

| | |
|--|---|
| <p align="center">La Description Picturale chez JEAN-JACQUES ROUSSEAU</p> | <p align="center">Dr. Samia Chawki M. Maître de Conférences Faculté des Lettres, Université de Minia</p> |
|--|---|

La bibliographie de Jean Jacques Rousseau est aussi abondante que celle de ses grands contemporains. Sa vie et son oeuvre ont fait l'objet de nombreux travaux dont beaucoup pourraient être considérés comme définitifs.

Cependant, de toutes les études rousseauiste, il n'y en a que très peu qui aient fait allusion au fait que notre autodidacte était un artiste incontestable voire un peintre qui, s'il avait pris en main palette et pinceau aurait produit des toiles non moins valeureuses que celles de tout autre peintre de la nature.

Au moyen-âge, les écrivains et les poètes ont rarement regardé la beauté de la nature. François Villon qui a promené sa misère et son exil sur tous les chemins de France et de Navarre, n'y a découvert ni arbre, fleur, ni coin de ciel bleu.

Au XVIIe siècle, il n'y a presque que Ronsard et Du Bellay qui ont donné quelque importance à la description dans leurs poèmes. Le premier a aimé la campagne et en a toujours eu la nostalgie. Du Bellay a laissé dans les *Jeux Rustiques* de jolies pièces comme chanson du Vanneur.

Au XVIII^e siècle, on est enfermé dans l'étroit horizon de Versailles. Dans l'art, le tableau ne considère pas la description comme une valeur littéraire, mais comme un simple ornement applicable à tous les genres.

D'autre part, la parenté qui devrait exister entre tous les arts et la littérature était si fragile qu'elle n'existait presque pas dans les esprits.

Ajoutons pourtant que La Fontaine et Mme de Sévigné faisaient relativement exception au XVIII^e siècle. Le premier a su peindre et apprécier les charmes de la nature, non pas grandes fresques comme un Lamartine ou un Hugo, mais à petites touches discrètes. D'ailleurs, le cadre de la fable ne demandait pas de longues descriptions.

Mme de Sévigné a su associer dans ses descriptions les sentiments humains aux impressions reçues des objets décrits. Cependant, ses descriptions sont d'agréables esquisses plutôt que de véritables tableaux.

Au XVIII^e siècle, on trouve les *Saisons* de Saint-Lambert et les *Jardins* de Delille qu'on considérait comme le maître du genre descriptif. Mais ces poèmes étaient sans goût.

Avec Jean Jacques Rousseau, la peinture descriptive va à la campagne. Cet auto-édécato a admiré la grande nature et a découvert aux Français, la Suisse et les Alpes, jusqu'alors, objets de dégoût et d'effroi pour les voyageurs.

"(...) Sur les hautes montagnes, où l'air est pur et subtil, on se sent plus de facilité dans la respiration, plus de légèreté dans l'esprit; les plaisirs y sont moins ardents, les passions plus modérées."⁽¹⁾

En effet, un des traits originaux de Rousseau, c'est d'avoir peint des tableaux plastiques à travers la description, non pas seulement pour le plaisir de les peindre, mais aussi pour créer un cadre où il mettrait convenablement certaines idées de paix, d'innocence et de vertu.

"J'ai souvent pensé en regardant de près les champs, les vergers, les bois et leurs nombreux habitants (...)"⁽²⁾

D'ailleurs, la description rousseauiste n'est pas un mécanisme indispensable au décor, mais une partie intégrante de l'œuvre, produite par un virtuose qui est

¹ - *La Nouvelle Héloïse*, Extraits par Marthe Gabeaud et Jacques Dietsch, Paris, Bordas, 1979, p.21.

² - J.J. Rousseau: *Les Rêveries d'un promeneur solitaire*, 6^{ème} promenade p.93.

resté toute sa vie disciple de la nature et qui tout en ne pouvant s'en passer, se livre à une technique à lui émanant de son "for intérieur" lequel s'affine ou grossit, amollit ou endurecit, bref, donne une forme à la nature et à celle-ci une vie et une valeur.

Mais comment Rousseau a-t-il pu avoir un talent pictural ? En effet, c'était un auto-didacte qui n'a jamais pu rien apprendre avec des maîtres. Mais on pourrait imaginer par là qu'il n'a pas eu de connaissances suffisantes pour lui permettre d'avancer dans la voie qu'il s'était tracée. C'est inexact, car on trouve chez lui bien des aspects, nécessaires l'un à l'autre, de la double formation, à savoir : l'aspect littéraire et l'aspect artistique.

"On ne peut, écrit Rousseau, réfléchir sur les mœurs, qu'on ne se plaise à se rappeler l'image de la simplicité des premiers temps. C'est un beau rivage, paré des seules mains de la Nature. Vers lequel on tourne incessamment les yeux et dont on se sent éloigné à regret."⁽¹⁾

En ce qui concerne le premier, Rousseau a prodigieusement exercé sa mémoire dans les allées du Luxembourg. Il a commencé ses lectures avec son père et s'est pris surtout de Plutarque romancier plutôt qu'historien. L'influence de cet auteur sur notre écrivain se précise là où il est peintre de portrait.

¹ - J. J. Rousseau, édité par Tanguy L'Aminot, Tome Second, p.13.

Virgile était aussi parmi les grands poètes que Rousseau avait lus et scandés. Les *Bucoliques* et les *Georgiques* enferment des descriptions de paysages vus par le poète latin lui-même. Sans doute trouvera-t-on certains aspects virgiliens dans la description de Jean-Jacques. Même le chien de notre artiste s'appelait "Achate" en souvenir de Virgile.

Il a lu aussi des poètes et des auteurs italiens. Ce qu'il a aimé en Pétrarque c'est son amour pour la verdure et sa description des spectacles de la nature. L'auteur de *Indig* connaissait aussi Bernardo Tasso, Métastase et le Tasse.

Pourtant, il n'a pas oublié la culture classique dont il a lu les grands ouvrages.

Ces lectures faites par Rousseau pourraient être considérées comme une préformation à ce double aspect de la description chez lui : l'aspect esthético-lyrique d'une part, et l'aspect ethico-intellectuel de l'autre.

En ce qui concerne la formation artistique, on voudrait signaler tout d'abord que l'oeuvre de Jean-Jacques ne contient rien qui puisse démontrer un intérêt quelconque qu'il ait eu pour l'Art proprement dit. Il n'avait pas de relations importantes avec les peintres de son temps et ne mentionne aucun d'eux dans son oeuvre sauf le peintre Latour qui lui a peint un portrait. Aussi Rousseau se disait-il ennemi de l'art.

D'où donc vient ce "art pictural" qu'on découvre dans les descriptions plastiques de l'auteur des Confessions?

En réalité, on ne peut être peintre sans savoir quelques notions de peinture. Rousseau en savait parce qu'il a fait ses études de l'art au milieu de la nature elle-même. Rien là d'étonnant, certains genres de peinture ne supportent pas logiquement d'autres études que celles faites d'après nature comme le paysage. Tous les autres travaux ne sont qu'une préparation technique nécessaire à l'apprentissage du métier comme la fabrication de la couleur, le dessin, le contour...et...On ne peint pas toujours avec la main, pas plus qu'on ne fait de poésie avec la rime.

"Des beaux sons, un beau ciel, un beau paysage, un beau lac, des fleurs, des parfums, de beaux yeux, un doux regard, tout cela ne reagit si fort sur ses sens qu'après l'avoir perçue par quelque cote jusqu'à son cœur."⁽¹⁾

A vrai dire, la contemplation, étape première de la création artistique, était chez Rousseau d'une puissance telle qu'il préférait vingt ans de méditation à six mois d'une vie active. Il ne s'agit pas de n'importe quelle méditation car la nature ne frappe pas une personne non-artiste ou un oeil ignorant.

¹ J. J. Rousseau : Les Réveries du promeneur solitaire. Paris 1997, Edition illustrée. Introduction p.XVIII par Henri Roddier.

Même dans les lieux où il n'aurait pas le temps de contempler, Rousseau vivait par la nostalgie des objets qu'il avait déjà médités, c'est pourquoi les promenades fréquentées loin de la capitale sont significatives quant à sa formation artistique. Il n'a jamais pu rien faire la plume à la main vis-à-vis d'une table et de son papier.

D'autre part, les promenades lui favorisaient l'étude de la Botanique. La dissection des plantes lui donnait une nouvelle connaissance de la forme et de la couleur avec leurs différentes nuances. Sans doute, cela permettait à ses yeux de s'arrêter d'un objet à un autre. De plus, il a eu l'occasion de séjourner dans des lieux où la nature rayonne comme Bessey, Annecy, Les Charmettes, l'Ermitage, Montmorency, l'Île de Saint-Pierre... etc...

Ajoutons que les lieux dans lesquels ont été composées certaines de ses œuvres méritent une attention particulière. La prosopopée de Fabricius dans le Discours sur les sciences et les arts a été écrite au crayon sous un chêne. Le Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les Hommes a été conçu dans la forêt de Saint-Germain.

Emile a été composé chez la marquise de Luxembourg dans une petite maison isolée au milieu des encartements de la vallée de Montmorency.

En effet, en écrivant *Emile*, J. J. Rousseau nous déclarait : "C'est un excellent moyen de progresser dans l'amour des enfants, et comme il faut aimer très intelligemment."⁽¹⁾

Entre-temps, alors que Jean Jacques se formait les yeux, il trouvait utile de se raffiner l'âme par et à travers travers la musique. Mais quelle relation entre la technique picturale et la musique ? En effet, on découvre dans sa description qu'il mélange la sensation auditive avec la sensation visuelle. Il admire, par exemple, le ramage des rossignols et se réjouit du bruissement de l'eau en même temps qu'il contemple la nature et la beauté des spectacles.

Ainsi, voit-on que la triple formation littéraire, artistique et musicale concourt à créer la technique descriptive rousseauiste quoique l'union soit plus étroite entre la peinture et la littérature.

Donc, si Rousseau n'a pas utilisé directement pinceau et palette, cela ne signifie pas qu'il n'avait aucun goût, comme il le prétend souvent, pour la peinture. Au moins a-t-il une technique de la description. N'aurait-il pas été, s'il l'avait voulu, un critique d'art, si l'on veut entendre par "critique" une réflexion approfondie sur l'oeuvre picturale.

¹. Launay (Michel) : *J. J. Rousseau, Emile ou de l'Éducation*, Garnier - Flammarion, Paris, 1966, p.12.

Comment donc se reflète le sentiment de la nature dans la description ? Est-ce qu'il décrivait tout ce qu'il voyait ?

En effet, c'est un art, un art bien difficile que de savoir d'une part discerner et choisir et reproduire l'objet de ce choix de l'autre. En tout cas, le problème se pose autrement chez Rousseau car il ne choisit pas; le choix se fait presque de lui-même, ou pour mieux dire, l'artiste le faisait inconsciemment.

Si l'on suppose même que Jean Jacques choisissait les objets de sa description, ce serait une qualité artistique qui s'accroche à sa personne parce que les vrais peintres interprètent la nature et n'y prennent que ce qui s'accorde avec leurs conceptions et leurs sentiments. Ainsi ce choix spontané a pu donner à la description plastique de Rousseau un aspect suggestif qui contient à la fois l'objet et le sujet.

D'où l'importance de la correspondance réciproque entre l'objet décrit et l'état d'âme de l'artiste. En outre, l'art dépend si étroitement de l'homme qu'il se modifie selon ses états d'âme, exprime ou traduit ses désirs, ses craintes, sa façon de concevoir la vie et le monde. Ainsi les tableaux peints par Rousseau remplissent sa vie de deux éléments différents l'un de l'autre. Tantôt ils y insistent des manières de sentir et de penser, tantôt ils le libèrent de certaines forces qui occupent son inconscient. Jean Jacques Rousseau s'intègre à l'objet lorsqu'il l'intègre

à lui. Ainsi il n'est pas un rapporteur car les objets de sa description picturale ne restent pas dans le domaine exclusif de l'objectivité.

Mais ceci ne pourrait-il pas affaiblir ou amoindrir le pittoresque dans la description ? Il est certain que le pittoresque est souvent la surface objective de la nature; le beau absolu ne se trouve que dans les profondeurs du Moi humain.

Si l'on peut parler de l'influence des objets et des sites sur la manière Rousseauiste de décrire, on dit que l'on remarque dans la *Nouvelle Héloïse* par exemple, que la nature est à la fois le décor et l'acteur; les âmes de tous les personnages sont tournées vers elle; les objets agissent sur eux. Rousseau donc ne part pas de l'imagination pour décrire un monde qui est par rapport à nous artificiellement réel, mais il médite les objets qui, ensuite, évoquent en lui le monde des rêves et des chimères. Leur concours porte aux sens cette impression qui semble pénétrer l'âme. D'où l'importance du thème du souvenir dans la description rousseauiste car il lui permet d'établir cette autre correspondance entre le présent et le passé en décrivant certains lieux.

«On se reposait dans le pavillon, on riait, on causait, on chantait quelque vieille chanson qui valait bien le tintamarre moderne, et enfin l'on s'allait coucher content de sa journée et n'en désirant qu'une semblable pour le lendemain.»⁽¹⁾

¹J. J. Rousseau: *Réverie du promeneur solitaire*, 5ème promenade, p.69.

« Quand l'enfant désir de la vie heureuse et douce pour laquelle il était né et qui a enflammé son imagination, c'était au pays de Vaud près du lac, dans des campagnes charmantes qu'elle se fixe. C'est pourquoi trouve-t-on que la Suisse occupe une place prépondérante dans sa description plastique. Il y a pris son premier contact avec la nature. Il a gardé un tel souvenir de ce pays qu'il nous invite à aller à Vevey pour visiter le pays et en admirer les sites. D'ailleurs, les objets de la Suisse ont une vie qui les fait palpiter : ils gardent le souvenir des sentiments qui ont été éprouvés devant eux. En décrivant le Valais, Rousseau montre que la montagne apaise l'âme et la purifie, de même que le décor de la montagne convient aux âmes pures et graves.

Nous remarquons⁽¹⁾ l'influence du thème du souvenir et l'effet des lieux, dans la description de l'île de Saint-Pierre.

« L'île de Saint-Pierre, appelée à Neuchâtel l'île de La Motte, au milieu du Lac de Bièvre, à environ une demi-lieue de tour; (...) Elle a des champs, des prés, des vergers, des bois, des vignes, et le tout à la faveur d'un terrain varié et montagneux, forme une distribution d'autant plus agréable que ses parties, (...) »⁽²⁾

¹ - Voir Livre XII.

² - Jacques Gautreau, *Les Confessions*, Paris, Bordas, 1996, Livre XII, p.291.

Dans les Confessions, l'inspiration de cette Ile est surtout plastique; l'art, jusqu'à ses intérêts, presque uniquement à représenter la nature géographique et géométrique sans peindre les sentiments que celle-ci suscite en lui-même, contrairement à la description qu'on rencontre dans la cinquième promenade des Amphigones. Ceci s'explique par le fait que cette promenade a été écrite un an seulement avant la mort de Rousseau, c'est-à-dire en 1777 tandis qu'il a terminé les Confessions en 1770. Par conséquent, l'Ile de Saint-Pierre devient dans les Réveries un lointain souvenir.

On pourrait dire de même pour la France et ses sites.

Il y a pourtant des lieux et des sites qui n'ont pas d'importance sur sa description. Malgré son séjour en Italie, on découvre que Venise avec ses spectacles magnifiques n'a pas occupé sa place dans les tableaux rousseauistes. Notre peintre ne révèle que l'aspect délicieux des îles Borromées. A la vérité, les problèmes du travail le préoccupaient. Il n'avait pas le temps de s'imprégner réellement des spectacles pittoresques de Venise.

Quant à l'Angleterre, l'inspiration qu'elle lui a donnée et son influence sur sa description plastique, sont presque nulles.

Si l'objet fait naître l'émotion, celle-ci trouvera sa vivacité et sa fraîcheur au contact du décor parce que toute influence n'est que réciproque. Partant, les

complexes psychologiques) se reflètent dans la description. Le complexe de la solitude est mis en relief et agit d'une façon tacite surtout lorsqu'il décrit les Charmettes et l'Ermitage. Cependant on doit distinguer dans sa description deux sortes de solitude : la solitude artistique, état moral qui doit chercher l'artiste, et la solitude absolue qui naît de la persécution. En tout cas la solitude, de quelque catégorie qu'elle soit, aide à créer dans sa description l'illusion et le désir de l'influence de soi.

«C'est un plaisir certain de la communication avec les plantes, mais dont il ne faut point être pas exagérer l'importance, car Rousseau souffre parfois de la solitude morbide.»⁽¹⁾

C'est pourquoi remarque-t-on que la plupart des tableaux et des paysages peints par lui ne contiennent pas l'élément humain, on n'y voit presque pas l'ombre d'un homme ou d'une femme ou même d'un enfant. N'empêche que sa description soit ornée rarement d'êtres selon son imagination et selon son cœur, de quelque femme telle que Mme de Warens ou Mme d'Houdotot. Mais il veut toujours donner le pas aux objets sur les êtres humains.

D'autre part, l'égoïsme se fait assez remarquable dans certaines descriptions et implique celles-ci du caractère bizarre de leur auteur. En

¹ - Tzvetan Todorov, *Frère bohème*, Essai sur Rousseau, tome du XVIII^e siècle Collection dirigée par Maurice Olender, Hachette 1985, pp.51-52.

description du pont de Gascogne, les lignes de l'âme en donnent l'exemple. Ces lignes ne se contentent pas d'être *faites* comme aucun de nos ponts et pontons, décrit aussi les flots qui se pressent à ses pieds sur la grève. Comme il le dit lui-même :

« Me voici donc seul sur la terre, n'ayant pas de frère, de prochain, d'amis, de société que moi-même (1) ! Je n'ai donc étrangers, inconnus, nuls enfin pour moi puisqu'ils l'ont voulu. Mais moi, détaché d'eux et de tout, que suis-je moi-même ? Voilà ce qui me reste à chercher (2) »

Même en décrivant les montagnes qu'il a dû traverser pour arriver en Italie, il se croit l'égal d'Hannibal.

L'on pourrait se demander : comment Rousseau se déclare l'ennemi numéro un des arts et des spectacles, procède lui-même à ces descriptions qui se rapprochent d'une réalisation artistique.

« Quand le soir approchait je descendais des cimes de l'île et j'allais volontiers m'asseoir au bord du lac, sur la grève, dans quelque anse cachée, là le bruit des vagues et l'agitation de l'eau fixant mes sens et chassant de mon âme toute autre agitation la plongent dans une rêverie délicieuse où la nuit me surprenait souvent sans que je m'en fusse aperçu. » (3)

¹ - J. J. Rousseau : *Les Bâtonnets de montagne solitaire*, 1ère promenade, p.3

² - *ibid.*, 5ème promenade, p.68

N'est-ce pas là un complexe psychologique ? En effet, une représentation n'est jamais la copie d'un objet. Par conséquent, l'art est une création, donc fabrication. Henri Delacroix estime qu'il n'y a pas d'art tant qu'il n'y a pas de fabrication⁽¹⁾. La description rousseauiste se présente souvent sous une forme altérée; elle est une sorte de restylisation. Bref, si Jean Jacques estime que l'art en tant que création et fabrication est une source de perversion, il démontre par sa description plastique que ce même art est une source d'élévation.

D'autre part, on doit noter que l'esthétique rousseauiste se révèle à travers les thèmes décrits à savoir : l'eau, la montagne, la verdure.

Certainement l'eau prend la place d'honneur bien qu'il n'ait pas décrit la mer avec détail. Mais déclare-t-il que :

«Le flux et le reflux de cette eau, son bruit continu mais renflé par intervalles frappant sans relâche mon oreille et mes yeux, suppléaient, aux mouvements internes que la rêverie éteignait, en moi (...).»⁽²⁾

Quant à l'esthétique de la montagne, elle n'a pas été inventée par Rousseau qui en est seulement le révélateur.

¹ - H. Delacroix : *la psychologie de l'art*. Paris, F. Alcan 1924.

² - J.J. Rousseau : *Les Rêveries du promeneur solitaire*, 5ème promenade, p.68.

Avant lui, on trouvait les Alpes formidables et horribles, tandis que notre artiste y voit un symbole de pureté et de simplicité; l'homme encore naïf non corrompu par les mœurs citadines, n'est-il pas le montagnard par excellence ?

D'ailleurs, la montagne, en quelque sorte, était pour lui un élément essentiel de l'orgueil du Moi. Cependant, Rousseau n'a pas décrit la haute montagne couverte de neige car il n'aime dans la nature que ce qui reste à la mesure de l'homme. Il y sève d'asile et non pas des déserts où les glaces n'ont que les vents et la lumière.

Quant au thème de la verdure, on n'a pas besoin d'en parler car il se trouve partout dans la description.

Dans tous les cas, on ne doit pas séparer les trois thèmes fondamentaux dont on vient de parler, car c'est le lien étroit entre eux qui forme, à travers la description, l'essentiel des notions esthétiques de l'auteur des *Réveries*. Donc :

«Le concours des objets sensibles rend ses méditations moins stériles, plus douces, plus illusionnées, plus appropriées à lui tout entier. La nature s'habille pour lui des formes les plus charmantes, se peint à ses yeux des couleurs les plus vives, se peuple pour son usage d'être selon son cœur.»⁽¹⁾

¹ J. J. Rousseau : *Les Réveries du promeneur solitaire*. Introduction par : Henri Roddier, Édition illustrée 1997, p.XIX.

Maintenant comment se manifeste la technique picturale ? La réalité, Rousseau n'est peindre ni grâce à la couleur seulement ni grâce au moyen de dessin uniquement. Pour lui la peinture est avant tout une évocation. Sa description contient sans doute les fondements principaux de la peinture : le choix des objets selon ses propres sentiments, le dessin qui leur donne leurs justes proportions telles qu'elles sont vues par lui seul, la couleur, la nuance et la touche qui les rendent susceptibles d'imposer ses propres sentiments aux autres. Ce qui caractérise notre artiste, c'est qu'il préfère que son tableau soit plutôt senti que compris.

Notre peintre a abordé presque tous les genres. On trouve dans ses descriptions les paysages dont il a habilement connu les divisions plastiques à savoir : le premier plan, le deuxième plan et l'arrière-plan. Il a surtout excellé dans les tableaux qui représentent le lever et le coucher du soleil. Aussi a-t-il peint des fêtes champêtres et républicaines.

Les tableaux d'intérieur avaient aussi leur place. On pourrait les voir dans la vie patriarcale de *Julie*. Dans *Emile*, on gronde Sophie, on la punit et on lui tient les discours les plus tendres et les plus sensés du monde. Il y a là tout un tableau d'intérieur charmant et cordial.

Il a aussi représenté dans sa description quelques événements dont il était témoin. Il a aussi peint un tableau pessimiste de Paris.

Paris, les heures consacrées à me
manquais pour les grandes exécutions, et
d'ailleurs, assez livré à ma passion de musique
pour n'avoir pas besoin d'autre occupation,
j'avais abandonné cet amusement qui ne
m'était plus nécessaire, j'avais vendu mon
herbier, j'avais vendu mes livres (1).

Mais dans tout cela où est la technique de la
peinture plastique proprement dite ? En effet, Rousseau
peintre ne peut appartenir ni à l'école réaliste ni à
l'impressionnisme si l'on entend par réalisme
l'académisme de convention, la copie de l'objet tel
qu'il est et si par impressionnisme on entend la
 juxtaposition des lumières, les changements et
évolution de jeu de lumière, le plein air (2).

«Le tableau, en tant que portrait, est donc à la
recherche d'un vivant qu'il ne peut emprisonner
dans les figures de la représentation.» (3)

Quoiqu'il en soit, notre artiste donne à chaque
tableau ses contours, ses dimensions, ses formes. En
outre, il a connu la technique de la mise en relief et
l'art de ce que l'on appelle en peinture la perspective
linéaire et la perspective aérienne, ou pour mieux dire :
la convergence des lignes fuyantes et la dégradation de
la couleur.

1- J. J. Rousseau : *Les Rêveries du promeneur solitaire*, 6ème promenade, p.86.

2- *ibid.*, Introduction, Henri Roddier, op.cit. XV.

«(12.) les formes sont plus élégantes, les couleurs plus vives, les objets plus saillants, tous les objets plus intéressants. Toute la nature y est si belle si touchant tableau (...)»⁽¹⁾

En ce qui concerne la technique du portrait, on pourrait soutenir que ce dernier signifie chez Rousseau la description à la fois physique et morale d'une personne.

Les femmes occupent une place importante. On découvre les portraits des grandes dames qu'il a connues telles : Mme Basile, Mme de Larnago, Mme d'Houdetot, Mme d'Épinay, Mme Dupin, Mme de Warens, Thérèse Levasseur. Il y a aussi ceux de Mlle Galley, Mlle de Goton, de ses écolières : Mlle de Menthon et Mlle de Mellarède. Nous avons aussi les portraits de certaines courtisanes et filles publiques comme ceux de La Padaona et de Zulietta.

Rousseau a peint des portraits de quelques hommes comme ceux de l'abbé Gatier et P. Caton.

D'ailleurs, notre portraitiste a-t-il fait l'anatomie du corps humain. Il ne s'est pas limité aux traits physiques, il a peint le regard, le sourire et l'impression. Mais il ne s'intéresse pas beaucoup à l'habillement sauf lorsqu'il s'agit d'une mise en relief. N'empêche que Rousseau représente son portrait avec un parti-pris.

¹ - Philippe Lefèvre, *L'Esthétique de Rousseau*, Seès, 1997, p.94.

« La description doit être dans la vérité la dissimulation. La "modeste" se renonce au cœur tous les charmes qu'elle recèle." Le portrait donc réduira mais respectera la distance qui s'établit dans la vie réelle entre les apparences et la réalité que seul pourtant les apparences peuvent signifier. »⁽¹⁾

A côté de cette description plastique de Rousseau révèle la technique de la caricature. Si cet art signifie la représentation grotesque d'une personne ou d'une chose par le dessin.

Notre artiste a caricaturé des ecclésiastiques comme le maudit Lazariste, des musiciens comme le nommé Venture, des juges comme Mage Simon...etc...Les grandes dames de Paris et les actrices de l'opéra n'ont pas été épargnées. On pourrait dire que la technique de la description caricaturale chez Jean Jacques est à base d'exagération; elle grossit les différentes parties qui, à dessein, composent le corps humain ou les gestes et les mouvements d'une personne. Rousseau met en relief quelques contradictions soit dans les attitudes soit dans les habits et enfin il emploie un ton satirique et comique propre à la caricature.

¹ - Philippe Bégin, op.cit. p.95.

Quelle est maintenant la valeur de Rousseau en tant que coloriste ? Chez lui, la couleur est aussi nécessaire que le dessin. De plus, il constate les effets moraux des couleurs, leurs effets physiologiques, leur nature technique et enfin l'influence qu'exercent sur elles les circonstances extérieures parce que les couleurs agissent sur l'âme, y éveillent des sensations et des sentiments, nous reposent ou nous agitent et provoquent la tristesse ou la gaieté. C'est ainsi que notre artiste n'aime pas le gris, le jaune ou le doré.

Certainement, le vert est la couleur dominante dans ses tableaux qui sont généralement inspirés par la nature champêtre.

Quant au bleu, il l'aime comme un objet agréable qui s'éloigne et qui fuit ; cette couleur calme et tranquillise sa vue; elle s'accompagne d'une sensation de fraîcheur, d'ombre, d'éloignement et de profondeur. C'est pourquoi l'emploie dans la coloration de l'eau, du ciel et des yeux.

Le rouge ne lui était pas aimable; c'est à son avis une couleur excitante sauf dans ses nuances. Dans tous les cas il n'aime que le rouge naturel.

Le blanc était employé surtout dans les portraits pour la coloration du teint et des différentes parties du corps humain comme la gorge, le cou, les dents...etc... Rousseau le marie facilement avec le vert pour représenter la simplicité et la pureté.

Quand la couleur noir, Georges May affirme que :

« Dans *les Confessions et les Rêveries*, Rousseau revient plusieurs fois sur sa peur éternelle de son inévitable horizon de tout ce qui n'est pas clair. Il l'attribue, d'une part, à un tempérament naturellement hostile à l'obscurité et, de l'autre, aux ténébreuses conspirations qu'il sent se tramer dans l'ombre contre lui, surtout à partir de sa fuite de Montmorancy. »¹

C'est ainsi que le noir n'était pas parmi les couleurs qu'il préférait sauf ce qui concerne les cheveux, les yeux et le teint. Il en distingue même différentes sortes, il y a le noir à l'orientale.

La technique de la description rousseauiste montre qu'il a connu, à son insu bien sûr, la loi du contraste des couleurs; Mlle Breil, belle fille du compte de Gouyon était comme il le dit dans *Les Confessions* :

« [...] bien faite, [...] très blanche avec des cheveux très noirs, et, quoique brune, pourtant sur le visage cet air de douceur des blondes auquel mon cœur n'a jamais résisté. »²

Le violet est rare dans sa description et ne s'emploie que pour la coloration des habits.

Le brun, le blond et le rose se rencontrent souvent, mais on remarque que le blond, qui tient le milieu entre le châtain clair et le doré, c'est-à-dire qui

¹ - Georges May, *Rousseau, écrivain de toujours*, Seuil, p. 126.

² - J.J. Rousseau : *Les Confessions*, Livre III, p. 76.

est en lui-même une nuance, est nuancé de nouveau par le peintre qui voit que les cheveux de Mlle de Menthon est d'un "blond cendré"⁽¹⁾. De même pour le roux; la barbe de l'abbé Catier "tirait sur le roux".

Ceci nous achemine vers la technique rousseauiste des nuances et des tons. Sans doute, il faut toujours bien voir la couleur des choses, les comparer les unes aux autres comme par exemple les verts des arbres, des herbes et des plantes. Sans cette précaution les choses passeraient tout d'abord de la même couleur. A ce propos, Georges May dit que :

« Les différences profondes symbolisées par l'alternance des blondes et des brunes permettent de comprendre que le bonheur ait toujours exigé pour Rousseau la présence simultanée à ses côtés de deux amantes de types opposés. »⁽²⁾

On découvre dans la description plastique de Rousseau que chaque couleur a ses nuances, même la couleur blanche; le teint des parisiens-dit-il est "malheureusement blanc"⁽³⁾

On doit surtout faire attention à cette nuance tout-à-fait nouvelle en littérature :

"La vue s'étendait jusqu'aux montagnes bleuâtres plus éloignées."⁽⁴⁾

¹- Voir *les Confessions*, Livre IV, p.169.

²- Georges May, *Rousseau*, op.cit., p.137.

³- Voir *Julie*, II, 21.

⁴- *Les Réveries*, 5ème promenade, p.61.

D'autre part, il a prouvé la technique des tons jusqu'à un tel point. En ce qui concerne les eaux, il faut remarquer qu'elles ne peuvent refléter les objets que lorsqu'elles sont pures et tranquilles. Les objets qui s'y reflètent doivent être d'un ton moins fort que les objets qui causent la réflexion, c'est-à-dire les clairs moins clairs, les sombres moins sombres. Bref, la valeur des reflets dans l'eau doit être moindre que celle des objets reflétés :

« Les vagues seules, vapours rouges, jaunies, plissées le soleil après son coucher, rendoit l'eau couleur de rose. »⁽¹⁾

Saint-Preux dit en décrivant une scène de toilerie que **« la réflexion de la lune causoit un éblouissement argenté dont il se brillait. »⁽²⁾**

D'ailleurs, on peut assurer que notre artiste a su, inconsciemment, profiter de la technique du clair-obscur et des changements des tons. En décrivant les montages du Valais⁽³⁾, il parle des illusions de l'optique qui créent ce jeu de lumière et d'ombre. Les points des monts sont différemment éclairés selon leur hauteur, leur éloignement, leur rapprochement des rayons du soleil.

¹ - *Les Confessions*, livre IV, p.169.

² - *Julie*, IV, 17.

³ - *ibid*, I, 23.

Mais Rousseau peintre, ne pourrait-il pas être considéré aussi comme critique d'art ? En effet, on découvre ce talent dans la description qu'il a faite d'un portrait de Julie fait par un peintre professionnel⁽¹⁾. On voudrait signaler que sa critique d'art n'est pas ~~entièrement~~ du même genre que celle de Diderot car la critique de ce dernier est assez littéraire, tandis que celle de Rousseau est plus technique. Il serait-peut-être utile de signaler que Jean Jacques s'occupait des planches pendant la publication de la Nouvelle-Héloïse. Il voulait montrer au public l'atmosphère générale qui devait régner dans le roman. Quand on lui a apporté les dessins, il les a examinés et les a critiqués tout en demandant plus de naturel, plus de simplicité. Il avait donné lui-même des descriptions précises des tableaux pour ne pas les laisser au hasard.

On ne doit pas aussi oublier que si, les grands peintres professionnels comme Watteau et Eugène Delacroix traduisent les oeuvres littéraires par leur peinture, la langue de Rousseau employée dans la description, a la qualité de la peinture, la fraîcheur de la couleur et l'aisance avec laquelle le pinceau glissant dessine les formes. Ses mots et ses expressions s'adaptent assez facilement aux différentes sortes de

¹- La Nouvelle-Héloïse, II, p.25

descriptions qui ne sont en effet qu'une suite de tableaux qu'il montre les uns après les autres.

En réalité, c'est la correspondance entre son état d'âme et la scène qu'il esquisse qui fait la grandeur et l'importance de la réalisation artistique. C'est pourquoi l'on voit que le mot *pittoresque* devrait faire visible l'image.

D'autre part, on doit reconnaître que le fait que le plan de la description picturale n'est pas exécuté dans un ordre rationnel détermine cette description de la scène artistique et l'élève à l'esthétique.

A ce propos, on voudrait signaler que Rousseau a employé le mot "romantique" pour décrire les bords du lac de Bienné dans la cinquième promenade des *Rêveries*, quoique ce mot le ne fut pas, semble-t-il, employé à son époque en France.

«Les rives du lac de Bienné sont plus sauvages et romantiques que celles du lac de Genève, parce que les rochers et les bois y bordent l'eau de plus près; mais elles ne sont pas moins riantes.»⁽¹⁾

En effet, les deux autres mots : *romanesque* et *pittoresque* ne suffisent pas pour traduire exactement le spectacle qui l'attache et le captive. Mais "romantique" traduit à la fois l'effet physique et moral que la perspective exerce en nous.

¹ - J.J.Rousseau : *Les Rêveries*, 5ème promenade, pp.61-62.

Étant donné que Jean Jacques Rousseau a une philosophie particulière dans différents domaines, il y a sans doute une certaine relation entre la technique de la description et ses conceptions.

Les tableaux plastiques lui permettent de passer avec plus de facilité et plus de naturel de la sensation physique à la sensibilité morale. En outre, la description lui donne l'occasion de revenir plus d'une fois sur la pensée qu'il veut affirmer car l'idée chez lui ne prend très souvent son essor qu'en s'appuyant sur des objets ou sur des formes concrètes.

D'autre part, la variété de sa technique descriptive délivre ses points de vue du dogmatisme et leur donne plus d'élasticité. Les tableaux plastiques sont une sorte d'expérience physique que l'auteur emploie pour donner plus de valeur à son système.

Bref, la description et la conception sont liées l'une à l'autre parce qu'elles proviennent de la nature qui est à la fois l'origine de ses idées et de ses descriptions plastiques. Et pour que ce sens soit plus clair, figurons nous deux artistes dont l'un se sert de mot pour écrire et l'autre les emploie pour peindre.

Dans le domaine pédagogique, Rousseau se soigne de révéler le rôle que joue la nature dans la formation de l'enfant. La description plastique lui est ici d'un grand secours. Il peint des tableaux pour montrer que l'enfant doit s'accoutumer à bien observer les objets dans leurs dimensions, dans leurs lignes, dans leurs formes et dans leurs couleurs réelles. Car,

«La nature veut que les enfants soient enfants avec que d'être hommes.»⁽¹⁾

Emile doit savoir, prématurément, une certaine technique de la peinture. Il aura même des pinceaux et des couleurs pour peindre, il tâchera provisoirement d'imiter le coloris des objets et toute leur apparence aussi bien que leur figure⁽²⁾.

D'autre part, les tableaux d'intérieur et les scènes de famille concourent à révéler les principes de sa pédagogie.

Quant à la justice sociale dont il se fait le défenseur, il profite de la description des champs pour démontrer que l'injustice est la cause de la misère⁽³⁾.

D'ailleurs, la description aide à éclairer la critique des mœurs.

¹ - L'œuvre d'Emile, Paris, Flammarion, 1966, Livre II, p.106.

² - Voir Emile, livre II, p.89.

³ - Voir Julie, IV, 17.

Le **l'emploi de la technique de la description** comme moyen efficace de persuasion est plus apparent dans les conceptions religieuses. C'est pourquoi se soucie-t-il de parler de la divinité dans un cadre descriptif pour pouvoir, semble-t-il préparer une atmosphère spirituelle qui donne à sa doctrine une valeur d'action et une puissance sur les coeurs. En effet, les trois éléments essentiels de l'esthétique rousseauiste sont réunis dans le lieu de la rencontre d'Emile avec le Vicaire Savoyard : La montagne, l'eau et la verdure.

En ce qui concerne les idées philosophiques et morales, on pourrait soutenir que la mise en relief des contradictions du Valais cache en effet son mépris pour la philosophie qui ne produit sur l'âme ce que pourrait produire cette suite d'objets insensibles et inanimés.

D'ailleurs, dans toutes ses descriptions, Rousseau défend son idée philosophique essentielle consistant en la malaisance de l'homme prétendu civilisé et en la bonté de la nature. On doit ici faire attention à un point très important, c'est qu'on ne rencontre pas dans l'oeuvre de Jean Jacques Rousseau des descriptions des désastres de la nature comme par exemple le tremblement de terre qui a dévasté Lisbonne, car notre artiste veut exposer les objets de la nature, à ses yeux beaux, pour que l'on puisse

croire en sa bonté, et ainsi, inutile il est que le mal puisse arriver d'elle.

D'autre part, la technique de la description plastique permet de savoir une certaine théorie du climat qu'on rencontre dans les tableaux du Valais. Saint-Preux croit "qu'un heureux climat fait servir à la félicité de l'homme les passions qui font ailleurs son tourment."⁽¹⁾

Aussi pourrait-on découvrir des réflexions éparpillées sur différents sujets dont la technique de la description est le seul moyen qui les mette à jour.

En tout cas, on pourrait soutenir que le seul fait d'employer la description dans les fins déjà cités est, en soi, une technique parce que l'artiste sait comment la manier pour l'adapter, l'harmoniser et l'accorder à l'explication de son idée, à son illustration, à son affirmation ou à sa mise en relief. Sans cette technique plastique de la description, la lecture de ses conceptions serait nulle surtout dans un ouvrage destiné à devenir un roman d'amour intitulé "Julie ou la Nouvelle-Éloïse".

¹ Julie, I, 23.

En réalité, les descriptions plastiques rendent l'idée plus proche, moins sèche et nous donne le temps de respirer pour pouvoir continuer la lecture.

* * *

Enfin si l'on doit parler de l'influence de la technique rousseauiste, on se contentera de dire que ses descriptions ont enseigné aux écrivains et probablement aux peintres du XIX^e siècle la science de regarder les objets, de goûter et de savourer les images diverses de la terre cultivée ou sauvage. On verra apparaître les indices d'un art nouveau, celui de la vie rustique. Même les poètes qui ont chanté la nature et ont composé des vers descriptifs tels : Saint-Lambert, Fontanes et Dérille ont été influencés par le goût rousseauiste. On soutiendrait que c'est plutôt Buffon qui leur a fourni les premiers thèmes et la base technique de leur art, mais on pourrait dire facilement que si celui-ci les invite à étudier la nature, notre peintre les invite à la contempler. C'est pourquoi quand l'effet qu'avait laissé Buffon a décliné, celui de Rousseau est resté intact jusqu'en 1820 et plus au moins à travers tout le XIX^e siècle.

Par le seul fait de décrire, Rousseau a pu pousser les écrivains qui l'ont suivi à ne pas se contenter de décrire ce qu'ils avaient sous les yeux, mais à aller chercher plus

loin des objets, des motifs et des thèmes. Il a pu ainsi inciter dans la génération littéraire du XIXe siècle, un grand nombre de grands peintres, comme Benjamin de Saint-Pierre et Chateaubriand, à se consacrer dans l'imagination ou dans la pratique les aspects de la nature jusqu'ici mis à l'écart de la vie.

D'autre part, on voit que les descriptions rousseauistes ont été une source d'inspiration pour des peintres professionnels tels : Ch. Amée, Bazin, Albert Barre, Louis Coulon, Camille Roqueplan...et...

Avant de terminer, on voudrait signaler qu'un des avantages de la technique de la description rousseauiste est la naissance du lyrisme au sens romantique du mot car un lyrique au XVIIIe siècle est un poète qui chante les rois, les ministres et les victoires comme Malherbe ou qui exprime des sentiments généraux en s'inspirant d'oeuvres préexistantes comme Corneille et Racine.

Pour conclure, nous aurions pu citer ces phrases dans lesquelles Rousseau reconnaît lui-même la qualité plastique de ses descriptions.

“Si pour les fixer (les objets), je m’amuse à les décrire en moi-même, quelle vigueur de pinceau, quelle fraîcheur de coloris, quelle énergie d’expression, je leur donne ! on a, dit-on, trouvé de tout cela dans mes ouvrages quoique écrits vers le déclin de mes ans.”

* * *

Nous voyons ainsi que Jean Jacques Rousseau est un artiste dont la plume sert de pinceau et dont les mots servent de couleurs.

* * *

I- Corpus :

ROUSSEAU (J.J) : Discours sur les sciences et les

arts, Paris, Hatier, 1926.

Julie ou la Nouvelle Héloïse, Paris

Flammarion, S. D.

Emile, Paris, Garnier, S. D.

Les Confessions, Paris, Garnier, S. D.

Les Rêveries d'un promeneur solitaire

Paris, Garnier, 1935.

II- Ouvrages Généraux :

1- Delacroix (E.) : La psychologie de l'art, Paris, Alcan.

2- Diderot (D.) : Les salons, Paris, Larousse.

3- Dorival (B.) : La peinture française, Paris, Larousse.

4- Hourtieg : Images commentées, Paris, Hachette, 1930.

5- Lalo (Ch.) : Notions d'esthétique, Paris, Alcan.

6- L'hôte (A.) : De la palette à l'écritoire, Paris, Corrêa.

7- Reynolds (J.) : Discours sur l'art, Paris, Hatier.

8- Robert (K.) : Traité pratique de la peinture à l'huile.

Paris, Henri Laurens.

¹- Les Confessions, Paris, Garnier, s.d., 1 vol., in-16°. (Voir le livre IV, p.150).

III- Ouvrages sur Rousseau et son oeuvre:

BEAUDOIN (H.) : *La vie et les ouvrages de J.J.Rousseau.* Paris. Lamulle et Poisson, S.D.

BOUVIER (B.) : *J. J. Rousseau.* Genève. Jullien. S.D.

CHUQUET (A.) : *J. J. Rousseau.* Paris. Hachette, 1939.

FAGUET (E.) : *Rousseau artiste.* Paris. Sté Française d'imprimerie, S.D.

MORNET (D.) : *Le sentiment de la nature en France de J.J. Rousseau à Bernadin de St. Pierre.* Paris. Hachette, 1907.

NOURRISON (J.) : *Rousseau et le rousseauisme.* Paris. Hatier, 1926.

ROLLAND (R.) : *Les pages immortelles de J.J.Rousseau.* Paris. Corrêa, 1946.

III - Outils sur Roussseau et son oeuvre

1. L'Émile ou de l'éducation (1762)
2. Le contrat social ou principes du droit politique (1762)
3. Le Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes (1755)
4. Le Sentiment du sublime et du beau (1759)
5. Le Discours sur la liberté et la justice (1755)
6. Le Discours sur le commerce et le luxe (1755)
7. Le Discours sur le mépris de la mort (1755)
8. Le Discours sur le suicide (1755)
9. Le Discours sur le mariage (1755)
10. Le Discours sur le divorce (1755)
11. Le Discours sur le divorce (1755)
12. Le Discours sur le divorce (1755)