce philosophe* ». Moins de trente ans après la gravure de Michel, qui posait déjà une filiation entre Rousseau et la philosophie antique par l'entremise de Platon et de Zénon de Cittium, Rousseau semble à présent appartenir au monde des inoubliables. Il siège parmi les plus illustres penseurs. Cependant, cette filiation ne confère pas à Jean-Jacques l'image d'un être social, tout au contraire. Le philosophe, replié sur soi, dessine l'image douloureuse du solitaire volontairement retiré du monde.

### L'AMOUR DE LA NATURE OU UNE SOLITUDE COMPLEXE SOURCE DE PARADOXE

Rousseau vénère la nature. Selon sa philosophie, elle serait propice à la méditation, la rêverie et la réflexion. Précisons d'ores et déjà que le lexème « nature » soulève des ambiguïtés et risque de réduire la pensée de Rousseau à « *la seule idée du retour à la nature* »<sup>28</sup>. L'« état naturel et authentique » évoque le mythe du primitif sauvage ; à travers la critique de la dégénérescence, transparait l'apologie d'un état premier, état de substance et d'auto-suffisance de l'homme. Un paradoxe pointe déjà – Rousseau rêve de ce retour à la substance originelle, mais demeure conscient de l'impossibilité actuelle de retrouver un tel statut :

« *Faut-il détruire les Sociétés, anéantir le tien et le mien, et retourner vivre dans les forêts avec les Ours ? Conséquence à la manière de mes adversaires, que j'aime autant prévenir que de leur laisser la honte de la tirer* »<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> STAROBINSKI Jean, « Les idées sociales... », p. 287.

<sup>29</sup> *Discours sur l'origine et les fondemens de l'inégalité parmi les hommes*, in : ROUSSEAU Jean-Jacques, *Œuvres complètes...*, tome III, p. 207.

Ces thèses du bien fondé de la nature s'observent également dans l'*Émile ou De l'éducation*. Rousseau y retrace une pédagogie prônant une instruction «à la campagne, loin de la grande ville [afin que l'enfant ne soit] pas soumis au forçage affectif et intellectuel qui corrompt l'homme policé et qui lui impose un masque»<sup>30</sup>. Ainsi, Émile doit suivre dans son apprentissage une gradation naturelle selon ses propres besoins. Sous l'œil bienveillant de son précepteur, l'enfant s'instruit par l'observation du milieu naturel qui l'environne ; il conserve ainsi son authenticité, car «la nature ignore la faute»<sup>31</sup>. La représentation de Rousseau par Michel illustre cette nature invocatrice et spirituelle, de manière directe et indirecte. En effet, le spectateur perçoit un paysage montagneux par la fenêtre de la chambre. Notre regard ne peut s'empêcher d'y lire la préfiguration unanimement attestée d'une vision romantique de la nature et du mythe des Alpes suisses qui se développera tout particulièrement au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>32</sup>. De plus, le rideau levé sur le cadre constitué par la fenêtre évoque les tableaux précieux recouverts d'un drapé de velours que leur propriétaire relevait lors d'occasions particulières, véritable monstration du chef-d'œuvre possédé. Par analogie, le voile de la chambre révèle dès lors un trésor, au sens métaphorique du terme, un principe fondamental, un talisman offrant la précieuse clé du bonheur. La nature fournit ici le lieu de l'idylle, celui de Clarens par exemple dans *La Nouvelle Héloïse*.

Cette fenêtre ouverte sur le monde, associée à la présence de l'homme dans l'image de Jean-Baptiste Michel, renvoie également au thème de l'être dans la nature. Un vingtaine d'années plus tard, le marquis de Girardin invite Rousseau à se retirer dans ses jardins d'Ermenonville, quelques semaines avant son décès. Au terme d'une véritable entreprise promotionnelle, Girardin cultive cette présence d'abord physique puis nostalgique d'un Rousseau transformé en décorum de son domaine déjà agrémenté de sculptures

<sup>30</sup> STAROBINSKI Jean, «Les idées sociales...», p. 297.

<sup>31</sup> EIGELDINGER Frédéric S., «Jean-Jacques Rousseau...», p. 248.

<sup>32</sup> Voir MURGIA Camilla, «Le mythe de Rousseau chez Zurlauben et Laborde», in : *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau. Jean-Jacques Rousseau et les arts visuels*, Actes du colloque international de Neuchâtel, 20-22 septembre 2001, Genève : Droz, 2003, tome XLV, p. 583-617.

et d'inscriptions<sup>33</sup>. Artifice disposé dans la nature, cet agencement du paysage rappelle une tendance excentrique pratiquée par certains Anglais marginaux qu'Edith Sitwell a pu décrire sous divers aspects dans un fameux ouvrage. L'auteur évoque notamment l'existence d'ermes ornementaux, engagés par des lords, authentiques parures de jardin. Nommons en exemple les efforts établis par Charles Hamilton dans son domaine près de Cobham. Ce dernier « *construisit une retraite sur un mont escarpé de ses terres pour ce personnage aussi ornemental qu'ascétique* »<sup>34</sup>. Lié par contrat à différentes directives, l'ermite locataire était obligé de vivre sept années durant dans ce lieu avec pour toute possession une bible, un sablier, des lunettes, un paillason, un peu d'eau et de la nourriture. Il ne pouvait couper ses cheveux ou ses ongles sous aucun prétexte. Il ne pouvait quitter la propriété ou adresser la parole à qui que ce soit<sup>35</sup>. Aménagement tout à fait particulier que ces vieillards à barbe, assujettis à un véritable tableau vivant de la mélancolie ! Toutefois, une telle mise en scène théâtralisant un retour au monde naturel et primitif n'est pas réservée aux excentriques. Les aristocrates français s'adonnèrent également

<sup>33</sup> La visite de François Chambrier est, de ce point de vue, tout à fait explicite. Le Marquis de Girardin théâtralise le parcours au tombeau de Rousseau en guidant son hôte avec l'air du *Devin du Village* comme mélodie de fond : « *Je n'oublierai jamais ma Course à Ermenonville, entr'autres un moment qui merite d'etre décrit. J'avois prié M. de Girardin de me conduire au Monument. Vers le soir nous entrames dans une Chaloupe avec sa feme & une partie de sa famille, naviguant des bords du lac & sous une touffe d'arbres nous entendimes un Concert de Clarinetes de cors & de bassons, c'étoient des airs du Devin du Village ; l'air étoit Calme, le Ciel pur & serein, la nuit s'approchoit déjà, l'obscurité des forets d'alentour, l'objet triste & précieux dons nous aprochions, toutes ces circonstances jointes a la musique, me jetterent dans un etat qu'on ne peut decrire, tout le monde paraissoit le partager par cette douce mélancolie où la peine et le plaisir se confondent* » (LEIGH Ralph A., *Correspondance complète*..., tome XLI, lettre 7281, 26 août 1778, p. 238). Madame Roland démontre également l'impact produit par Rousseau sur la région lorsqu'elle écrit le 7 juin 1784 : « *Ermenonville ne présente pas ces beautés éclatantes qui étonnent le voyageur, mais je crois qu'il attache l'habitant qui le fréquente tous les jours ; cependant si Jean-Jacques n'en eût pas fait la réputation, je doute qu'on se fût jamais détourné pour aller le visiter* » (MADAME ROLAND, *Mémoires de Madame Roland, avec une notice sur sa vie, des notes et des Éclaircissemens historiques par MM Berville et Barrière*, Paris : Baudouin frères, 1827, tome I, p. 294).

<sup>34</sup> SITWELL Edith, *Les excentriques anglais*, traduit de l'anglais par Michèle HECHTER, Paris : Le Promeneur, 1988 (1<sup>re</sup> édition, 1933), p. 34.

<sup>35</sup> SITWELL Edith, *Les excentriques*..., p. 34-35.

aux joies de la campagne comme l'illustre le Petit Trianon si cher à Marie-Antoinette. Agrémenté de potagers et de chaumières, la reine habillée en paysanne aimait y venir pour passer du temps à l'écart de la Cour et traire ses chèvres. Bien qu'artificiels, ces quelques exemples démontrent qu'un tel désir de retour à une vie authentique ne fut pas réservé à Rousseau, mais s'inscrit dans une mouvance de l'époque, véritable phénomène de mode. Ajoutée à cette thématique de l'homme et de la nature, la fenêtre gravée par Michel évoque également une énième activité de Rousseau, à savoir celle de la botanique. Les livres fermés sur le bureau traitent-ils de l'histoire naturelle ? Aucune indication ne permet de justifier cette hypothèse. Toutefois, nous savons que Rousseau s'intéressa avec plus d'assiduité à la botanique lors de son séjour à Neuchâtel – période durant laquelle l'estampe fut réalisée, à en croire les indications qu'elle présente – et plus particulièrement à Môtiers dès 1762, aux côtés de médecins admirateurs et promoteurs des thèses de Linné, un savant pour lequel Rousseau éprouve un profond respect<sup>36</sup>.

Figuré dans une posture précise, assis à son bureau et le visage relevé, Rousseau, perdu dans ses méditations, est éclairé par une source lumineuse. Grâce à ce jeu de tonalités, l'artiste instaure une relation entre réflexion et nature. Inspiratrice, celle-ci favorise la richesse intérieure et l'esprit de l'homme. Dès lors, bien qu'ayant un livre ouvert devant lui, Rousseau n'écrit pas ; il ne tient même pas une plume et aucun signe manifeste d'un encrier n'est détectable ; la main relâchée et posée sur son livre, Rousseau pense ! Dans un deuxième temps, seulement, il sera apte à traduire et transcrire ses raisonnements sur le papier. Le fait que le philosophe n'écrive pas révèle un élément capital de l'image. Cette inaction

---

<sup>36</sup> La correspondance de Rousseau retrace cet intérêt grandissant, attitude étudiée de manière précise par Guy Ducourthial (DUCOURTHIAL Guy, *La botanique selon Jean-Jacques Rousseau*, Paris : Belin, 2009, p. 27-45). Bien que Rousseau se plaigne de l'absence de maître dans le domaine, il fut toutefois une référence pour certains, à en croire les différentes publications et annotations de manuscrits qu'il réalisa. Nous pensons entre autres à ses commentaires du texte de Regnault, *La Botanique mise à la portée de tout le monde*, également analysés par Ducourthial (DUCOURTHIAL Guy, *La botanique...*, p. 217-288).

forme peut-être le nœud central de la représentation, en resserrant toutes les tensions qui s’y dessinent. Concentrées sur sa personne, les pensées de Rousseau s’opposent à toute raison discursive de l’action au profit d’une raison intuitive qui l’oblige à pratiquer une introspection personnelle. Établissant ces réflexions en regard de sa propre personne, il s’éloigne ainsi de tout détachement objectif rattaché à une vision historique. Bien qu’il s’agisse de questions d’ordre universel et social, elles traversent constamment, chez Rousseau, le prisme de son individualité<sup>37</sup>. Se soumettant à une véritable ascèse personnelle, Rousseau transforme son existence en *exemplum* de ses pensées, qui le projette alors dans une solitude considérée comme une « *obligation paradoxale* ». Le philosophe se retire d’une collectivité qu’il conteste afin d’illustrer la vertu qu’il prône ; son retrait devient quasiment la condition *sine qua non* qui valide sa critique sociale. La solitude représente dès lors le seul moyen d’atteindre une vérité libre et transparente<sup>38</sup>. La puissante contradiction réside ici dans la tension entre l’articulation de la sphère privée et de la sphère publique, tension provoquée par un détachement volontaire face à la société. En effet, Rousseau se voit dans l’obligation de se soustraire de la société tout en exposant son retrait même à la société. Désireux de transmettre ses idées, il est condamné à recourir aux armes du monde, moyens corrompus qu’il cherche pourtant à abandonner<sup>39</sup>. « [M]édit[ant] *solitairement*

<sup>37</sup> « *Tout se passe comme si l’impatience de Jean-Jacques transportait le problème au niveau de sa propre vie, pour y chercher une solution immédiate. Après l’effort que Rousseau a accompli pour formuler une pensée concernant le monde et l’histoire universelle, le voici qui se replie sur le plan de la subjectivité, comme repoussé vers l’intériorité par l’urgence même des questions qu’il a posées en termes historiques et sociaux. [...] Après avoir posé les problèmes dans la dimension historique, Rousseau en vient à les vivre dans la dimension de l’existence individuelle. Cette œuvre qui commence comme une philosophie de l’histoire s’achève en expérience existentielle* » (STAROBINSKI Jean, *Jean-Jacques Rousseau...*, p. 50).

<sup>38</sup> Starobinski souligne avec pertinence la fonction de la solitude chez Rousseau, bel et bien considérée comme un moyen et non comme un but en soi : « *Si la transparence se réalise dans la volonté générale, il faut préférer l’univers social ; si elle ne peut s’accomplir que dans la vie solitaire, il faut préférer la vie solitaire* » (STAROBINSKI Jean, *Jean-Jacques Rousseau...*, p. 62).

<sup>39</sup> Rousseau est totalement conscient de ce paradoxe qu’il relate dans ses *Confessions* à propos de sa participation au concours de l’Académie de Dijon en 1750 : « [Diderot] *m’exhorta de donner l’essor à mes idées et de concourir au prix. Je le fis,*

sur le destin collectif»<sup>40</sup>, Rousseau se retrouve projeté dans un cercle vicieux, retiré de la société, tout en souhaitant conserver des témoins de son repli<sup>41</sup>. Cette tension fut remarquée du vivant de l'auteur, comme le suggèrent notamment les récits de Charles-Joseph de la Ligne ou de Madame de Genlis. Le Maréchal aurait déclaré les propos suivants lors d'une conversation avec Rousseau :

«*M. Rousseau, plus vous vous cachez, et plus vous êtes en évidence ; plus vous devenez sauvage, et plus vous devenez un homme public*»<sup>42</sup>.

Quant aux confidences de Madame de Genlis, critiquée par Rousseau sur sa tenue attisant les regards, elles dénoncent une certaine ambiguïté. Dans une loge de théâtre prêtée à la comtesse, Rousseau fait tout pour se faire remarquer, même s'il affirme vouloir se cacher du public et s'extraire de la foule<sup>43</sup>. La gravure

---

*et dès cet instant je fus perdu*» (*Les Confessions*, in : ROUSSEAU Jean-Jacques, *Œuvres complètes...*, tome I, livre XVII, p. 351).

<sup>40</sup> STAROBINSKI Jean, *Jean-Jacques Rousseau...*, p. 51.

<sup>41</sup> L'ambiguïté de Rousseau ira même plus loin. Solitaire et distant du monde, il n'est pas impossible qu'il désire personnellement des adulations. En effet, dès son arrivée à Paris, Rousseau cherche déjà à « se faire un nom », peu importe la voie empruntée. De ce fait, les polémiques autour de son *Discours sur les arts et les sciences* ne sembleraient pas si surprenantes. Sulfureux, ce texte propulse son auteur sur les devants de la scène, tant par ses critiques positives, que négatives (CLÉMENT Pierre-Paul, « La vie de Rousseau », in : FRANCILLON Roger (dir.), *Histoire de la littérature en Suisse Romande. I. Du Moyen Age à 1815*, Lausanne : Éditions Payot, 1996, p. 261-262). Certains de ses contemporains ont considéré cet ouvrage provoquant comme un simple exercice de style. Richard de Ruffey en donne un exemple : « *L'ouvrage de M. Rousseau, de Genève, fut trouvé si supérieur à tous les autres qui furent présentés qu'il emporta unanimement les suffrages. Son éloquence séduisit et contribua à voiler les paradoxes dont il était rempli* » (RICHARD DE RUFFEY Gilles Germain, *Histoire secrète de l'académie de Dijon*, Paris : Hachette, 1909, p. 44, cité par COTTRET Monique et COTTRET Bernard, *Jean-Jacques Rousseau...*, p. 137). D'autres, en revanche, ont perçu ce discours sous un angle plus philosophique, comme le stipule la conclusion de l'abbé Raynal publiée en 1750 dans le *Mercure de France* : « *Ce discours qui est pensé, écrit et raisonné de la plus grande maniere est accompagné de notes aussi hardies que le texte* » (« Discours qui a remporté le Prix de l'Académie de Dijon en 1750 », in : *Mercure de France. Janvier 1751*, Genève : Slatkine reprints, 1970, tome LX, p. 35).

<sup>42</sup> MARÉCHAL PRINCE DE LIGNE (DE LIGNE Charles-Joseph), *Lettres et pensées du Maréchal prince de Ligne*, publiées par Madame la baronne de Staël Holstein, Paris & Genève : J. J. Paschoud, 1809, p. 324-325.

<sup>43</sup> « *Rousseau nous avoit dit qu'il n'alloit point aux spectacles, et qu'il évitoit avec soin de se montrer en public ; mais comme il paroissoit aimer beaucoup M. de Sauvigny, je le pressai de venir avec nous à la première représentation de cette pièce, et il y consentit, parce qu'on m'avoit prêté une loge grillée près du théâtre, et dont l'escalier*

de Michel transmet visuellement cette ambivalence par la posture du personnage et le jeu des regards. Représenté de profil et replié dans son intériorité, Rousseau semble ignorer totalement le spectateur, comme s'il était foncièrement ignorant des multiples regards posés sur lui. Par ce déni, l'image se voit investie d'une authenticité accrue qui laisse imaginer une observation immédiate, quasiment secrète, du personnage. Les précisions sur la date et le lieu d'exécution de la gravure, directement inscrites sur cette dernière<sup>44</sup>, correspondent parfaitement au parcours biographique de Rousseau. Elles cherchent peut-être à confirmer cette première impression<sup>45</sup>. Michel veut souligner l'exactitude de son portrait,

---

*et le corridor d'entrée n'étoit pas ceux du public. [...] Nous arrivâmes à la comédie plus d'une demi-heure avant le commencement du spectacle. En entrant dans la loge, mon premier mouvement fut de baisser la grille; Rousseau, sur-le-champ, s'y opposa fortement, en me disant qu'il étoit sûr que cette grille abattue me déplairoit. Je lui portestai le contraire, en ajoutant que d'ailleurs c'étoit une chose convenue. Il répondit qu'il se placeroit derrière moi, que je le cacherois parfaitement, et que c'étoit tout ce qu'il désiroit. J'insistai de la meilleure foi du monde, mais Rousseau tenoit fortement la grille, et m'empêchoit de la baisser. Pendant tous ces débats, nous étions debout : notre loge, au premier rang près de l'orchestre, donnoit sur le parterre. Je craignis d'attirer les yeux sur nous ; je cédaï, pour finir la discussion et je m'assis. Rousseau se plaça derrière moi, au bout d'un moment je m'aperçus que Rousseau avançoit la tête entre M. de Genlis et moi, de manière à être vu » (MADAME DE GENLIS, *Mémoires...*, tome II, p. 13-14).*

<sup>44</sup> « Dessiné à Neufchatel en 1765 et gravé par J.B. Michel ». À nouveau, nous nous confrontons à un problème de datation. En regard de la note 14, nous avons constaté que la notice faite par Bénézit, comme celles de Beraldi et Portalis ou de Thieme et Becker, faisait mention d'un portrait de Rousseau par Michel en 1761. Or, à cette époque, Rousseau ne résidait pas encore dans la Principauté de Neuchâtel. L'artiste aurait-il dessiné le philosophe à Paris ou à Londres et « ré-agencé » – voire manipulé – dans un second temps sa gravure en laissant supposer sa présence à Neuchâtel par une concordance des dates ? Existerait-il d'autres portraits de Rousseau réalisés par Jean-Baptiste Michel ? L'hypothèse n'est pas à exclure au vu du buste en plâtre sculpté par ce dernier (voir note 15). A nouveau, une recherche scientifique et complète de la vie comme de l'œuvre de Jean-Baptiste Michel permettrait peut-être d'en savoir plus, recherche malheureusement encore inexistante actuellement.

<sup>45</sup> Nulle information dans la chronologie détaillée de Rousseau établie par Trousson et Eigeldinger en 1998, ni même dans la correspondance complète regroupée par Leigh, ne mentionne une lettre qui attesterait un projet de portrait de Michel, précision pourtant évoquée dans d'autres cas. En effet, en janvier 1765, François-Henri d'Ivernois fait allusion à l'éventuelle venue de Liotard pour peindre Rousseau (LEIGH Ralph A., *Correspondance complète...*, tome XXIII, lettre 3833, 5 janvier 1765, p. 21). Notons encore que, dès 1764, Henri Laliaud désirait également faire réaliser par Jean-Baptiste Lemoyne un buste en marbre du philosophe. Afin de réaliser son dessein, il demande à Rousseau de choisir un portrait parmi trois propositions le figurant – cette image était soi-disant destinée à orner le frontispice des ouvrages du penseur. (LEIGH

et dépeint le personnage sans fard ni mise en scène. Pourtant, cet agencement est loin d'être anodin et touche moins au réel qu'au vraisemblable, produit d'apparences agencées et de constructions filées. La coiffe et le manteau d'Arménien qu'il revêt s'inscrivent également dans cet assemblage ; ils reflètent son changement d'attitude vestimentaire, comme les marques féminines qu'il adoptera lors de son séjour dans la Principauté<sup>46</sup>. Les rudesses du climat du Val-de-Travers peuvent justifier cette tenue fourrée, mais elles ne semblent toutefois pas refléter la cause principale de cette curieuse iconographie. Grâce à son accoutrement<sup>47</sup>, Rousseau se marginalise ; il se place volontairement au banc de la société européenne, attisant ainsi les regards curieux sur sa personne. Nous touchons à nouveau à cette distanciation mesurée et contrôlée de Rousseau qui s'observe notamment dans l'attention qu'il porte au paraître de sa tenue, dès le début de son séjour à Môtiers :

*« J'espère que vous concevez bien que cette parure n'est pas pour satisfaire mon goût ; mais ne voulant plus quitter l'habit que j'ai pris, ni chez Mylord Mareschal, ni même à l'Eglise, il faut accoutumer les yeux à ne pas le prendre pour un habit négligé ; et pour*

---

Ralph A., *Correspondance complète...*, tome XXI, lettre 3551, 17 septembre 1764, p. 154-155 et tome XXII, lettre 3641, 12 novembre 1764, p. 47-48). Bien qu'il soit fait mention de portraits vus de profil, les précisions de Leigh démontrent qu'aucun d'entre eux n'a été conçu par Jean-Baptiste Michel – hypothèse pourtant envisageable si l'on se réfère non pas à la date de la gravure, mais à celle de 1761 donnée par les lexiques (voir note 14). Sous le conseil de son entourage, Rousseau choisit l'estampe de Cathelin qui le représente en Arménien (LEIGH Ralph A., *Correspondance complète...*, tome XXI, lettre 3570, 14 octobre 1764, p. 254-255). Toutefois, l'histoire n'est pas terminée. Henri Laliaud insiste pour obtenir un profil de Rousseau (LEIGH Ralph A., *Correspondance complète...*, tome XXIV, lettre 4152, mars 1765, p. 229-230). Ce dernier lui envoie donc deux représentations peu ressemblantes à son goût : l'une réalisée « à la Silhouette où j'ai fait ajouter quelques traits en crayon », l'autre « tiré à la vue » (LEIGH Ralph A., *Correspondance complète...*, tome XXV, lettre 4256, 7 avril 1765, p. 60-61). En regard des dates, et si nous nous référons cette fois-ci à celle de 1765 stipulée sur la gravure, il se peut que Jean-Baptiste Michel ait réalisé l'un de ces deux portraits ; supposition qui reste toutefois ouverte par manque de preuves documentées.

<sup>46</sup> Soulignons également que son comportement se féminisera. Il s'initie notamment à la broderie et tresse des lacets de nourrices (CLÉMENT Pierre-Paul, « La vie de Rousseau... », p. 268).

<sup>47</sup> Yolande Crowe a démontré que Rousseau veillait au style de ses tenues et aux commandes des différentes étoffes nécessaires (CROWE Yolande, « Le manteau arménien de Jean-Jacques Rousseau », in : MUGRDECHIAN Barlow Der, *Between Paris and Fresno. Armenian Studies in Honor of Dickran Kouymjian*, Costa Mesa : Mazda Press, 2008).

*qu'on ne m'accuse par d'aller au temple en robe de chambre, il faut chercher à donner à mon vêtement de la decence et même de la noblesse, surtout dans les premiers tems ; après quoi je pourrai reprendre sans inconvenient une façon plus simple*»<sup>48</sup>.

Cette lettre démontre l'importance que Rousseau accorde à son image et au jugement d'autrui, attitude pour le moins contradictoire chez un homme qui cherche à se distancier de la société<sup>49</sup>. Dès lors, le portrait proposé par Michel s'intègre parfaitement dans cette problématique radicalement contradictoire du «*repli dans la solitude et [de] l'appel à l'universel*»<sup>50</sup>. Rousseau cherche véritablement à se distancier non seulement physiquement de la société en se retirant dans la campagne suite aux différents exils qu'il subit, mais également de manière visuelle, et dans les mœurs qu'il adopte<sup>51</sup>.

Ajoutées à cet attirail visuel, les pratiques de Rousseau accroissent le mouvement de distance désiré par ce dernier. S'éloignant du mode de vie des philosophes de son temps et de toute association possible à l'homme de lettres, Jean-Jacques Rousseau vit humblement dans son logis. Une lithographie du XIX<sup>e</sup> siècle, d'après un portrait dessiné par Jean Houel, présente Rousseau dans son inti-

<sup>48</sup> LEIGH Ralph A., *Correspondance complète...*, tome XIV, lettre 2325, 23 novembre 1762, p. 79.

<sup>49</sup> Précisons qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, plusieurs personnalités, telle que Jean-Etienne Liotard, s'étaient également approprié le costume d'Arménien que revêtaient les marchands orientaux lors de leurs voyages (EIGELDINGER Frédéric S. (dir.), *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau. Jean-Jacques Rousseau et les arts visuels*, Actes du colloque international de Neuchâtel, 20-22 septembre 2001, Genève : Droz, 2003, tome XLV, p. 13-14). Doués dans le commerce et acceptés par les autorités tant chrétiennes que musulmanes, les Arméniens avaient étendu un vaste réseau à travers l'Europe, qui généra un phénomène de mode. Comme le souligne Yolande Crowe «*de petits albums consacrés à une variété de costume exotique, furent alors créés pour un public de diplomates et de commerçant européens fascinés par l'Orient et avide de dépaysement*», générant ainsi un engouement pour le manteau arménien devenu signe de réussite marchande, de connaissance et d'exotisme» (CROWE Yolande, «Le manteau arménien...»).

<sup>50</sup> STAROBINSKI Jean, *Jean-Jacques Rousseau...*, p. 54.

<sup>51</sup> Michel n'est évidemment pas le seul à pointer cet aspect de Rousseau. Une année plus tard, Allan Ramsay produira une huile sur toile du philosophe dans cette tenue (voir : EIGELDINGER Frédéric S. (et al.), *Nouvelle Revue neuchâteloise...*, p. 18-19), représentation déjà initiée en 1763 par Cathelin d'après une peinture de De la Tour (fig.4) ainsi que par Choffard dans l'estampe sus-mentionnée (fig.2).

mité simple et quotidienne, entouré de son chien «Turc» et de sa chatte «La Doyenne»<sup>52</sup>. C'est dans cet intérieur dénué de tout faste qu'il reçoit également ses hôtes parmi les pots et les casseroles, comme le relate François Favre en 1759<sup>53</sup>. Ce type d'attitude renforce son écart face à l'univers des philosophes, comme ses propos transmis par Favre :

«*De Tournes vint à lui décrocher quelques [louanges] et à l'appeler Philosofe, je ne le suis point, répondit-il d'un ton piqué, je ne suis et ne veux être qu'un bon homme, tout ce que je sais faire, c'est mon bouillon, tenez voilà ma soupe, voulez-vous m'aider à la faire, et à la manger*»<sup>54</sup>.

Penseur, écrivain, musicien, botaniste et homme de lettres, voici la personnalité de Rousseau qui simultanément renie toute appartenance. Cette étrange contradiction, Michel l'a mise en scène en plaçant conjointement un portrait de Platon, le livre de *La Nouvelle Héloïse* et une partition dans la pièce où Rousseau, seul, épris d'intériorité, ignore tout spectateur malgré les tourments qu'il vit – alors insulté, menacé et rejeté durant cette année d'exil<sup>55</sup>.

<sup>52</sup> Au sujet de cette lithographie, voir l'analyse de François Matthey intitulée «Jean-Jacques dans l'intimité» in : EIGELDINGER Frédéric S. (et al.), *Nouvelle Revue neuchâteloise...*, p. 12-13.

<sup>53</sup> Décivant son arrivée, François Favre précise avoir découvert Rousseau «*écrivain auprès de son pot, et Isocrate sur la cheminée de sa cuisine*» (LEIGH Ralph A., *Correspondance complète...*, tome VI, lettre 906, 11 décembre 1759, p. 223). Cette vision postule un parallèle avec la composition de Michel : tous deux présentent une référence à un philosophe antique et abordent la question de son travail d'écrivain. Toutefois, la transcription de la scène donnée par Favre dessine un Rousseau en activité, point foncièrement différent de la position méditative et intérieure du personnage, rendue par Michel.

<sup>54</sup> LEIGH Ralph A., *Correspondance complète...*, tome VI, lettre 906, 11 décembre 1759, p. 224.

<sup>55</sup> À ce sujet, voir la lettre écrite par Samuel Meuron à Georges Keith, comte-maréchal d'Écosse (LEIGH Ralph A., *Correspondance complète...*, tome XXVI, lettre 4651, 7 septembre 1765, p. 313-314).

## DE L'HOMME AU SAINT OU L'IMPORTANCE DES TÉMOIGNAGES VERBAUX ET VISUELS DANS LA MISE EN PLACE DU CULTE DE ROUSSEAU

Personnage multiple et ambigu, Rousseau appartient à la mémoire collective. La simple évocation de son prénom suffit souvent à l'identifier, étant donné que « *pour une majorité de ses lecteurs, Rousseau est d'abord Jean-Jacques* »<sup>56</sup>. Tel un saint patron, il s'impose dans l'intimité de ses admirateurs, qui lui vouent un véritable culte. « *Jean-Jacques Rousseau a en propre avec les saints du calendrier de s'être fait, non pas un nom, comme on le dit communément, mais un prénom, presque aussi important désormais que son patronyme : on dit indifféremment Rousseau ou Jean-Jacques pour désigner, voir pour dénigrer l'écrivain* »<sup>57</sup>. Très tôt, une légende germe, qui se nourrit de témoignages verbaux et visuels ; elle génère une imagerie qui projette une fiction idéalisée du personnage. Ce processus, auquel contribue l'estampe de Michel, s'accroît fortement à la mort de Rousseau en 1778 ; à son apogée, cette célébration débouche sur la « panthéonisation » de l'écrivain. Le cheminement vers cette apothéose nationale, dignement célébrée en octobre 1794, se concrétise au croisement de trois phénomènes que documente l'image analysée, et sur lesquels nous nous penchons à présent.

La mythification de Rousseau repose en premier lieu sur une iconographie singulière dont les schèmes se calquent sur ceux qui règlent certains portraits de saints représentés seuls, au centre de l'image, dans une attitude contemplative. Quelques exemples issus de la série des douze apôtres d'Hendrik Goltzius suffiront à attester cette parenté compositionnelle<sup>58</sup>. Ces gravures reflètent, au-delà de leur style, des attitudes et un agencement proches de ceux utilisés par Jean-Baptiste Michel. Tous deux présentent leur personnage dans une solitude inspirée que traduisent particulière-

<sup>56</sup> COTTRET Monique et COTTRET Bernard, *Jean-Jacques Rousseau...*, p. 7.

<sup>57</sup> COTTRET Monique et COTTRET Bernard, *Jean-Jacques Rousseau...*, p. 7.

<sup>58</sup> Pour une analyse de cette suite et leur reproduction, voir : GIRADIN-CECTONE Lucie (et al.), *Séries, suites, Variations. Cycles d'estampes de 1500 à aujourd'hui*, Catalogue d'exposition, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, du 18 septembre 2010 au 27 mars 2011, Hauterive : Éditions Attinger SA, 2010, p. 16-21, 32-35.

ment les estampes de Goltzius figurant saint Pierre et saint Jean – en adoration profonde, les yeux levés vers les cieux. Saint André et saint Jacques le Majeur ainsi que saint Philippe sont figurés dans une pose méditative similaire. Chaque portrait semble projeté dans un espace distant de l'image – le regard d'un saint pointe vers l'univers divin, alors que tel autre se referme plutôt dans une intériorité songeuse. De plus, l'identité des apôtres est soigneusement marquée par la présence de leurs attributs, éléments que le portrait de Michel transpose sur un mode laïc. Aux clés de Pierre ou à la coupe de Jean, le graveur substitue la partition, *La Nouvelle Héloïse*, le portrait de Platon ainsi que la fenêtre ouverte sur le paysage et la tenue simple du personnage. Véritable construction symbolique du philosophe, la composition de Michel assigne à un personnage des objets précis qui entretiennent une relation d'identification mutuelle, donnant naissance non seulement à des significations simplifiées, mais surtout composites, fantasmées et imaginaires. Cas parmi d'autres, les gravures de Goltzius illustrent ce transfert iconographique, qui marque indéniablement une sanctification du personnage façonné sur de tels modèles.

Ajouté à cet emprunt iconographique, un second processus de transposition est à l'œuvre ici, qui touche aux productions de Rousseau, mais aussi à sa personnalité. Tout d'abord, notons la présence de multiples pèlerinages entrepris par divers admirateurs, voyages effectués selon un double registre. D'une part, un pèlerinage d'ordre purement littéraire s'oriente sur la production de Rousseau. Adorateurs et fidèles s'élancent dans les méandres textuels de l'écrivain afin de vivre à leur tour ces parcours héroïques en déambulant dans la campagne, *La Nouvelle Héloïse* à la main<sup>59</sup>. De ce point de vue, l'analyse de Starobinski attachée au rôle joué par la critique de l'imagination est particulièrement pertinente. L'historique de l'évolution du terme qu'il propose étudie entre

---

<sup>59</sup> Monique et Bernard Cottret donnent quelques exemples de ce type d'approche tout en précisant une différence importante dans le cadre de cette analyse sur les transferts sémiotiques : « *Alors que le pèlerinage religieux, codifié dans le catholicisme, vise à retrouver dans la légende même les éléments d'un réel transcendant, le pèlerinage littéraire se satisfait du caractère fictif, et pour tout dire fantasmatique des lieux qu'il inventorie* » (COTTRET Monique et COTTRET Bernard, *Jean-Jacques Rousseau...*, p. 608).

autres une vision d'ordre quintilien, selon laquelle le « *mot phantasia désigne la quasi-présence de l'objet, de la personne, du transport passionnel, ressentie par l'auteur et communiquée à l'auditeur. Phantasia ne définit pas, à ce moment, une activité subjective, mais une réalité quasi objective, l'évidence nette de l'imaginé, comme si l'on voulait affirmer que cette apparition n'a pas été voulue, produite à dessein, mais qu'elle vient à l'auteur, qu'elle lui est donnée à point nommé, qu'il en est saisi pour nous saisir à notre tour* »<sup>60</sup>. Ainsi, emporté dans les paysages idylliques de Clarens aux côtés de Julie et de Saint-Preux, le lecteur s'approprie *La Nouvelle Héloïse* devenue phantasia incarnée. D'autre part, ce parcours fictionnel de l'œuvre est parfois relayé par un vrai pèlerinage en quête de l'auteur<sup>61</sup>. Du vivant de Rousseau, un flot d'admirateurs tient à l'apercevoir. Peu importe leur connaissance parfois vague de ses ouvrages ; la foule cherche simplement à entrevoir une vedette dont tout le monde parle, métamorphosant le citoyen de Genève en véritable intrigue populaire lors de son retour à Paris dans les années 1770. Jacob-Henri Meister en témoigne :

*« Il est ici aussi publiquement que S'il n'avait jamais été question de le decreter [...]. On le voit dans les Promenades et les Caffés. Plusieurs personnes de la premiere distinction ont été le voir dans l'hotel garni où il demeure. Son arrivée a fait evenement. Il a été deux ou 3. jours de Suite au Caffée de la Regence pour y jouer aux echecs. Des que la nouvelle en a été repandue dans Paris, Ce Caffé est devenu un Spectacle. Les curieux S'atroupaient là, come à la porte de la Comedie et l'on se demandait ; Est-il arrivé »*<sup>62</sup>.

<sup>60</sup> STAROBINSKI Jean, « Jalons pour une histoire du concept d'imagination », in : *L'œil vivant II. La relation critique*, Paris : Gallimard, 2001 (1<sup>re</sup> édition 1970), p. 213.

<sup>61</sup> C'est notamment le cas de Gabriel Brizard qui, dans son voyage à Ermenonville, dévore *La Nouvelle Héloïse* et s'approprie les sentiments décrits : « *Je lisois Jean Jacques. La Seduction des Lieux Se joignoient à l'Enchantement de son Style : L'auteur et ses Chants la Nature et ses Charmes, tout se fondit ensemble il mettoit mon ame dans une Situation difficile a decrire Ce J.J. Quels momens il me fait passer ! Comme il va Chercher au fond du Cœur ses plus secrets mouvemens ! Quelle Emotion ; Quel Ravage Il y cause ; Quels délicieux Souvenirs Il y rappelle* » (LEIGH Ralph A., *Correspondance complète...*, tome XLV, lettre 7843, 14-30 juillet 1783, p. 165).

<sup>62</sup> LEIGH Ralph A., *Correspondance complète...*, tome XXXVIII, lettre 6746, vers le 10 juillet 1770, p. 59. Même atmosphère décrite par Grimm le 15 juillet 1770 : « *On demandait à la moitié de cette populace ce qu'elle faisait là ; elle répondait que*

De subtiles procédures sont mises en œuvre pour rencontrer le fameux Jean-Jacques, dont on comprend les réticences. Aidé par Thérèse, véritable Cerbère<sup>63</sup>, il osera décliner la visite de personnalités ; de ces rejets témoignent plusieurs récits, tel que celui de Marie-Jeanne Phlipon<sup>64</sup>. Certains vont jusqu'à inventer des excuses pour occasionner un entretien de quelques instants. La stratégie la plus concluante consiste à commander une copie musicale de la main de l'écrivain, stratégie qui connaît un succès indéniable, notamment lorsque Rousseau loge à la rue Plâtrière. Même le marquis de Girardin y recourt pour approcher le penseur<sup>65</sup>, comme ce pasteur genevois pour lequel « *c'étoit le seul moyen d'être admis auprès de lui que de lui demander des feuilles copiées de sa main* »<sup>66</sup>. À en croire Pierre Prévost, Rousseau devine rapidement ces subterfuges ; à la fin de sa vie, il arrête même la copie, « *ayant remarqué que c'était un prétexte pour des importuns qui poussaient quelquefois l'indiscrétion jusqu'à négliger de retirer leur musique, lui faisant ainsi perdre le fruit de ses peines* »<sup>67</sup>. Ce culte a marqué jusqu'aux lieux où il s'exerce : la rue Plâtrière sera rebaptisée du nom de son éminent résident. Comme si l'impact que Rousseau générerait sur les gens ne suffisait pas, il hante à présent les lieux de son aura. Ce n'est plus un espace habité par Rousseau, c'est bel et bien Rousseau qui habite un espace *ad vitam aeternam*. Cette appropriation s'avère particulièrement explicite à Ermenonville, lieu de pèlerinage qui, à la mort du philosophe, se métamorphose

---

*c'était pour voir Jean-Jacques. On lui demandait ce que c'était que Jean-Jacques ; elle répondait qu'elle n'en savait rien, mais qu'il allait passer* » (Cité par TROUSSON Raymond, *Rousseau...*, p. 18).

<sup>63</sup> Analogie faite par Rousseau à en croire les propos de Jean-Joseph Dusaulx : « *Pour un solitaire, cette femme est un trésor, et vous avez raison de l'appeler votre Cerbère* » (LEIGH Ralph A., *Correspondance complète...*, tome XXXVIII, lettre 6806, 8 novembre 1770, p. 13).

<sup>64</sup> LEIGH Ralph A., *Correspondance complète...*, tome XL, lettre 7072, 29 février 1776, p. 39.

<sup>65</sup> Son fils, Stanislas, déclare : « *Mon père s'était introduit chez lui en lui portant de la musique italienne à copier ; il multipliait par ce moyen les occasions de le voir* » (LEIGH Ralph A., *Correspondance complète...*, tome XL, A683, non daté, p. 365).

<sup>66</sup> LEIGH Ralph A., *Correspondance complète...*, tome XXXVIII, A605, début mai 1771, p. 339.

<sup>67</sup> LEIGH Ralph A., *Correspondance complète...*, tome XL, A659, non daté, p. 267.

en véritable Mecque du rousseauisme.<sup>68</sup> Le propriétaire achève la fusion entre le dessin du jardin et le tombeau d'un écrivain devenu amant de la nature<sup>69</sup>. Le parc suscite une effervescence toujours grandissante, que transcrivent des textes aux genres multiples, balayant ainsi le spectre des formes littéraires en passant du roman à la poésie, des mémoires aux lettres, etc.<sup>70</sup> D'authentiques guides paraîtront pour conseiller les visiteurs<sup>71</sup> dans leur parcours des jardins, manuels pratiques dont les fonctions dénoncent l'existence d'un commerce qui exploite le culte grandissant du Grand Homme. *Promenade, ou Itinéraire des jardins d'Ermenonville*, paru en 1788, illustre parfaitement cette approche en offrant aux clients potentiels la possibilité d'acquérir séparément et sous divers formats les illustrations gravées par Mériqot fils<sup>72</sup>. Dans un tel contexte, le rôle de l'image tient une place prédominante ; elle s'avère indispensable,

<sup>68</sup> En effet, le « saint des saints, la Mecque, c'est Ermenonville. Ses jardins étaient déjà fameux, mais la sépulture de Rousseau apporte une inestimable plus-value. À pied, à cheval, en voiture, on y vient de partout » (TROUSSON Raymond, *Rousseau...*, p. 37).

<sup>69</sup> Pour un aperçu de la vénération du lieu associé à Rousseau, lire en particulier les pages 23 à 27 in : *Promenade, ou, Itinéraire des jardins d'Ermenonville : auquel on a joint vingt cinq de leurs principales vues, dessinées & gravées par Mériqot fils*, Paris : Mériqot père & Gattey & Guyot ; Ermenonville : Murray, 1788.

<sup>70</sup> « *The literature of the Ermenonville pilgrimage is varied ; some in poetry, some in prose ; in diaries and letters, in memoirs, pseudo-memoirs and in least one case, that of Loaisel de Trégate's Dolbreuse, a novel. Some accounts were one personal and not intended for publication ; others have no value except as a public and in some cases fictional statement. The majority of the accounts studies here fall within the period of eleven years wich separated Rousseau's death from the Revolution* » (RIDEHALGH Anna, « Preromantic attitudes ... », p. 231).

<sup>71</sup> Une analyse de texte soulève de multiples occurrences qui révèlent la portée de ces manuels ainsi que les motivations de leur auteur. Nommons en exemple le rédacteur de *Promenade, ou, Itinéraire des jardins d'Ermenonville* qui compose un « ouvrage dont le but est de servir de guide à ceux qui parcourent ses promenades » (*Promenade, ou, Itinéraire...*, p. 16). De plus, il est particulièrement intéressant de constater qu'il conclue son recueil par une partition, *Chanson du berger dans la grotte verte*. Référence à l'univers pastoral comme à l'activité musicale de Rousseau, la présence de cette mélodie suggère l'ambiance régnant lors de ces visites. Synesthésie des sens, le pèlerinage s'accompagne de musique et de lecture qui puisent leur origine dans une vision associative, fictive et reconstruite du personnage.

<sup>72</sup> Une note émise dans l'avis « *prie les personnes qui désireront se procurer les dessins de différentes vues des Jardins d'Ermenonville, soit en grand, soit en petit, ou des Exemplaires coloriés de cet Ouvrage, de s'adresser à M. Mériqot, Peintre & Graveur, rue basse du Rempart, n°13* » (*Promenade, ou, Itinéraire...*). À noter que, selon François Matthey, Mériqot fils se référerait pour ses gravures aux dessins de Frédéric Mayer (EIGELDINGER Frédéric S. (*et al.*), *Nouvelle Revue neuchâtoise...*, p. 22).

selon l'auteur, pour établir une compréhension fidèle des lieux. Ces vues participent à la création d'un imaginaire collectif, qui célèbre l'homme sensible proche de la nature, caractéristique que l'épigraphie du récit met précisément en exergue en citant un passage du *Spectator* d'Addison : « *Colours Speaks all Languages but word are only understood by such a Poep[le] or Nation* »<sup>73</sup>. On marche dans les traces de l'homme, on parle avec les villageois que Rousseau aurait côtoyés. Cependant, au-delà de l'intérêt « touristique » du lieu et de son attrait pour un paysage agencé, le comportement des pèlerins achève le transfert de pratiques religieuses – telles que les sacrifices, l'adoration des reliques ou même des phénomènes d'apparitions surnaturelles – sur un sujet païen. Gabriel Brizard et Anacharsis Cloots brûleront symboliquement en 1783 l'*Essai sur la vie de Sénèque* de Diderot, qui calomnie Rousseau<sup>74</sup>, alors que l'historien russe Nicolai Karamzine raconte qu'il croit apercevoir un fantôme du philosophe.<sup>75</sup> La baronne de Villeroy marche une journée entière dans les sabots de Rousseau,<sup>76</sup> qui attirent les foules<sup>77</sup>. L'authentique canne du philosophe, exposée à la rue

<sup>73</sup> L'auteur traduit directement cette citation en ces termes : « *La Peinture parle toutes les Langues ; mais les mots diffèrent suivant les Nations* ». Ajoutons qu'il insiste encore sur ce point dès les premières pages de son texte lorsqu'il déclare : « *Les formes exactes d'un pays, & les descriptions sont toujours au dessus ou au dessous de ce qu'on veut représenter ; il faut avoir recours au dessin pour rendre des paysages : aussi l'emploierai-je pour faire connoître quelques-uns des sites les plus intéressans de ces jardins* » (*Promenade, ou, Itinéraire*..., p. 15).

<sup>74</sup> « *Après avoir Chacun de notre Coté, payé le tribut de nos hommages ; Nous jettons quelques fleurs sur sa tombe. Alors nous nous préparons au Grand sacrifice. Mon ami et moi nous nous disputons l'honneur de brûler le Livre de Diderot. Nous avions apporté tout ce qui Etoit nécessaire* » (LEIGH Ralph A., *Correspondance complète*..., tome XLV, lettre 7843, 14-30 juillet 1783, p. 178).

<sup>75</sup> « *Dans mon imagination je vis apparaître un bateau qui voguait sur le miroir de la nappe d'eau, un zéphyr l'entourait et le dirigeait à défaut de pilote. Ce bateau portait un vieillard vénérable, en costume oriental. Son regard, levé aux cieux, révélait une grande âme et trahissait une profonde et douce méditation. "C'est lui, c'est lui", me disais-je, "expulsé de France, de Genève, de Neuchâtel, rien que pour être doué d'un esprit exceptionnel, d'une âme bonne, sensible et humanitaire" [...]. Ce n'était qu'un fantôme : j'avais été le jouet de mes sens* » (LEIGH Ralph A., *Correspondance complète*..., tome XLVI, lettre 8022, fin janvier - début février 1790, p. 186-187).

<sup>76</sup> Anecdote racontée par Gabriel Brizard et Anacharsis Cloots (LEIGH Ralph A., *Correspondance complète*..., tome XLV, lettre 7843, 14-30 juillet 1783, p. 170).

<sup>77</sup> « *Ces sabots accréditent tellement son auberge qu'on vient de chez l'étranger pour les voir. Des Polonois, de Anglois, des Ecossois, des Genevois y sont venus et ont écrits leur noms sur le couvercle de la tabatière et sous les semelles des sabots* ».

Neuve-Saint-Augustin, est vendue au plus offrant<sup>78</sup> ; on ne compte plus les fleurs déposées sur son tombeau. Quant aux marques de vandalisme dont les monuments seront victimes<sup>79</sup>, elles ne font que confirmer l'intérêt central de ce lieu transformé en tabernacle de l'esprit du penseur, tout comme les controverses qui, ironiquement, alimenteront involontairement l'éloge de l'écrivain<sup>80</sup>. Un véritable trafic de reliques s'établit, qui cause jusqu'à la falsification des mémoires et des manuscrits de Rousseau. Pour mieux bénéficier de l'attrait généré par le philosophe, le marquis de Girardin spolie notamment certains textes, et semble avoir manipulé les derniers vœux du penseur afin d'écarter Thérèse Le Vasseur<sup>81</sup>. Anna Ridehalgh dit justement qu'Ermenonville fut « *no more and no less than the shrine in which the relics of the saint were preserved* »<sup>82</sup>. Ainsi, l'admiration pour Rousseau s'élargit en une véritable « *religion de substitution* »<sup>83</sup>. Olivier Nora a analysé cette translation

---

On aurait même refusé de les vendre pour 75 louis (LEIGH Ralph A., *Correspondance complète...*, tome XLIX, lettre 8338, 4 juin 1798, p. 139).

<sup>78</sup> BACZKO Bronislaw, « Rousseau au Panthéon », in : BINZ Louis (*et al.*), *Regards sur la révolution genevoise 1792-1798*, Actes du colloque organisé par l'Université de Genève, 18-19 mai 1989), Genève : Société d'histoire et d'archéologie, 1992, p. 202-203, n° 8.

<sup>79</sup> Notons en guise d'exemple un passage du récit de Pierre Le Tourneur, témoin scandalisé de ce vandalisme : « *On a calomnié son cœur, déprimé ses écrits ; on est venu jusqu'à son tombeau outrager sa cendre : des ennemis fanatiques et méchants ont laissé sur sa tombe des traces honteuse de la plus basse et la plus barbare jalousie. On ne s'est point contenté d'inscriptions satiriques et insultantes ; on a effacé celles qu'avoient gravées les regrets de l'amitié* » (LE TOURNEUR Pierre, *Voyage à Ermenonville*, Paris : A l'Écart, 1990, p. 148).

<sup>80</sup> « *Les remous soulevés par l'Essai de Diderot et l'Éloge de d'Alembert donnent la mesure de la réputation de Rousseau : toute réserve, toute défaillance même dans l'admiration inconditionnelle sont interprétées comme scandaleuses et calomnieuses. Si les adversaires de Rousseau avaient espéré le discréditer avant la publication des Confessions, ils en furent pour leurs frais : sa légende, loin d'être entamée, se renforce au contraire de ce que beaucoup considèrent comme d'ignobles persécutions post mortem, qui ne rendent que plus vraisemblables celles que Jean-Jacques gémissait d'avoir subies de son vivant* » (TROUSSON Raymond, *Défenseurs et adversaires de J.-J. Rousseau. D'Isabelle de Charrière à Charles Maurras*, Paris : Honoré Champion Éditeur, 1995, p. 26).

<sup>81</sup> Voir INCORVATI Giovanni, « Translations dissymétriques. Crimes et droits d'un couple dans la correspondance de Rousseau », in : *Annales de la société Jean-Jacques Rousseau. Lire la correspondance de Rousseau*, Actes du colloque international de Paris, 28-30 novembre 2002, Genève : Droz, 2007, tome XLVII, p. 75-123.

<sup>82</sup> RIDEHALGH Anna, « Preromantic attitudes... », p. 237.

<sup>83</sup> TROUSSON Raymond, *Rousseau...*, p. 41.

dans un essai, en théorisant cette mutation des pratiques sociales et religieuses sur la personnalité de l'écrivain, nouvelle entité sacrée qui émerge sur la perte de puissance du monde religieux. Issu de « *l'impuissance conjuguée des instances politiques, sociales et sociales au moment où l'opinion publique surgissante appelle une force de représentation* »<sup>84</sup>, et additionné à une évolution du système de pensée, le statut de l'homme de lettres acquiert une certaine autonomie au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>85</sup>. Dès lors, « *l'écrivain trône dans la conscience collective comme hypostase en lieu et place de la divinité ; la plume triomphante se substitue au sceptre et au goupillon défailants. Au terme de cette subreptice transfusion de sens, le centre de gravité du sacré s'est déplacé au cœur même de la littérature, autorité laïque inédite* »<sup>86</sup>. En ce qui concerne Rousseau, la lecture de ses œuvres semble même se substituer à celle des Saintes Écritures : Gabriel Brizard n'oublie pas de prendre lors de son pèlerinage vers Ermenonville le texte de *La Nouvelle Héloïse* auquel il accorde une dimension toute particulière, savourant chaque passage qu'il pourrait lire et relire, presque jusqu'à les psalmodier<sup>87</sup>. La vénération des fidèles quitte l'icône religieuse

<sup>84</sup> NORA Olivier, « La visite au grand écrivain », in : NORA Pierre (dir.), *Lieux de mémoire. II La Nation*, Paris : Gallimard, 1986, p. 568.

<sup>85</sup> Dès que l'argument du sang devient arbitraire à une reconnaissance morale, l'homme de lettres n'est « *plus baladin au service des cours et des grands, mais prêcheur d'une doctrine d'émancipation et de progrès, qui s'attribue une compétence politique et s'hypostasie dans le mythe du Législateur. Le temps est venu où l'homme de plume prétend enseigner, sinon diriger, les têtes couronnées et légiférer pour les gouvernements : Voltaire dialogue avec Frédéric II, Diderot conseille Catherine de Russie, Rousseau rédige des constitutions à l'usage de la Corse et de la Pologne* » (TROUSSON Raymond, *Rousseau...*, p. 6).

<sup>86</sup> NORA Olivier, « La visite... », p. 568. Trousson s'accorde avec cette analyse lorsqu'il déclare : « *Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la progressive laïcisation de la société, le recul au moins relatif des pratiques religieuses, la mise en question des dogmes et des croyances permettent peu à peu l'émergence d'un nouveau personnage investi d'une mission et voué à une nouvelle forme d'immortalité. [...] Une curiosité neuve s'éveille à l'égard de ceux qui s'élèvent au-dessus de l'humanité commune et qui auront désormais leurs fidèles, leurs enthousiastes, voire leurs fanatiques. [...] Les écrivains veilleront à satisfaire la curiosité du public* » (TROUSSON Raymond, *Rousseau...*, p. 5-6).

<sup>87</sup> « *Pour me préparer à ce Charmant Pèlerinage je porte avec moi Heloise ; Heloise seule : Quand je l'aurai fini, je recommencerai* ». « *Arrivé, comme malgré moi au Milieu du 4<sup>e</sup> Volume d'Héloïse je n'ose plus continuer. Je crains qu'il ne m'en reste pas assez pour Ermenonville. Je veux suspendre Cette Chère Lecture et je ne puis. Je veux et je crains de l'achever. Je vais le plus Lentement possible. J'en savoure a longs traits les plus touchans passages. Je relis vingt fois la même Lettre pour me*

pour l'icône intellectuelle et morale : Tolstoï arborera à son cou un petit pendentif contenant le portrait de Rousseau<sup>88</sup>, comme on le ferait pour un parent, un amant ou un saint patron. Rousseau prend alors la valeur d'un « ancêtre immédiat »<sup>89</sup>. Certains n'hésitent pas à comparer la vie de l'écrivain à celle de martyrs chrétiens, générant au passage des récits dignes d'une Légende dorée. Dans sa lettre à Claude Aglancier de Saint-Germain, Rousseau s'associe lui-même aux persécutés, « envi[ant] la gloire des martyrs » : « j'espère qu'un jour on jugera de ce que je fus par ce que j'aurai su souffrir [...]. Non, je ne trouve rien de si grand, rien de si beau, que de souffrir pour la vérité »<sup>90</sup>. À l'image des saints généralement commémorés le jour de leur martyre, on imagine même la création d'une fête le jour de la mort du philosophe<sup>91</sup>. L'association avec le monde sacré touche non seulement aux actions transposées d'un univers à l'autre, mais aussi à la création d'isotopies religieuses observées dans le vocabulaire des témoins et admirateurs de Rousseau.

---

*menager le plaisir de lire les Autres sur le Tombeau de l'Auteur. Vaine précaution ! le Charme m'entraîne ; je suis à la fin : eh bien Je recommencerai* (LEIGH Ralph A., *Correspondance complète...*, tome XLV, lettre 7843, 14-30 juillet 1783, p. 164-165).

<sup>88</sup> COTTRET Monique et COTTRET Bernard, *Jean-Jacques Rousseau...*, p. 642, n° 16.

<sup>89</sup> Cette attitude s'observe dans le genre composite du récit de la visite : « Pour être bien l'héritier immédiat de l'éloge, le récit de visite n'en est pas moins contrepoint dérisoire de la sacralité. Dès son éclosion, il apparaît comme un genre composite, mixte de la révérence hagiographique de son ancêtre immédiat (éloge) et de la parodie burlesque de ses descendants éloignés (caricatures) » (NORA Olivier, « La visite... », p. 517).

<sup>90</sup> LEIGH Ralph A., *Correspondance complète...*, tome XXXVII, lettre 6673, février 1770, p. 268. Nous retrouvons ici la célèbre devise de Rousseau *vitam impendere vero*, morale qu'il applique tant à l'esthétique des œuvres d'arts qu'à l'écriture (EIGELINGER Frédéric S. (et al.), *Nouvelle Revue neuchâtelaise...*, p. 7). L'importance de la vérité expliquerait l'admiration de Rousseau pour le pastel de Maurice Quentin de La Tour en 1752. Les traits et la douceur qui en émanent seraient les seuls, selon Rousseau, à avoir su le figurer tel qu'il est. En raison de cette authenticité, il recommande ce portrait à plusieurs reprises : « Je ne suis nullement de l'avis de ceux qui vous ont marqué que mon portrait fait par Liotard étoit parfaitement ressemblant, et ce ne sera sûrement pas de mon consentement que vous le ferez graver. M. de la Tour est le seul qui m'ait peint ressemblant, et je ne puis comprendre pourquoi vous voulez transmettre à un autre la commission que vous lui aviez donnée. Quoi qu'il en soit je préférerai toujours la moindre esquisse de sa main aux plus parfaits chefs-d'œuvres d'un autre, parce que je fais encore plus de cas de sa probité que de son talent » (LEIGH Ralph A., *Correspondance complète...*, tome XXXVIII, lettre 6764, 26 juillet 1770, p. 79). Cinq ans auparavant, Rousseau avait déjà recommandé cette représentation à Henri Laliaud (LEIGH Ralph A., *Correspondance complète...*, tome XXV, lettre 4256, 7 avril 1765, p. 60-61).

<sup>91</sup> COTTRET Monique et COTTRET Bernard, *Jean-Jacques Rousseau...*, p. 642.

Comme si les comparaisons avec les saints patrons ne suffisaient pas, Alexandre Deleyre n'hésite plus à pousser l'analogie jusqu'au saint des saints, c'est-à-dire Jésus-Christ :

« *Les amis de Rousseau sont comme apparentés par son ame qui les a liés à travers la distance des païs, des rangs, de la fortune, et même des siècles [...]. Soyons amis en Rousseau, comme les chrétiens le sont en J.-C* »<sup>92</sup>.

De plus, les bienfaits de Rousseau sont, à en croire les déclarations de Deleyre, comparables aux soulagements procurés par le Christ : « *Il vous fera goûter les véritables douceurs de la vie, et vous consolera de toutes vos peines* »<sup>93</sup>. Ces similitudes poussent Bernard et Monique Cottret à énoncer la phrase suivante dès les premières pages de leur ouvrage :

« *De l'imitation de Jésus-Christ à l'imitation de Jean-Jacques, il n'y avait qu'un pas, celui qu'accomplit toute une génération préromantique qui voua à Rousseau une authentique vénération, souvent entrecoupée de culpabilité et de remords* »<sup>94</sup>.

D'où le désir de recourir à une iconographie religieuse pour portraiturer Rousseau. De même que la gravure de Michel recycle une iconographie chrétienne et génère ainsi une nouvelle idole, les pratiques collectives et les comportements ratifient le déplacement du sacré au profane. Avec Rousseau, les traditions religieuses s'inscrivent petit à petit dans des mœurs laïcisées.

Saint moral devenu un exemple vénérable de sensibilité, Rousseau deviendra également un patron des révolutionnaires<sup>95</sup> ;

<sup>92</sup> LEIGH Ralph A., *Correspondance complète*..., tome XLI, lettre 7242, 5 août 1778, p. 132.

<sup>93</sup> LEIGH Ralph A., *Correspondance complète*..., tome XLI, lettre 7242, 5 août 1778, p. 132.

<sup>94</sup> COTTRET Monique et COTTRET Bernard, *Jean-Jacques Rousseau*..., p. 8.

<sup>95</sup> Étudier les liens entre Rousseau et la Révolution française soulève également un parallélisme plus large, à savoir la dette envers les Lumières. L'apologie de Mercier présentée dans son ouvrage de 1791, *De J.-J. Rousseau considéré comme l'un des premiers auteurs de la Révolution*, souligne entre autres ce point : « *Notre constitution est véritablement le résultat des lumières réunies. L'élite d'une nation exaltée par ses écrivains et par les cahiers qui furent leur ouvrage ne pouvoit que commander l'émancipation du peuple franc* » (MERCIER Louis-Sébastien, *De J.-J. Rousseau considéré comme l'un des premiers auteurs de la Révolution*, Paris : Buisson, 1791, tome I, p. 146). Précisons toutefois que, du vivant de Rousseau et durant les années qui suivirent

cette réalité dessine la troisième force qui nourrit le culte du philosophe. Homme du peuple, «*ami de l'humanité [et] de la vérité*», ambassadeurs des réformateurs et véritable «*prophète de la révolution*», Jean-Jacques Rousseau libère le peuple de son joug ; il incarne non pas une autorité tutélaire, mais un frère d'armes<sup>96</sup>. Au-delà de l'accroissement déjà présent du culte de Rousseau avec les événements de 1789, on remarque son association avec différentes personnalités politiques telles que Benjamin Franklin qui fut, comme Rousseau, homme du peuple et de la nature. Les révolutionnaires tirent un intérêt d'un système lâche d'associations entre noms et idéaux, système qui se constitue déjà sur un mode visuel, dès les années 1760. Il est particulièrement étonnant de constater que des partis même opposés se revendiquent tous du philosophe. Qu'il s'agisse de Robespierre ou de ses futurs adversaires, comme des différentes franges du jansénisme, Rousseau est toujours invoqué par ces factions aux sensibilités pourtant opposées, voire contradictoires : «*Il y a un Rousseau aristocrate, un Rousseau jacobin, Charlotte Corday rousseauiste assassine Marat rousseauiste*»<sup>97</sup>. Comment un personnage peut-il incarner des pensées si différentes, si ce n'est par le biais d'une simplification parfois grossière. Chacun semble puiser aux thèses de Rousseau les éléments qui nourrissent et alimentent son discours. Jean-Baptiste Michel opère une simplification comparable en proposant une composition d'«*objets-clés*» que la conscience collective associe à des significations subjectives : *La Nouvelle Héloïse* pour la sensibilité, la musique pour son *Divin du village*, la méditation pour sa solitude et le paysage pour son amour de la nature ! Nous avons toutefois démontré que des trames plus profondes sous-tendent ce processus qui couvre, sous des associations simplifiées, un réseau de significations majeures.

---

son décès, les marques d'admiration sont principalement orientées autour de sa nature sensible et pédagogique, plutôt que sur une approche politique. Les articles de presse datant de 1778 démontrent que les regrets se portent «*nullement [sur] le penseur du Contrat social ni même celui du discours sur l'inégalité, mais [sur] l'auteur de La Nouvelle Héloïse et d'Emile et plus encore, l'exilé, le Socrate persécuté, le professeur de morale et de vertu*» (TROUSSON Raymond, *Défenseurs et adversaires...*, p. 26). Il n'est donc pas étonnant que Michel développe une vision intime de Rousseau.

<sup>96</sup> COTTRET Monique et COTTRET Bernard, *Jean-Jacques Rousseau...*, p. 598-599.

<sup>97</sup> COTTRET Monique et COTTRET Bernard, *Jean-Jacques Rousseau...*, p. 586-587.

L'image de Michel nourrit et met conjointement en place le culte de Rousseau, ce rousseauisme qualifié par Cottret comme « *ce qui reste de Rousseau quand on a tout oublié. [...] Ce résidu, vite transformé en lie, quand la sensibilité prend le pas sur l'intelligence et que la mièvrerie s'empare d'une œuvre pour la travestir en aimable bergerie* »<sup>98</sup>. Chacun apporte une lecture réaménagée et composite du personnage, chacun assemble différentes facettes pour recréer une image illusionniste de la réalité. Ajoutons que les polémiques liées à la mort de Rousseau ne font qu'attester l'importance du personnage et de l'imagerie qui lui sera consacrée, dans une effervescence que cautionne magnifiquement le marquis de Girardin. La construction par Girardin d'une mort paisible et sereine du philosophe, auprès de sa femme, est la pièce maîtresse de cette manipulation : Rousseau fait ouvrir la fenêtre de sa chambre pour se laisser envahir, une dernière fois, par la divine nature – scène que traduiront textes et gravures<sup>99</sup>, dans un brouhaha de controverses touchant sa véracité douteuse<sup>100</sup>. Toutes ces polémiques alimentent le culte de Rousseau et l'intérêt sans cesse grandissant porté au personnage, « *assur[ant ainsi] la publicité de l'iconographique* »<sup>101</sup>, c'est-à-dire, entre autres, l'image de Jean-Baptiste Michel.

Comme le déclare justement Raymond Trousson, « *il semble que sa mort ne soit que le prétexte à cristalliser une légende que ses sectateurs, pieux rhapsodes, bâtissent pièce par pièce* »<sup>102</sup>. La gravure de Michel dispose certains éléments premiers de cette

<sup>98</sup> COTTRET Monique et COTTRET Bernard, *Jean-Jacques Rousseau...*, p. 155.

<sup>99</sup> Notons en exemple la gravure d'Heinrich Guttenberg d'après Jean-Michel Moreau le Jeune (voir : EIGELDINGER Frédéric S. (dir.), *Annales de la Société...*, p. 125-127) ainsi qu'un passage d'une lettre de François de Chambrier : « *Il se fit conduire près de la fenêtre, il contempla le Ciel pur & serein, tendit les mains disant qu'il alloit y être dans peu, que le Souverain Juge l'apelloit a lui & lui feroit misericorde, se sentant la conscience pure & n'ayant jamais fait de mal à personne & pardonnant à ceux qui lui en avoient fait, enfin, parlant avec tranquillité & cette quiétude de l'honete home et tout en consolant sa feme, il passa* » (LEIGH Ralph A., *Correspondance compléte...*, tome XLI, lettre 7281, 26 août 1778, p. 237).

<sup>100</sup> La politique engagée en faveur de Rousseau du «Journal de Paris» ripostera fréquemment contre les accusations et thèses de suicide. À ce sujet, voir le chapitre de Trousson intitulé «Rousseau, sa mort et son œuvre dans la littérature périodique en 1778» (TROUSSON Raymond, *Défenseurs et adversaires...*, p. 11-28).

<sup>101</sup> TROUSSON Raymond, *Défenseurs et adversaires...*, p. 13.

<sup>102</sup> TROUSSON Raymond, *Défenseurs et adversaires...*, p. 16.

construction. Finement, l'estampe dresse le portrait de Rousseau en la parant d' «objets-clés», qui annoncent et encouragent la vénération du Grand Homme. L'artiste commence par actualiser dans une direction marquée les œuvres de Rousseau, qu'il veille à articuler dans une mise en scène particulière, geste nécessaire à l'établissement d'une lecture orientée du personnage. Ensuite, Michel revitalise l'iconographie religieuse, qu'il investit dans un univers profane, créant de ce fait un transfert associatif dont le rôle ne sera pas sans impact. Un regard sur la société et l'histoire de l'époque souligne l'importance de ce point. En effet, l'œuvre de Michel exemplifie les postulats posés par Starobinski sur les facultés de l'imagination et la manière d'aborder une étude de ce domaine. Selon le critique, analyser la dimension imaginative d'une œuvre ne se limite pas à celle de son auteur ou de son créateur, dans notre cas Jean-Baptiste Michel. Certes, elle occupe une place primordiale, qui justifie une analyse descriptive et compositionnelle de l'estampe. Toutefois, elle ne suffit pas à saisir l'impact qu'elle a pu produire, dimension pourtant capitale. Se contenter d'une analyse des sèmes imagés sans porter un regard sur les conjonctures historico-politico-sociales, sans approche iconographique et idéologique, équivaut à ignorer les puissances d'une telle image<sup>103</sup>. Il nous a donc paru indispensable de retracer le décor qui gravite autour de cette dernière pour appréhender avec une finesse plus aiguë le rôle de ce portrait. Par un culte de l'image et du personnage devenu icône laïque, la sépulture de Rousseau se compare aisément avec les divers pèlerinages religieux, dont l'admiration des visiteurs n'envie en rien celle des saints célestes. Ce double transfert iconographique et culturel sur une même personnalité charge l'image de significations sécularisées. Image saturée de connotations, la gravure de Michel s'inscrit dans ce mouvement de la mise en place du culte de Rousseau qu'elle alimente par son médium reproductible<sup>104</sup>. Placée

<sup>103</sup> «La tâche du critique, sans doute toujours inachevable, consiste à écouter les œuvres dans leur féconde autonomie, mais de façon à percevoir tous les rapports qu'elles établissent avec le monde, avec l'histoire, avec l'activité inventive d'une époque entière» (STAROBINSKI Jean, «Jalons...», p. 229).

<sup>104</sup> «Se vend à Paris chez le Père et Avez rue St-Jacques à la Ville de Rouen». Considéré comme un article de commerce proposé sur un marché, la gravure de Michel

au carrefour des différents témoignages, des visites admiratives, des vols de reliques, des identifications personnelles comme de la marginalité volontaire de Rousseau, elle évoque toutes ces manifestations et participe ainsi à la future cristallisation de la légende. Pierre angulaire de l'édifice, l'image de Michel construit dans sa composition même une unité à l'aide d'éléments de nature pourtant hétérogène. Porteur d'un code, une lecture méthodique orientée à la fois sur les propriétés de l'objet et les dialogues qu'ils établissent les uns avec les autres permet de saisir l'articulation de la représentation et la puissance sémantique qui se dégage de cette union totalement construite. Écrivain, philosophe, musicien, botaniste, Rousseau fut tout cela ; ces dimensions de sa vie tracent la destinée humaine de Rousseau en parcours héroïque relayé par de multiples gravures, et que nourrit le témoignage de visiteurs, d'admirateurs, et même de détracteurs. Contradictoire et complexe, Jean-Jacques Rousseau cultive sa marginalité, qui le distancie et l'élève jusqu'à la « panthéonisation » nationale. Dans un tel système où l'œuvre se confond avec l'auteur et l'imaginaire avec l'être, l'analyse de la gravure de Michel révèle des points essentiels que d'autres reprendront et développeront<sup>105</sup>. Portrait physique d'un Rousseau solitaire en Arménien ou portrait de ses productions symbolisées dans la

---

s'inscrit dans un système et répond donc à une demande. De plus, ce lieu de vente précis situé rue Saint-Jacques renforce le rôle de diffusion inscrite dans une telle estampe. En effet, ce passage rassemble, depuis Henri IV, libraires et marchands d'images où se côtoient plusieurs maisons, dont la célèbre maison Mariette. Ces commerces offrent toute une gamme de gravures, telles des représentations de saints, des sujets moraux, des caricatures ou des scènes de divertissement. Ainsi, ils servent de relais, tout en postulant différents modèles à suivre pour les graveurs de province. La présence de l'estampe de Michel dans un tel environnement confirme qu'il ne s'agit pas d'une gravure originale au modèle unique, mais bel et bien d'une gravure de reproduction utilisée dans un procédé de diffusion qui véhicule une vision marquée du personnage. D'ailleurs, d'autres tirages seront réalisés, comme l'attestent les trois estampes que possède la Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel dont certaines présentent un lieu de vente différent – « chez Duret dans le milieu de la Rue du Fouare » –, preuve supplémentaire d'un tel réseau.

<sup>105</sup> La conclusion de François Matthey s'accorde avec notre propos : « *La série de portraits de Rousseau présentée dans ce numéro de la Nouvelle Revue Neuchâteloise [...] [est] la source de toute l'iconographie de Rousseau qui, dès sa décision prise à Môtiers, de se défendre en proposant sa physionomie aux réflexions de ses lecteurs, partisans et adversaires, s'est développée dès 1763. Ces portraits forment une suite chronologique de 1752 [...] à 1788* » (EIGELDINGER Frédéric S. (et al.), *Nouvelle Revue neuchâteloise*..., p. 24).

pièce ? Nous serions tentés de répondre – les deux à la fois, avec une marque prononcée pour la mythification de l'ensemble. « *Rousseau ne sera pas déifié parce que sa pensée était juste, c'est sa pensée qui sera tenue pour juste parce que Rousseau était devenu un dieu* »<sup>106</sup>. Iconographie et récit s'unissent harmonieusement, générant ainsi la légende d'un personnage mi-réel, mi-fictif, dont l'œuvre et l'être deviennent désormais indissociables. Ce titre simple et clair – *Le Portrait de Jean-Jacques Rousseau* – n'a d'anodin que les apparences. Cette construction pleine de vraisemblance dépeint non pas le vrai Rousseau, mais l'image réappropriée de Rousseau, celle qu'élabore petit à petit tout un imaginaire collectif, grâce à des systèmes associatifs, métaphores devenues l'objet de métaphores. Il ne s'agit plus ici de vérité historique, mais d'un sentiment de vérité, voire d'une nouvelle vision recrée prise pour la réalité : « *Whatever the true, the tradition which established itself was of Rousseau who was modest in his personal life and friendly* »<sup>107</sup>.

**Éloïse Vienne**

Université de Neuchâtel

<sup>106</sup> TROUSSON Raymond, *Défenseurs et adversaires...*, p. 28.

<sup>107</sup> RIDEHALGH Anna, « Preromantic attitudes... », p. 243.

**BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE :**

BACZKO Bronislaw, «Rousseau au Panthéon», in: BINZ Louis (*et al.*), *Regards sur la révolution genevoise 1792-1798*, Actes du colloque organisé par l'Université de Genève, 18-19 mai 1989), Genève: Société d'histoire et d'archéologie, 1992, p. 191-211.

BÉNATOUIL Thomas et RABOUIN David (dir.), «Les stoïciens: le bon usage des passions de Sénèque à Foucault», in: *Le magazine Littéraire*, n°461, février 2007, p. 26-60.

BERCHOLD Jacques et PORRET Michel, *Annales de la société Jean-Jacques Rousseau. Rousseau visité, Rousseau visiteur: les dernières années (1770-1778)*, Actes du colloque de Genève, 21-22 juin 1996, Genève: Droz, 1999, tome XLII.

BERCHOLD Jacques et SÉITÉ Yannick (dir.), *Annales de la société Jean-Jacques Rousseau. Lire la correspondance de Rousseau*, Actes du colloque international de Paris, 28-30 novembre 2002, Genève: Droz, 2007, tome XLVII.

BERCHOLD Jacques et SÉITÉ Yannick, «Lire enfin la correspondance de Rousseau», in: *Annales de la société Jean-Jacques Rousseau. Lire la correspondance de Rousseau*, Actes du colloque international de Paris, 28-30 novembre 2002, Genève: Droz, 2007, tome XLVII, p. 11-29.

BONNET Jean-Claude, «Mercier témoin de Rousseau: la dernière visite et le pèlerinage posthume», in: *Annales de la société Jean-Jacques Rousseau. Lire la correspondance de Rousseau*, Actes du colloque international de Paris, 28-30 novembre 2002, Genève: Droz, 2007, tome XLVII, p. 341-350.

CANDAUX Jean-Daniel, «Les derniers visiteurs genevois de Jean-Jacques Rousseau», in: *Annales de la société Jean-Jacques Rousseau. Lire la correspondance de Rousseau*, Actes du colloque international de Paris, 28-30 novembre 2002, Genève: Droz, 2007, tome XLVII, p. 147-163.

CLÉMENT Pierre-Paul, « La vie de Rousseau », in : FRANCILLON Roger (dir.), *Histoire de la littérature en Suisse Romande. 1. Du Moyen Age à 1815*, Lausanne : Éditions Payot, 1996, p. 255-272.

COTTRET Monique et COTTRET Bernard, *Jean-Jacques Rousseau en son temps*, Paris : Perrin, 2005.

CROWE Yolande, « Le manteau arménien de Jean-Jacques Rousseau », in : MUGRDECHIAN Barlow Der, *Between Paris and Fresno. Armenian Studies in Honor of Dickran Kouymjian*, Costa Mesa : Mazda Press, 2008, article disponible à l'adresse URL suivante : <http://doc.rero.ch/lm.php?url=1000,42,23,20070126092909-PZ/manteau.pdf>, page consultée le 07.09.2010.

MADAME DE GENLIS (DE GENLIS Félicité), *Mémoires inédits de Madame la Comtesse de Genlis, sur le dix-huitième siècle et la Révolution française, depuis 1756 jusqu'à nos jours*, Paris : Ladvoat Libraire, 1825, tome II.

DE GIRARDIN René-Louis, *De la composition des paysages*, postface de Michel H. CONAN, Seyssel : Champ Vallon, 1999 (fac-similé de l'édition de 1777 à Genève et Paris chez P. M. Delaguet).

MARÉCHAL PRINCE DE LIGNE (DE LIGNE Charles-Joseph), *Lettres et pensées du Maréchal prince de Ligne*, publiées par Madame la baronne de Staël Holstein, Paris & Genève : J. J. Paschoud, 1809.

DIDIER Béatrice, « La visite au musicien », in : *Annales de la société Jean-Jacques Rousseau. Lire la correspondance de Rousseau*, Actes du colloque international de Paris, 28-30 novembre 2002, Genève : Droz, 2007, tome XLVII, p. 165-175.

DUCOURTHIAL Guy, *La botanique selon Jean-Jacques Rousseau*, Paris : Belin, 2009.

EIGELDINGER Frédéric S., « Jean-Jacques Rousseau. Écrivain et musicien (1712-1778) », in : SCHLUP Michel (dir.), *Biographies Neuchâteloises*, Hauterive : Éditions Gilles Attinger, 1997, tome I, p. 237-250.

EIGELDINGER Frédéric S. (dir.), *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau. Jean-Jacques Rousseau et les arts visuels*, Actes du colloque international de Neuchâtel, 20-22 septembre 2001, Genève : Droz, 2003, tome XLV.

EIGELDINGER Frédéric S. et TROUSSON Raymond, *Jean-Jacques Rousseau au jour le jour*, Paris : Honoré Champion Éditeur, 1998.

EIGELDINGER Frédéric S. (et al.), *Nouvelle Revue neuchâteloise. Nom : Rousseau. Prénom : Jean-Jacques*, n° 60, hiver 1998.

GIRADIN-CECTONE Lucie (et al.), *Séries, suites, Variations. Cycles d'estampes de 1500 à aujourd'hui*, Catalogue d'exposition, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, 18 septembre 2010 au 27 mars 2011, Hauterive : Éditions Attinger SA, 2010.

HURLEY Cécilia (dir.), *Jean-Jacques Rousseau face aux arts visuels. Du premier discours au rousseauisme (1750-1810)*, Catalogue d'exposition, Neuchâtel, 20-23 septembre 2001, Neuchâtel : Bibliothèque publique et universitaire / Institut d'histoire de l'art, 2001.

INCORVATI Giovanni, «Translations dissymétriques. Crimes et droits d'un couple dans la correspondance de Rousseau», in : *Annales de la société Jean-Jacques Rousseau. Lire la correspondance de Rousseau*, Actes du colloque international de Paris, 28-30 novembre 2002, Genève : Droz, 2007, tome XLVII, p. 75-123.

LE TOURNEUR Pierre, *Voyage à Ermenonville*, réimpression en fac-similé de l'édition de 1788 présentée par Jacques GURY, Paris : À l'Écart, 1990.

LEIGH Ralph A., *Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau*, Genève & Madison & Banbury & Oxford : Institut et Musée Voltaire & The University of Wisconsin Press & The Voltaire Foundation, 1965-1998, 51 vols.

MERCIER Louis-Sébastien, *De J.-J. Rousseau considéré comme l'un des premiers auteurs de la Révolution*, Paris : Buisson, 1791, 2 vols.

MURGIA Camilla, «Le mythe de Rousseau chez Zurlauben et Laborde», in: *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau. Jean-Jacques Rousseau et les arts visuels*, Actes du colloque international de Neuchâtel, 20-22 septembre 2001, Genève: Droz, 2003, tome XLV, p. 583-617.

NORA Olivier, «La visite au grand écrivain», in: NORA Pierre (dir.), *Lieux de mémoire II, La Nation*, Paris: Gallimard, 1986, p. 563-587.

*Promenade, ou, Itinéraire des jardins d'Ermenonville: auquel on a joint vingt cinq de leurs principales vues, dessinées & gravées par Mérigot fils*, Paris: Mérigot père & Gattey & Guyot; Ermenonville: Murray, 1788. (Auteur inconnu, détails des hypothèses in: DE GIRARDIN, *op. cit.*, p. 183, n° 1).

RIDEHALGH Anna, «Preromantic attitudes and the birth of a legend: French pilgrimages to Ermenonville, 1778-1789», in: *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, n° 215, 1982, p. 231-251.

MADAME ROLAND (ROLAND / PHILPON Manon / Jeanne Marie), *Mémoires de Madame Roland, avec une notice sur sa vie, des notes et des Éclaircissemens historiques par MM. Berville et Barrière*, Paris: Baudouin frères, 1827, 3<sup>e</sup> édition, tome I.

MADAME ROLAND (ROLAND / PHILPON Manon / Jeanne Marie), *Mémoires de Madame Roland*, nouvelle édition revue sur les originaux avec notes et éclaircissements précédée d'une notice historique par Jules RAVENEL, Paris: Auguste Durand, 1840.

ROSSET François, «D'une princesse fantasque aux Considérations: faits et reflets», in: *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau. Rousseau visité, Rousseau visiteur: les dernières années (1770-1778)*, Actes du colloque de Genève, 21-22 juin 1996, Genève: Droz, 1999, tome XLII, p. 21-32.

ROUSSEAU Jean-Jacques, «Discours qui a remporté le Prix de l'Académie de Dijon en 1750», in: *Mercure de France. Janvier 1751*, Genève: Slatkine reprints, 1970, tome LX.

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard, 1959-1995, 5 vols.

SÉNÈQUE, *La Vie heureuse* suivi de *La Brièveté de la vie*, texte intégral analysé et présenté par Cyril MORANA, Rosny : Bréal, 2005.

SITWELL Edith, *Les excentriques anglais*, traduit de l'anglais par Michèle HECHTER, Paris : Le Promeneur, 1988 (1<sup>re</sup> édition, 1933).

STAROBINSKI Jean, *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, Paris : Gallimard, 1971.

STAROBINSKI Jean, « Les idées sociales, politiques et religieuses de Jean Jacques Rousseau », in : FRANCILLON Roger (dir.), *Histoire de la littérature en Suisse Romande 1. Du Moyen Age à 1815*, Lausanne : Éditions Payot, 1996, p. 287-300.

STAROBINSKI Jean, « Jalons pour une histoire du concept d'imagination », in : *L'œil vivant II. La relation critique*, Paris : Gallimard, 2001 (1<sup>re</sup> édition 1970).

TROUSSON Raymond, *Défenseurs et adversaires de J.-J. Rousseau. D'Isabelle de Charrière à Charles Maurras*, Paris : Honoré Champion Éditeur, 1995.

TROUSSON Raymond, *Jean-Jacques Rousseau jugé par ses contemporains*, Paris : Honoré Champion Éditeur, 2000.

TROUSSON Raymond, *Rousseau par ceux qui l'ont vu*, Bruxelles : Académie royale de langue et de littérature française, 2004.