

Zeitschrift:	Bulletin de l'Association Jean-Jacques Rousseau
Herausgeber:	Association Jean-Jacques Rousseau
Band:	- (1999)
Heft:	52
 Artikel:	Instructions de Rousseau pour l'illustration de quelques-unes de ses œuvres
Autor:	Eigeldinger, Frédéric S.
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1080291

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 04.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

INSTRUCTIONS DE ROUSSEAU POUR L'ILLUSTRATION DE QUELQUES-UNES DE SES ŒUVRES

On se rappelle peut-être que dans le *Bulletin* 47 (1995, p. 22-27), je présentais «Quatre notes inédites de J. J. Rousseau» relatives au *Lévite d'Éphraïm*, aux *Lettres à Sara*, à *La Reine Fantasque* et à *Pygmalion*. Et en conclusion, j'affirmais: «Bien qu'on ignore tout de la provenance de ce feuillet manuscrit, on peut raisonnablement penser qu'il date de la fin du séjour à Montmorency (mai 1762); il contient des notes relatives à des écrits soit déjà rédigés dans une première version, soit sous forme de projets que Rousseau concrétisera à Môtiers avant la fin de l'année.» Or cela n'est pas exact, car cette acquisition de 1995 complète un fragment manuscrit de la BPU de Neuchâtel (Fonds Rousseau-DuPeyrou) et s'avère plus intéressant que de simples notes de travail. On peut d'ailleurs se demander si nous n'avons pas racheté à Paris le larcin d'un indélicat chercheur de la fin du siècle dernier, à moins que DuPeyrou en ait fait don de son vivant à quelque pèlerin de Môtiers (j'en doute), comme de leur côté les Moulton père et fils avaient gratifié des amis de fragments manuscrits de Rousseau, non renvoyés à DuPeyrou qui les leur avait confiés pour l'édition de la *Collection complète des œuvres*¹.

Le feuillet acquis par notre Association en 1995 (coté aujourd'hui MsR n.a. 9, f° 105) fait évidemment suite au feuillet 16 du MsR 51, comme on va le voir, en reconstituant un tout disséminé. Au recto de ce dernier figure ce que l'éditeur d'*Émile et Sophie* dans l'édition de la Pléiade (OC IV, p. 1715) désigne comme «un résumé à la troisième personne» du passage où Émile apprend que Sophie est enceinte d'un autre. Or au verso se trouvent trois notes relatives au *Lévite d'Éphraïm* que Charly Guyot a publiées dans les variantes de l'édition de la Pléiade (OC II, p. 1926), en précisant à juste titre qu'il s'agit d'«indications destinées à l'illustration du *Lévite d'Éphraïm*». Cela s'applique au recto comme au verso de ce feuillet. Quand Rousseau écrit pour la scène d'*Émile et Sophie*: «C'est ce moment de la fuite impétueuse de la femme et de l'anéantissement du mari qu'il faut bien

¹ Voir Hermine de Saussure, *Étude sur le sort des manuscrits de J.-J. Rousseau*, Neuchâtel, Messeiller, 1974, p. 80-81.

saisir», il s'adresse au dessinateur-graveur, et non à lui-même auteur, ou au lecteur. Par ailleurs quand le verso précise que «Les quatre sujets suivants se rapportent au *Lévite d'Éphraïm* et doivent par conséquent être dans le costume des premiers Hébreux et de la Palestine», il fait bien allusion à des *sujets* d'estampes et donne des conseils au dessinateur. Mais les notes publiées par Guyot ne se montent qu'à trois — celles précisément du MsR 51. C'est là qu'intervient le second feuillet du MsR n.a. 9, puisque la première note porte le numéro «4» et qu'elle évoque l'enlèvement des filles de Silo par les Benjamites au chant 4 du *Lévite*. Ainsi les autres notes [3, 4 et 5] constituent-elles aussi des instructions de Rousseau au graveur chargé de représenter des scènes choisies de ses œuvres. Comme il l'avait fait pour *La Nouvelle Héloïse* ou pour l'*Émile*², il prévoit ici l'illustration de cinq de ses écrits pour une future édition.

Voici donc reconstitué l'ensemble de ces notes³, qu'on ne devrait désormais plus ignorer dans les éditions des *minora* de Rousseau:

MsR 51, f° 16v°; *OC* IV, p. 1715:

[1. *Émile et Sophie*]

Après un long refroidissement qui a produit une séparation Domestique Emile [est] touché d'une sombre [et funeste] melancolie de [sa femme Sophie] *sa femme* dont il ignore la cause *s'attendrit*, revient a elle [et l'e cherchant] cherche [à la ramener à lui] à penetrer son *fatal* secret, à la ramener à lui, et [s'attendrit] à reprendre ses anciens droits négligés, et un jour plus [animé] [avec] *ardent* qu'à l'ordinaire, il se jette àux [ses] pieds *de sa jeune épouse*, et la presse avec une telle vivacité que [Sophie tout à coup se portant] Sophie émue et *se sentant* prete à ceder, *tout à coup* se léve [brusquement] *impétueusement* lui *aprend* avec effort avec effroi un secret horrible qui les sépare à jamais, *puis* l'enlaçant

² Voir *OC* II, p. 761-771 et *OC* IV, p. 868, ainsi que la lettre de Rousseau à Duchesne du 12 mai 1762, *CC* 1769.

³ Les mots biffés sont entre crochets, les corrections suscrites en italique, mes adjonctions entre parenthèses. Les lignes séparatrices figurent dans les manuscrits. L'orthographe est respectée.

Je remercie toujours cordialement M^{me} Maryse Schmidt-Surdez, conservatrice des manuscrits à la BPUN, de m'avoir rendu attentif à la correspondance évidente de ces deux manuscrits.

[avec] rapid[ité]ement dans un cabinet qu'elle ferme sur elle le laisse [encore] à genoux comme il étoit, immobile, écrasé, stupide et hors de lui. C'est ce moment [qu'il *funeste pesant terrible*] de la fuite *impétueuse* de la femme et de [l'abattement (?)] [de la terreur du mari] l'aneantissement du mari qu'il faut bien saisir.

MsR 51, f° 16r°; *OC* II, p. 1926:

[2. *Le Lévite d'Éphraïm*]

Les quatre sujets suivants se rapportent au Levite d'Ep(h)raim et doivent par consequent être dans le costume des premiers Hébreux et [réprésenter les paysages] de la palestine.

1.

Une Vallée agréable [ou l'on apperçoit *le long* des oliviers] *traversée par un ruisseau et pleine de[s] rosiers de[s] grenadiers et autres arbustes* (.) une (sic) jeune et beau Levite offre à sa [jeune amante maitresse, amante] *jeune bien aimée* une tourte-relle qu'il vient de prendre au piège; [elle] la [petite fille jeu] fille charmée caresse la tourterelle et la met dans son sein.

Un sistre à l'antique est par terre [le long] sous les ombrages, sur les coteaux on voit des oliviers *et dans le fond des montagnes* [et la (?)].

2.

Le Levite sortant au point du jour de la maison de son hôte trouve *à la porte* [*à la porte et tendant*] sa bien aimée [étendue] la face contre terre et les bras étendus sur le [ciel] seuil. Il pousse un cri plaintif, il l'appelle il regarde il la touche; Helas elle étoit morte. Le lieu de la scène est une rue et l'on entrevoit une place dans le fond.

3.

Le Levite *en habit lugubre* raconte sa [triste] *funeste* histoire et implore la vengeance du peuple d'Israël assemblé a Maspha devant le tabernacle du Seigneur. A son récit tout le peuple pousse un cri d'indignation.

MsR n.a. 9, f° 105r°:

4.

Les [Benjami] filles d'Israel [s'étant] parées [et en habits (?)] s'étant rassemblées à Silo pour danser *au son des flutes* [sentant], Les Benjamites *entourés par la nation* les surprennent les poursuivent les saisissent, [et s'emparant chacun de la sienne] *s'emparent chacun de la sienne*. [Les jeunes beautés épouvantées fuyent de toute leur force mais en vain, *la* (?) les [buissons] vignes les buissons les retiennent & les déchirent. La terre est jonchée de leurs *bouquets et de leurs parures*] *Dans la fuite de ces jeunes beautés épouvantées* les vignes les buissons les ronces, retiennent et déchirent [les] *leurs* voiles [de ces jeunes] La terre est jonchée de leurs [bouquets] *fleurs* et de leurs parures. C'est [sous] *dans* un autre costume l'enlèvement des Sabines, mais sous un aspect plus gracieux *pour des H[ommes]* [sans armes et presque sans violence,] [toute la nation et du consentement] [de l'aveu de toute la nation.]

[3. *Lettres à Sara*]

Un homme déjà barbon [constraint par un amour] *dans les transports* qu'il se reproche, est *avec douleur aux pieds* d'une jeune personne, belle et vertueuse, qui l'exhorté, qui le console, et lui marque de l'attendrissement et de la pitié.

[4. *La Reine Fantasque*]

La Reine fantasque, jeune et belle Princesse, mais très [capricieuse] folle, se fait peindre en Cordelier. &c.

MsR n.a. 9, f° 105v°:

[5. *Pygmalion*]

=

Un atelier de sculpteur. Sur les côtés on voit des blocs de marbre, des groupes, des statues ébauchées. Dans [un] le fond est

un pavillon d'une etoffe légère et brillante ornée de crêpines et de guirlandes. [Les côtés de] Ce pavillon [qui cachoit une autre statue] qui étoit fermé a été ouvert par Pygmalion pour [la] contempler[. Cette] La statue *charmant*e de Galathée [parée] posée sur un pied d'estal fort petit, mais exhaussé par un gradin de marbre, formé de quelques marches demi circulaires.

Pygmalion monté sur le gradin [son] *le ciseau* [de] *dans la main* [droite] *gauche* et [de la] *le maillet dans* la droite vient de donner [au (?) en tremblant] un coup de ciseau sur la gorge de la statue pour mieux échancrer le vêtement. Mais croyant sentir *sous son fer* le mouvement elastique des chairs [il laisse de] *il laisse* [*plein d'effroi saisi d'effroi il*] tomber le ciseau le maillet et [redescend] *tombe presque* lui-même tout effrayé. [Mais cet effroi ne doit pas l'empêcher] *sans cesser pourtant dans sa terreur de regarder la statue* [avec un sentiment qui respire à la fois [la tendresse l'amour et la (?) avec un vif (?) sentiment] *saisi cette à d'un oeil la fois d'un sentiment*] avec passion⁴.

«J'aime extrêmement les jolies estampes [...]. Je parcours de temps en temps mon portefeuille au coin de mon feu; cela me distrait de mes maux et me console de mes misères», écrit Jean-Jacques à son éditeur Duchesne, qu'il charge de lui procurer ce qui paraît d'intéressant en matière de paysages ou de portraits de personnes illustres⁵. On sait combien Rousseau s'est attaché à l'illustration de *La Nouvelle Héloïse* pour laquelle il a rédigé lui-même les instructions au graveur⁶. Il écrivait d'ailleurs à Sophie d'Houdetot le 5 décembre 1757: «C'est toujours moi qui me chargerai de l'exécution des estampes comme j'ai

⁴ Dans son Mémoire de licence, *Le Pygmalion de Jean-Jacques Rousseau* (Université de Genève, 1996, p. 91-92), Jacqueline Waeber conteste déjà à juste titre mon interprétation antérieure de ce fragment, mais elle y voit aussi «le premier brouillon du futur texte». Cependant avec beaucoup de finesse et d'intuition, elle note: «Cette première esquisse fige littéralement l'action sur le climax de la pièce à la manière d'un tableau» (je souligne).

⁵ 9 décembre 1763, CC 3058 et 20 juillet 1764, CC 3409.

⁶ Voir en particulier: Alexis François, *Le Premier Baiser de l'amour ou Jean-Jacques Rousseau inspirateur d'estampes*, Genève-Paris, Sonor-Crès, 1920; Claude Labrosse, «Les Estampes de *La Nouvelle Héloïse* ou les déceptions d'un créateur», *Gazette des beaux-arts*, mars 1987, p. 117-122; Michel Launay, «Prélude aux estampes de *La Nouvelle Héloïse*», *Les Cahiers de Paris VIII*, 1989, p. 24-41. On relira aussi les souvenirs de Henri Meister sur les goûts esthétiques de Rousseau en la matière (CC 3311, p. 127).

fait à mes autres écrits afin qu'elles soient mieux» (CC 587). Pour les cinq œuvres dont il est question dans nos fragments, il va procéder de la même façon. Il tient en particulier à ce que les gravures aient un caractère cinématique, tel qu'il l'a défini dans les *Sujets d'estampes*⁷: «Dans les figures en mouvement, il faut voir ce qui précède et ce qui suit, et donner au temps de l'action une certaine latitude; sans quoi l'on ne saisira jamais bien l'unité du moment qu'il faut exprimer. L'habileté de l'Artiste consiste à faire imaginer au Spectateur beaucoup de choses qui ne sont pas sur la planche; et cela dépend d'un heureux choix de circonstances» (OC II, p. 761). Aussi ses descriptions évoquent-elles des scènes en même temps que des instants. Comme pour les gravures de *La Nouvelle Héloïse*, il propose ici au dessinateur de faire comprendre une situation générale à travers une dynamique qui suscite l'imagination: les gravures «laissent quelque chose à mon imagination. Elle les colore à sa fantaisie.⁸» C'est bien le cas pour les scènes imaginées dans [1, 2 et 5], les thèmes évoqués pour les *Lettres à Sara* et *La Reine Fantasque* étant plus statiques, mais devant néanmoins traduire l'émotion du «barbon» devant la douce Sara ou la vanité de Fantasque.

L'esthétique picturale de Rousseau ne se départit pas de son esthétique littéraire: il faut traduire la passion émotionnelle suscitée par un événement tendre ou dramatique. Mais au moins trois planches s'imposeraient pour décomposer, par exemple, la scène de l'aveu fatal de Sophie. On comprend donc les déceptions de l'auteur devant les réalisations de Gravelot pour l'édition de la *Julie* (voir en particulier ses lettres à Coindet).

Dans l'optique définie par Rousseau, le choix des sujets retenus pour ces cinq œuvres s'impose pour chacune d'elles. La crise conjugale entre Émile et Sophie, pour *Les Solitaires* imaginés par Rousseau à la demande de la marquise de Créqui, rompt dramatiquement l'idylle du 5^e Livre de l'*Émile*. L'auteur aurait pu choisir une scène plus exotique ou anecdotique, telle Émile en Alger⁹, mais il préfère mettre l'accent sur la détresse pathétique de ses héros, telle qu'il l'évoque dans son roman inachevé:

⁷ L'édition originale du *Recueil d'estampes* a paru en 1761 chez Duchesne.

⁸ Propos rapporté par Henri Meister à son père, CC 3311.

⁹ Comme le prévoiront d'ailleurs les éditeurs de la *Collection complète*; voir à ce propos la correspondance entre Girardin et DuPeyrou (en particulier CC 7634 et 7644) où il est question d'«Émile à Alger devant son maître».

Un jour qu'entraîné par mes transports je joignais aux plus tendres supplications les plus ardentes caresses, je la vis émue; je voulusachever ma victoire. Oppressée et palpante, elle était prête à succomber; quand tout à coup changeant de ton, de maintien de visage, elle me repousse avec une promptitude, avec une violence incroyable, et me regardant d'un oeil que la fureur et le désespoir rendaient effrayant: arrêtez, Émile, me dit-elle, et sachez que je ne vous suis plus rien. Un autre a souillé votre lit, je suis enceinte; vous ne me toucherez de ma vie; et sur le champ elle s'élance avec impétuosité dans son cabinet, dont elle ferme la porte sur elle.

Je demeure écrasé... (OC IV, p. 890.)

Parce l'auteur réserve une affection toute particulière¹⁰ au *Lévite d'Éphraïm*, le texte devait donc compter quatre illustrations, une par chant. La première répond au passage suivant:

Là, coulant une douce vie, si chère aux coeurs tendres et simples, il goûtait dans sa retraite les charmes d'un amour partagé: là, sur un sistre d'or fait pour chanter les louanges du Très-Haut, il chantait souvent les charmes de sa jeune épouse. Combien de fois les coteaux du mont Hébal retentirent de ses aimables chansons? Combien de fois il la mena sous l'ombrage, dans les vallons de Sichem, cueillir des roses champêtres et goûter le frais au bord des ruisseaux? Tantôt il cherchait dans les creux des rochers des rayons d'un miel doré dont elle faisait ses délices; tantôt dans le feuillage des oliviers il tendait aux oiseaux des pièges trompeurs, et lui apportait une tourterelle craintive qu'elle baisait en la flattant, puis l'enfermant dans son sein, elle tressaillait d'aise en la sentant se débattre et palpiter (OC II, p. 1209).

Cette scène tendre et bucolique contraste avec la violence de la scène suivante. Elle peut trouver son origine chez Gessner dont Jean-Jacques avait lu les *Idylles* peu de temps avant sa fuite de Montmorency et qu'il associe dans *Les Confessions* au temps de la rédaction du *Lévite d'Éphraïm*¹¹. Voici un extrait de la neuvième *Idylle*¹²:

¹⁰ «Le Lévite d'Éphraïm, s'il n'est pas le meilleur de mes ouvrages en sera toujours le plus chéri» (*Les Confessions*, OC I, p. 586).

¹¹ OC I, p. 586.

¹² *Idylles et poèmes champêtres de M. Gessner*, traduits de l'allemand par M. Huber, traducteur de *La Mort d'Abel*, Lyon, Bruyset, 1762, p. 42-43.

Damon. Vois-tu, Philis, vois-tu là-bas sur cet arbre ces deux colombes? Regarde... regarde comme elles entrelacent amicalement leurs ailes. Écoute comme elles gémissent tendrement. Ha! ha! les voilà qui se becquettent l'une à l'autre leurs cols nuancés, & leurs têtes mignonnes & leurs petits yeux. Viens, Philis, viens, entrelaçons nos bras commes elles entrelacent leurs ailes. Tends-moi ton col & tes yeux, afin que je puisse aussi le becqueter.

Philis. Mets tes lèvres sur les miennes, & puis nous nous becquetterons l'un l'autre.

Damon. Ah, Philis, ah que ce jeu est doux! Grand merci, grand merci, charmantes colombes; que jamais l'autour ne vous ôte la vie.

Philis. Grand merci, charmantes colombes, grand merci, volez ici sur mes genoux, venez demeurer avec moi. Je vous ramasserai dans les champs & dans les bois les meilleures graines. Tandis que Damon me becquettera, vous pourrez aussi vous becqueter sur mes genoux... Elles ne viennent point... Elles s'envolent...

Cette scène devait aussi être associée dans la mémoire affective de Jean-Jacques à une gravure de Blondel d'Azaincourt¹⁶, chère à son cœur. Il écrit en effet à Coindet le 30 décembre 1764: «Vous souvient-il de cette jolie fille dont l'oiseau caresse le petit bec avec le sien [...]. Je raffolle si bien de cette charmante estampe, que si j'en osais demander encore deux bonnes épreuves je le ferais» (CC 3806). Coindet s'exécutera¹⁷ et Jean-Jacques en réservera un exemplaire à DuPeyrou, comme en témoigne cette lettre de Paris du 1^{er} janvier 1766, où la gravure est associée directement au *Lévite*: «Si vous pouvez remettre à M^{le} Levasseur une copie du *Lévite*, ou un brouillon qui doit être parmi mes papiers, je vous en serai fort obligé. Vous savez qu'il y a parmi mes estampes une épreuve d'une petite fille qui baise un oiseau et que cette épreuve vous était destinée. Je vous en

¹⁶ Barthélémy Augustin Blondel d'Azaincourt (1719-1794). Il s'agit d'une estampe intitulée *La femme à la cage* d'après un dessin de l'école de Boucher et gravée par Blondel d'Azaincourt («B. Dazaincourt Sculp. 1758»). Voir Pierrette Jean-Richard, *L'Œuvre gravé de François Boucher dans la Collection Edmond de Rothschild*, Paris, Éditions des Musées nationaux, 1978, p. 104. Je remercie le professeur Pascal Griener d'avoir retrouvé la trace de cette gravure, qui a échappé à Ralph A. Leigh (CC 3806, n. d.).

D'après le témoignage du Genevois François Favre (CC 906), le lieu de travail de Rousseau au Mont-Louis était «tapisonné d'estampes gravées par des amateurs, Mess[ieu]rs de La Live et d'Azaincourt, elles sont d'un bon goût».

¹⁷ Voir la lettre de Coindet du 18 mars 1765 (CC 4162).



Blondel d'Azaincourt, d'après Boucher, *La Femme à la cage*;
manière de crayon, impression en sanguine, 25 x 19 cm.
(© Photo RMN, Paris)

parle parce que cette estampe est charmante et qu'elle ne se vend point¹⁵.»

Quant aux sujets 2 et 3 du *Lévite*, ils n'échappent pas au caractère tragique des épisodes choisis, mais la quatrième estampe devait allier le drame à la réjouissance, l'effroi à la gaieté, comme pour témoigner finalement de l'aspect terrifiant et salutaire du récit inspiré des *Juges*. Enfin les sujets proposés pour [3, 4 et 5] résument presque à eux seuls les œuvres.

Contrairement à ce que j'avais pensé, ces fragments doivent donc dater de Môtiers, du moment où Rousseau songe à éditer ses *Œuvres complètes* (hiver 1764-1765). Les cinq textes n'ont pas tous été rédigés à Môtiers, mais tous y ont été repris et complétés. Au printemps de 1763, Jean-Jacques a bien eu l'intention de publier, chez Duchesne, *Le Lévite* avec *De l'imitation théâtrale* et *l'Essai sur l'origine des langues*, comme en témoigne un projet de préface¹⁶. Ce n'est probablement pas à cette occasion qu'il a rédigé nos notices, mais plutôt après février 1764, alors qu'il pense à l'édition de ses œuvres et propose au peintre Claude-Henri Watelet (1718-1786) d'en être l'illustrateur¹⁷. Le 18 novembre, il lui écrit: «La bonté que vous avez de vouloir bien diriger les estampes de l'édition projetée m'encourage beaucoup à l'entreprendre. Elle en sera plus agréable avec des ornements de votre choix, et plus chère à l'auteur par ces monuments de votre amitié pour lui. [...] Comme les planches prendront plus de temps que l'impression, il ne serait pas mal de commencer à s'en occuper» (CC 3657). Il se sent alors encouragé dans l'entreprise par une lettre de Watelet du 10 décembre (CC 3729) et par les promesses de DuPeyrou du 2 du même mois (CC 3693). On sait ce qu'il advint, hélas, de ce grand projet¹⁸, et la *Collection complète des œuvres de Jean-Jacques Rousseau* ne sera illustrée ni à Genève ni plus tard à

¹⁵ CC 4955. François Van Laere a déjà fait ce rapprochement dans *Jean-Jacques Rousseau. Du phantasme à l'écriture*, Paris, Archives des lettres modernes, 81, 1967, p. 20.

¹⁶ Voir le *Bulletin* 50 [fac-similé de l'*Essai sur l'origine des langues*], p. 13-14.

¹⁷ Voir CC 3148 et surtout 3176 (lettre de Watelet à Rousseau du 14 mars 1764).

¹⁸ Voir Fédéric S. Eigeldinger, «*Des pierres dans mon jardin*», Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1992, p. 215-222; R. Birn «Les "Œuvres complètes" de Rousseau sous l'Ancien Régime», *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, 41, Genève, Droz, 1997, p. 250-264.

Neuchâtel par ces sujets délibérément choisis par Jean-Jacques¹⁹. Le peintre genevois Jean-Pierre Saint-Ours (1752-189) entreprit bien entre 1795 et 1809 l'illustration du *Lévite*, mais elle ne sera utilisée pour aucune édition²⁰.

Quoi qu'il en soit, Rousseau a livré à DuPeyrou le 24 janvier 1765 (*CC* 3921) et à Rey le 18 mars (4157) le plan général de l'édition qu'il projetait. Au tome V, il réunissait précisément, entre autres et dans l'ordre: «*Pygmalion, scène lyrique / Émile et Sophie ou les solitaires* [bien qu'inachevé²¹] / *Le Lévite d'Ephraïm / Lettres à Sara / La Reine Fantasque*». Une édition moderne devrait donc rassembler ces écrits chers à Jean-Jacques, même si ce ne sont pas ses meilleurs.

Frédéric S. Eigeldinger
Université de Neuchâtel

¹⁹ Voir Fernand de Girardin, *Iconographie de Œuvres de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, 1910. Pour le projet d'illustrations de la *Collection complète*, voir *CC* 7528, 7543, 7564, 7613.

²⁰ HERDT, Anne de, *Rousseau illustré par Saint-Ours. Peintures et dessins pour Le Lévite d'Éphraïm (1795-1809)*, Genève, Musée d'art et d'histoire, 1978.

²¹ Voir mon étude «Histoire d'une œuvre inachevée: "Émile et Sophie, ou les solitaires"», *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, 40, Genève, Jullien, 1992, p. 153-184.

