

Zeitschrift: Les cahiers des Musées de Môtiers
Herausgeber: Musée Jean-Jacques Rousseau
Band: - (1992)
Heft: 13

Artikel: Les modes de l'iconographie : l'exemple de Rousseau
Autor: Matthey, F.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1084295>

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: 23.12.2025

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

Les modes de l'iconographie

-l'exemple de Rousseau-

L'iconographie -mot un peu rébarbatif- s'applique aux documents imagés de tout genre (des plus naïfs aux plus achevés, sortis d'ateliers de grands artistes) qui touchent à un domaine particulier: époque, civilisation, événement ou personnage. Elle se développe, ou meurt, au gré du public et de son goût inné de collectionneur qui s'ajoute à son désir de connaître concrètement, de voir. L'image n'a-t-elle pas précédé l'écriture? Dès son inauguration en 1969 notre musée a eu pour vocation l'iconographie liée au grand écrivain qui séjourna dans ces murs pendant plus de trois ans. Il nous paraît donc intéressant de mettre une fois l'accent sur l'iconographie et ses divers aspects, en pensant également aux enseignements que cette étude peut nous apporter:

- problème du pourquoi, des causes qui ont donné naissance à ces documents;
- révélation des attitudes à l'égard de l'homme qui en est le centre;
- comparaison des techniques de diffusion des images, renouvelées dans le temps.

D'une vitrine à l'autre le visiteur attentif trouvera matière à découvertes et réflexions personnelles.

L'origine de l'iconographie rousseauiste c'est l'exil, c'est Môtiers. Le pastel de Maurice Quentin de la Tour croqué en 1752, et achevé pour le Salon de 1753 resta longtemps l'unique représentation connue de l'écrivain - connue donc d'un cercle très restreint. Pourtant le public souhaitait savoir qui était ce personnage soudain célèbre dans les Lettres et la Musique! Sortir ainsi de l'ombre à l'âge de 40 ans? Quel milieu l'avait formé et hissé au rang d'étoile brillante du XVIII^e siècle, qui n'en manquait pas? Les éditeurs incitaient Rousseau à livrer une "vie" à présenter en tête de ses ouvrages. Mais Jean-Jacques ne se décidera à se présenter devant le public qu'à son arrivée à Môtiers. Ecrivant à la Maréchale de Luxembourg pour lui annoncer son installation dans la Principauté, le 21 juillet 1762 (il est là depuis 10 jours!), il termine sa missive: "Quand M. de la Tour a voulu faire graver mon portrait, je m'y suis opposé; j'y consens maintenant[...] pourvu qu'au lieu d'y mettre mon nom, l'on n'y mette que ma devise; ce sera désormais assez me nommer." Rousseau pense que l'image créée par le grand peintre le représente vraiment tel qu'il est, et que cette image peut le défendre dans l'immédiat contre le dénigrement, le mensonge, les attaques. Cette physionomie contredira les caricatures qu'on donne de son caractère. Elle devrait suffire en attendant les Confessions.

L'élan est donné par la demande de Rousseau. Mais les essais des graveurs dirigés par La Tour ne le satisfont pas, et il ne peut empêcher que paraissent des portraits totalement imaginaires où la vérité ("Vitam impendere vero", telle était sa devise) n'éclate ni par la ressemblance, ni par les titres et autres indications figurant sur l'estampe! Le pastel de La Tour restera le modèle le plus fréquemment repris, mais les déformations ne font qu'écarter de plus en plus les copies de l'original. Une seconde tentative - le portrait à l'huile de Ramsay (1766) ne fera qu'ajouter à la déconvenue, et Rousseau renoncera à son entreprise de défense: diffuser l'image de l'homme qu'il est en vérité!

Dès sa disparition en 1778 le tombeau d'Ermenonville accompagnera l'image de l'écrivain, tandis que le goût du siècle vise à élever ses penseurs au rang de ceux de l'Antiquité. La physionomie du philosophe va se draper d'une toge; sa perruque ronde déposée révélera une coiffure romaine, parfois retenue par un bandeau. On le dressera sur des monuments à sa gloire; on entourera son image d'allusions à ses oeuvres et on le couronnera de lauriers, de roses et de palmes. Ce goût "romain" se retrouve dans les premières illustrations de ses oeuvres: frontispices des Discours et images symboliques d'Emile. Les premières frappes de médailles à son effigie montrent bien la valeur qu'on lui attribue. Les hommages exaltés abonderont au temps de la Révolution.

La Nouvelle Héloïse suggère des images plus réalistes illustrant les moments les plus célèbres du roman, et les premiers signes du romantisme feront apparaître également des scènes tirées d'Emile, et non plus des allégories impliquant Chiron, Thétis ou Circé! Les Confessions poursuivront sur cette voie.

Un sujet nouveau surgira à la fin du XVIII^e siècle et s'amplifiera au XIX^e : l'intérêt pour les lieux où les innombrables péripéties de la vie de Rousseau l'ont arrêté, séjours devenus célèbres par les Confessions. Le phénomène marque l'évolution des goûts et des mœurs : romantisme et tourisme littéraire. Ne part-on pas aujourd'hui encore sur les pas de Jean-Jacques?

Au XIX^e siècle commencent également les commémorations : 100^e anniversaire de la mort du Citoyen de Genève, précédé en 1834 par l'érection du monument de Pradier sur la petite île qui désormais porte son nom. L'île, le monument, sujets rêvés pour graveurs et médailleurs, ravis de profiter de l'aubaine.

Dès lors le tourisme explose, les commémorations se succèdent, et les objets souvenirs se multiplient. Rousseau a toujours ses fervents, mais au XX^e siècle fêtes et pèlerinages suscitent aussi des vocations commerciales... 1912 : banquets et cartes postales... On frappe des médailles pour les aînés et les écoliers ! On imprime le visage du Citoyen sur des mouchoirs de soie ! On imprime à la feuille d'or des feuilles séchées - hommages aussi délicats que fragiles ! Le style Art-nouveau s'empare du thème ! Graver la physionomie de Rousseau n'est plus guère de mode, mais la photographie des beaux bustes ou portraits leur redonne vie dans les livres. C'est la philatélie qui a pris le relais, et qui, à côté des médailles, offre aux graveurs la possibilité occasionnelle de rivaliser avec leurs maîtres du XVIII^e.

L'intérêt des pays du Tiers-Monde et de l'Extrême-Orient apporte aujourd'hui encore, et de façon fort inattendue, le témoignage que l'iconographie de Jean-Jacques Rousseau poursuit, au loin, son existence avec une rare persistance. Des admirateurs malgaches n'ont-ils pas, en 1979, taillé dans le bois des statuettes imitées de celle du sculpteur Suzanne, et revêtues des couleurs de France !

L'iconographie, au XX^e siècle, ce serait aussi conserver les films consacrés à Rousseau... Voilà qui pose quelques problèmes à notre petit musée !

Cette allusion montre bien combien l'évolution des techniques joue son rôle dans les changements et transformations de l'iconographie. Une étude un peu attentive peut faire découvrir l'art des graveurs, taille-douciers et aquafortistes du XVIII^e siècle. Au XIX^e succéderont les lithographes et revivra l'usage du bois, pour aboutir aux rotatives des timbres-postes et imprimeries de cartes postales, guides touristiques et ouvrages illustrés du XX^e siècle. On pourrait suivre une ligne parallèle en étudiant les médailles du XVIII^e au XX^e siècle, avec leur élargissement vers la statuette, le métal repoussé, et combien d'objets de kiosques plus ou moins réussis...

Ce qui reste étonnant, c'est la durée, la persistance de cette attirance pour les lieux que Rousseau a rendu célèbres, et la fascination qu'il ne cesse d'exercer encore. Rares sont les écrivains qui ont imposé leur image à tant de générations, et dans le monde entier - qu'elle soit véridique ou non, respectueuse ou non ! En cela aussi Rousseau est unique.

F. Matthey

LES MODES DE L'ICONOGRAPHIE - L'EXEMPLE DE ROUSSEAU - Catalogue de l'exposition 1992-1993

Abréviations :

- [MR] Musée Jean-Jacques Rousseau, Môtiers. Collection acquise dès 1962 par l'Association des amis de Jean-Jacques Rousseau, à partir de l'achat de la collection du Dr Rollier de La Neuveville.
En 1992, le Musée Rousseau a pu augmenter son fond de documents : achat de
- [CR] collection Roch de Nyon, et don de
- [CH] Ed. Hegnauer de Berne
- [PP] Prêt de collections privées
- [G₁] Girardin, Comte de, Iconographie de Jean-Jacques Rousseau, Paris, 1908
- [G₂] Girardin, Comte de, Iconographie des Oeuvres de J.J. Rousseau, Paris, 1910