Variation sur Prométhée et le satyre : la genèse du frontispice de Gravelot pour le *Discours sur les sciences et les arts* de J.-J. Rousseau

Nathalie Ferrand

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/genesis/5447>

DOI : 10.4000/genesis.5447

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 15 juillet 2020

Pagination : 167-175

ISBN : 979-10-231-0679-4

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Nathalie Ferrand, « Variation sur Prométhée et le satyre : la genèse du frontispice de Gravelot pour le *Discours sur les sciences et les arts* de J.-J. Rousseau », *Genesis* [En ligne], 50 | 2020, mis en ligne le 15 juillet 2021, consulté le 12 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/5447> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.5447>

Ce document a été généré automatiquement le 12 janvier 2023.

Tous droits réservés

Variation sur Prométhée et le satyre : la genèse du frontispice de Gravelot pour le *Discours sur les sciences et les arts* de J.-J. Rousseau

Nathalie Ferrand

- ¹ Dans les collections de la Houghton Library d'Harvard se trouve une vingtaine de dessins préparatoires d'Hubert Gravelot (1699-1773) pour l'illustration des œuvres de Rousseau. Tirés d'un portefeuille qui comptait au moins 1 800 dessins aujourd'hui dispersés¹, ils donnent accès à l'univers créatif de cet artiste qui travailla avec les écrivains les plus importants du XVIII^e siècle. Parmi ces dessins, deux états préparatoires remaniés concernent le frontispice que Gravelot donna en 1764 pour une nouvelle édition du *Discours sur les sciences et les arts*, l'œuvre à laquelle Rousseau dut la célébrité une quinzaine d'années auparavant. Ces esquisses témoignent du processus de composition d'une estampe allégorique illustrant la métaphore des Lumières en même temps que sa mise en cause par le Citoyen de Genève. Le frontispice prend pour sujet le mythe de Prométhée, *deus artifex*, apportant le feu à l'homme qu'il vient de créer et avertissant de ses dangers un satyre qui s'approche. Par ailleurs, dans une collection privée en Angleterre, deux états de la gravure en cours de réalisation, que Rousseau avait précieusement gardés dans son propre portefeuille d'estampes, complètent l'histoire du façonnement de ce frontispice. L'étude de ce dossier vise à éclairer la manière dont travaillait un illustrateur au XVIII^e siècle, et l'importance qu'un écrivain comme Rousseau a très tôt accordé au seuil visuel de ses œuvres philosophiques².

Naissance d'un frontispice et volonté d'auteur

On voit aisément l'allégorie de la fable de Prométhée ; et il ne paroît pas que les Grecs qui l'ont cloüé sur le Caucase, en pensassent gueres plus favorablement que les Egyptiens de leur Dieu Teuthus. "Le satyre, dit une ancienne fable, voulut baiser et embrasser le feu, la premiere fois qu'il le vit ; mais Prometheus lui cria : Satyre,

tu pleureras la barbe de ton menton, car il brûle quand on y touche". C'est le sujet du frontispice³.

- 2 La genèse du frontispice de Gravelot pour le *Discours sur les sciences et les arts* est celle d'une double variation : variation sur un sujet fourni par l'écrivain lui-même – celui qu'on vient de lire – et variation sur un motif hérité du premier dessinateur qui illustra l'édition originale publiée en 1751 chez Pissot à Paris, par l'entremise de Diderot⁴. Il convient donc d'abord de revenir brièvement à ce moment inaugural.
- 3 La publication du premier *Discours* marque l'entrée fracassante de Rousseau dans le monde des Lettres, puisque son texte va susciter débats et polémiques, et lui donner sa place si particulière parmi les philosophes ; elle marque aussi l'entrée de son œuvre dans une iconosphère⁵ dont il sait d'emblée l'importance⁶. Il entend donc utiliser au mieux la force expressive de l'illustration⁷, en plein essor au XVIII^e siècle. C'est pourquoi il faut prêter une grande attention au choix du sujet et au jeu symbolique des figures qui sont présentées sur la scène du frontispice de son premier chef-d'œuvre.
- 4 Quel est ce sujet ? Il est dissimulé dans une note de bas de page de la seconde partie du livre, c'est-à-dire dans une position insolite pour ce qui est censé donner une clé de lecture à l'œuvre entière⁸. À ce stade du *Discours*, Rousseau entend montrer que « les sciences et les arts doivent [...] leur naissance à nos vices » et que l'Antiquité déjà avait mis en garde contre leurs prestiges par la fable de Theuth dans *Phèdre* de Platon et le mythe de Prométhée puni sur son rocher. Dans sa note, il fait un détour inattendu par une anecdote bouffonne tirée des *Œuvres morales* de Plutarque⁹, lui-même empruntant la scène à un drame satyrique disparu d'Eschyle (*Prométhée allumeur de feu*) où une troupe de satyres essayaient de voler le feu à Prométhée et se brûlaient la barbe¹⁰. Si en miniature, ce passage condense bien l'enjeu du livre qui est de contester la valeur des Sciences et des Arts que célèbrent alors philosophes et encyclopédistes, son caractère burlesque peut surprendre. Comment son premier illustrateur traduit-il cela visuellement ?
- 5 Sur l'estampe de la première édition (fig. 1), on découvre une scène à trois personnages. Prométhée occupe le haut de l'image. De taille supérieure aux autres figures, il est porté par une nuée indiquant son appartenance au monde des dieux¹¹. Le front ceint d'un bandeau et barbu selon l'iconographie traditionnelle¹², il tient à la main droite un flambeau placé au-dessus de la tête d'une statue d'éphèbe, tandis que sa main gauche repose sur l'épaule encore inanimée. Dans un mouvement descendant suit la figure humaine placée au centre, bien visible en pleine lumière et les deux pieds sur un piédestal, personnage qui pour l'heure est le moins vivant de tous même si son regard vide va bientôt s'éclairer et que son corps figé selon les codes de la statuaire antique prendra vie sous l'effet du feu volé aux Olympiens. Cette figure est un ajout par rapport au sujet fixé par Rousseau et peut se comprendre par la nécessité d'allégoriser les arts, tandis que le flambeau de Prométhée symbolise les sciences. Au dernier degré se trouve le troisième acteur, caché dans l'ombre et en arrière-plan : un satyre – curieux par nature¹³ –, qui semble entrer dans l'image avec précipitation, un sabot sur le sol et un bras lancé en l'air comme pour se saisir du feu dont il ignore les dangers. Les regards de Prométhée et du satyre dessinent une ligne oblique qui en croise une seconde formée par la nuée hiérophanique, en un point qui constitue l'élément symbolique central : le feu du flambeau qui porte vie et connaissance et représente de manière concrète la métaphore des Lumières. L'estampe est lettrée, c'est-à-dire qu'elle comporte une légende. Cette inscription est assez énigmatique pour qui n'a pas encore lu le *Discours* :

« Satyre, tu ne le connois pas. Voy. note pag. 31 ». Par l'inscription de ces mots sous la planche, la présence du satyre dans l'image est donc accentuée, il est le destinataire de la parole de Prométhée tout comme le lecteur est le destinataire de la parole de Rousseau.

Fig. 1 (à gauche) : Frontispice de l'édition originale du *Discours sur les sciences et les arts* (1751), dessin attribué à Pierre et gravure de Baquoy

© Paris, reproduit avec l'aimable autorisation de la BnF (cote Z-28420)

Fig. 2 (à droite) : Frontispice de la réédition du *Discours sur les sciences et les arts* (1764), dessin de Gravelot et gravure de De Longueil

© Paris, reproduit avec l'aimable autorisation de la BnF (cote 8-Z-18334 ⁽¹⁾)

- 6 C'est apparemment le peintre Jean-Baptiste Marie Pierre qui a réalisé le dessin, ensuite gravé par Jean-Charles Baquoy, dont seul le nom apparaît sous la planche¹⁴. Familier des sujets mythologiques, ce grand peintre d'histoire, dont la carrière épouse l'histoire de la peinture française du XVIII^e siècle, avait consacré à Prométhée sur son rocher un tableau d'académie dans sa période de pensionnaire à Rome. Malgré sa renommée, il ne dédaignait pas d'illustrer les écrits de ses contemporains, au point qu'il a à son actif un nombre significatif de gravures d'illustrations, en plus de ses très nombreuses toiles¹⁵. Si cette attribution est exacte, le *Discours* de Rousseau qui venait d'être primé par l'Académie de Dijon et qui fit événement dans tout Paris eut donc un illustrateur de premier plan.
- 7 Le choix par Rousseau de Prométhée comme héros du frontispice du *Discours sur les sciences et les arts* – aussi surprenant soit-il au premier abord – était une belle occasion pour un peintre de combiner plusieurs composantes du mythe et les diverses facettes du personnage¹⁶ avant sa punition par les dieux. En effet l'astucieux voleur de feu capable de tromper Zeus¹⁷ est aussi un artiste¹⁸ ainsi que, selon une tradition encore bien représentée au XVIII^e siècle, le créateur des hommes¹⁹.
- 8 Destiné à présenter l'œuvre à son public cible, à en exhiber certains des contenus et des enjeux, le frontispice est aussi, intentionnellement ou non, une manière de présenter un auteur, surtout dans le cadre officiel d'un concours d'Académie où le vainqueur se trouve exposé en pleine lumière. La question est alors : où se trouve Rousseau dans la permutabilité des rôles qui se jouent sous nos yeux ? Est-il Prométhée ? Oui, car comme lui, il veut éclairer les hommes et en « prophète de la vérité » (J. Roger²⁰), il leur délivre un message de cette voix ferme qui tutoie le satyre en déficit de connaissance. Comme

Prométhée d'ailleurs, il cherchera plus tard à façonner un homme nouveau (dans *Émile*) et, autre trait commun, finira par être victime de son audace : d'une certaine manière cette estampe inaugurale est elle-même prophétique. Mais les rôles sont instables. Rousseau est-il la statue de l'homme qui prend forme et vie en ouverture du livre ? Il peut l'être aussi, symboliquement, car chaque écrivain est le produit de ses propres livres. Celui-là tout particulièrement puisqu'il donne naissance à Rousseau en tant qu'auteur reconnu et public²¹. Du reste, cette mise au monde comme écrivain au moment de la rédaction du premier *Discours*, ne l'a-t-il racontée dans des termes (« l'illumination de Vincennes ») qui ressemblent à ce que nous voyons ? Comme lui dans une lettre célèbre à M. de Malesherbes, la statue illuminée de l'estampe ne pourrait-elle pas prononcer ces mots (et cela pourrait constituer une autre légende) : « tout à coup je me sens l'esprit ébloüi de mille lumieres »²² ? Au seuil du premier *Discours*, l'estampe ajoute implicitement au sujet prédéterminé par le texte un autre thème essentiel : le thème de la *création*, celle de l'humanité, celle d'un auteur et celle d'une œuvre.

- 9 D'un autre point de vue encore, Rousseau peut-il aussi être le satyre ? La planche écarte cette hypothèse puisque le satyre est un « tu » et que l'auteur est forcément un « je ». Mis en retrait, placé dans l'ombre, en partie à l'extérieur de l'image, il occupe une place marginale. Cela correspond bien à son statut de créature hybride aux marges de l'humanité, mais également pourrait le rapprocher de Rousseau qui se présente lui aussi sur la page de titre comme un marginal, sous la forme d'un « barbare » incompris²³. Pierre a fait visuellement le choix de le mettre à l'écart, laissant à Gravelot la possibilité de proposer une autre option, comme on va le voir.

Les trois mains du satyre

- 10 Mais qu'est-ce qu'un satyre en fait, et que vient-il faire au juste dans le *Discours sur les sciences et les arts* ? L'interprétation du frontispice par Gravelot permet de poser cette question. Peintre de formation, mais spécialisé dans l'estampe, Gravelot représentait cette nouvelle profession qui ne s'appelait pas encore « illustrateur » mais qui se développait considérablement avec le commerce du livre au XVIII^e siècle²⁴, et dont il est peut-être le plus illustre représentant. Il avait déjà collaboré avec Rousseau pour les estampes de *La Nouvelle Héloïse* (1761) et l'on a beaucoup plaint ce dessinateur d'avoir été tyrannisé par les exigences minutieuses, voire irréalisables de l'écrivain²⁵. Mais il avait appris à s'en affranchir, apportant sa vision du texte dont il savait révéler la profondeur, avec créativité et pertinence²⁶. Pour la réédition du *Discours* chez Duchesne en 1764, où son frontispice est appelé à orner le premier tome des *Œuvres de M. Rousseau*²⁷, Gravelot travaille dans un cadre contraint, puisqu'il hérite d'un texte déjà illustré et doit se conformer à la fois aux instructions de l'écrivain et aux données du précédent frontispice qui d'ores et déjà fait corps avec l'histoire du texte. Quelle sera sa marge de manœuvre dans ce qui s'apparente à une variation²⁸ ?
- 11 Les dessins préparatoires qui sont conservés à la Houghton Library permettent d'observer le dessinateur au travail, cherchant son motif et plaçant ses figures. Il s'agit d'une esquisse à la pierre noire (fig. 3) et d'un dessin à l'encre (fig. 4)²⁹. Comme il se doit, les dessins sont inversés par rapport à la planche gravée (fig. 2 et 5). Tous deux portent déjà la signature de leur auteur : « H. Gravelot inven³⁰ ». Et la légende originale y est reprise, amputée néanmoins de la référence à la note de bas de page qui précisait

son sens – mais cela signifie que l'image peut maintenant jouer pleinement le rôle de frontispice, illustrant non pas un détail minuscule mais une vision générale de l'œuvre. Gravelot réfléchit à partir de la proposition de son prédécesseur qu'il cite en la modifiant. Cependant il innove en plusieurs points, opérant un glissement du sens. On retrouve le trio de figures réunies auparavant par Pierre : Prométhée, la statue et le satyre. Mais leurs positions respectives ont changé et au lieu d'un défilé presque rectiligne des figures sur le fond dans un ordre hiérarchique descendant, Gravelot joue sur la profondeur et crée un mouvement en spirale dont l'initiateur n'est plus Prométhée mais le satyre lui-même, placé au premier plan, une main tendue vers le flambeau et l'autre vers les « regardants » (selon un terme forgé par Rousseau), c'est-à-dire nous, les lecteurs. L'esquisse à la pierre noire correspond à la première pensée de l'artiste, les contours un peu grossiers des corps visent à définir les anatomies et à essayer les gestes. On y remarque un repentir très visible qui concerne le bras gauche du satyre, dédoublé. Peut-être trompé par la polyvalence de la formule « tu ne le connois pas », où le pronom *le* peut désigner l'homme encore inerte incarné dans le marbre, Gravelot hésite et la main du satyre se tend d'abord vers le buste. Puis comprenant son erreur, il redresse le bras vers le flambeau. Ensuite, dans le dessin à l'encre, la main se cambre davantage pour préciser encore l'intention. Désormais la main du satyre occupera la place centrale de l'image, en lieu et place du feu de Prométhée.

Figures 3 et 4 : Dessins préparatoires de Gravelot pour le frontispice de 1764

À gauche : à la pointe noire. À droite : à l'encre.

© Harvard, reproduit avec l'aimable autorisation de la Houghton Library.

Fig. 5 : Eau-forte, premier état de l'épreuve imprimée du frontispice de 1764

Collection privée, cliché de l'auteur

- 12 Ce sera la position retenue pour la phase successive dont témoigne une eau-forte non lettrée (fig. 5) qui documente une nouvelle étape, celle de la fabrication progressive de la gravure. Celui qui incise la plaque de cuivre est Joseph de Longueil, autre « auteur » de l'estampe. Plus tard recherchées par les collectionneurs, ces épreuves inachevées, où le tracé est encore assez dénudé et qui résultent d'un premier tirage, étaient déjà prisées par Rousseau qui en a conservé plusieurs dans son propre portefeuille (collection privée, Angleterre)³¹. Il a aussi gardé un état définitif, où l'eau-forte a été complétée par le travail au burin créant ombres et reliefs, et sous laquelle apparaissent les deux signatures du graveur et du dessinateur (cet état est équivalent à ce qu'on voit à la fig. 2). À travers ces différents passages, on comprend à quel point le processus d'illustration d'un texte met en jeu un principe de co-auctorialité et un ensemble de savoir-faire complémentaires et articulés : ce frontispice est véritablement créé à plusieurs mains, celle de l'auteur qui écrit le sujet, du dessinateur qui l'interprète au crayon, du graveur qui le reporte sur le cuivre et en permet la reproductibilité (et de l'imprimeur qui le diffuse)³². On notera, dans l'épreuve gravée, la disparition de la légende qui figeait le satyre dans la position du destinataire (« tu »), et l'empêchait de parler à la première personne.
- 13 À coup de retouches, Gravelot a fait du satyre le véritable protagoniste du frontispice, d'abord en le plaçant au centre et sur le devant, puis grâce au jeu de ses mains dont l'une s'est substituée au flambeau prométhéen et l'autre semble inviter le lecteur à entrer dans la danse de l'image. Alors qui est le satyre, issu de la pièce d'Eschyle et que Rousseau, à travers Plutarque, a invité à déambuler dans l'espace polémique et iconoclaste de son premier *Discours* ? Dans la culture grecque du VI^e siècle qui lui donne naissance tandis que la cité se construit comme modèle politique et qu'il faut civiliser la

violence, le satyre apparaît comme un « modèle manipulateur ouvert » et « un facteur d'aberration »³³ – qui permet de jouer avec les codes sociaux et culturels en les contestant par son regard décalé et ludique. La forme du drame satyrique qui fut celle de *Prométhée allumeur de feu* dont procède, par médiations successives, ce frontispice, fut une manière de « jouer avec la culture qui est comme mise à distance, puis reconstruite par l'intermédiaire des satyres qui se comportent comme des naïfs, découvrant le monde qui les entoure et les objets qui les environnent » (p. 24). N'est-ce pas ce à quoi joue précisément Rousseau, à son tour et dans son époque, contestant les sciences et les arts tout en jouant avec leurs codes, lui-même facteur d'aberration mais tout prêt à reconstruire ce qu'il met en pièces ? Dans le frontispice de Gravelot, cela est dit finalement. Mais il faut encore y remarquer une chose qui se trouve dans le décor. La nature en arrière-plan à peine suggérée dans l'esquisse se remplit dans le dessin à l'encre, des pièces d'étoffe flottent au vent, créant une dynamique dans l'espace. Deux accessoires ont été ajoutés : une syrinx et une houlette de berger, tombés à terre. L'homme sauvage qu'est le satyre est donc si stupéfait de cette apparition des sciences (le feu) et des arts (la statue), qu'il en perd ses instruments, bien visibles au sol. Mais avons-nous toujours à faire iconographiquement seulement à un satyre ? Car en réalité, selon les codes picturaux, celui qui a pour attributs la syrinx (qu'il a d'ailleurs inventée) et la houlette de berger – qui est le véritable ajout de Gravelot, Pierre ayant discrètement placé la syrinx dans la musette –, c'est moins le satyre que le dieu Pan qui a avec le premier bien des traits communs³⁴. Au fil du travail sur l'estampe, Gravelot a subtilement déplacé l'accent de cette scène : il a discrètement promu le satyre au rang de divinité, a transporté l'action en Arcadie où vit le dieu des bergers et des bocages, et lui a donné une atmosphère de rêverie pastorale qui n'est pas étrangère à une certaine perception de Rousseau après *Le Devin du village* et *La Nouvelle Héloïse*.

Conclusion

- 14 Qu'en pensa Rousseau ? À son éditeur qui lui soumit l'eau-forte à l'été 1763, il répondit de façon cinglante : « [l'épreuve] de Prométhée a tous les défauts de celui de M. Pierre et n'en a pas les beautés, comme par exemple la figure de Prométhée. On ne sait si le satyre veut embrasser le feu ou la statue, équivoque indécente qu'il étoit aisé d'éviter en mettant le flambeau du côté du satyre, en sorte qu'il touchât presque à son visage³⁵ ». Pour le satisfaire, il aurait fallu rompre l'équilibre que Gravelot avait trouvé et redonner à Prométhée le premier rang qu'il avait perdu, devenant assez évanescent dans cette nouvelle version. Cela ne se fit pas, et le frontispice fut imprimé sans être modifié.
- 15 En dépit de Rousseau, Gravelot venait de mettre en évidence la centralité de cette silhouette et son rôle à venir, facilitant une lecture politique du frontispice et du passage correspondant. Des décennies plus tard, reprochant à Rousseau de ne pas avoir lancé un avertissement plus clair contre les dangers et l'ambivalence des Lumières, Antoine de Rivarol adversaire de la Révolution écrivit ceci, montrant à quel point le frontispice du premier *Discours* l'avait marqué et à quel point le satyre, c'est-à-dire le peuple, s'approchant du feu, c'est-à-dire du savoir et du pouvoir, pour s'en saisir, lui apparaissait comme le protagoniste de la scène : « Rousseau a fait graver à la tête de ses œuvres politiques un satyre qui s'approche d'un flambeau, et il lui crie : *Satyre, n'approche pas, car le feu brûle*. En quoi il a mal expliqué son allégorie, car le satyre étant

encore loin n'est frappé que de la lumière. Il fallait donc lui crier, *n'approche pas, car la lumière brûle* ; et c'est de quoi il s'agissait. Nos philosophes ont donc jeté la lumière à nos satyres sans songer qu'elle brûle³⁶ ». Mais c'était trop tard, les satyres avaient saisi le feu et appris à s'en servir.

NOTES

1. David P. Becker, *Drawings for Book Illustration. The Hofer Collection*, Department of Printing and Graphic arts, The Houghton Library, Harvard University, 1980, p. 24. L'auteur rappelle que R. Portalis, à la fin de sa notice sur Gravelot dans *Les dessinateurs d'illustrations au dix-huitième siècle*, mentionnait la découverte au XIX^e siècle de ce portefeuille « où Gravelot avait conservé, on peut le dire, presque tous les croquis de son œuvre. Cette collection, où l'on retrouve à l'état d'esquisses, de premières pensées, d'études et de repentirs, toute l'œuvre de Gravelot, se monte à 1 800 feuilles environ, est des plus intéressante [...] [elle] provient du marquis de Fourquevaux », voir Roger Portalis, *Les dessinateurs d'illustrations au dix-huitième siècle*, Paris, 1877, t. I, p. 293-294. Alors entre les mains du collectionneur Emmanuel Bocher, le portefeuille a ensuite été dispersé au XX^e siècle et un certain nombre de ces dessins se trouve aujourd'hui dans des bibliothèques américaines.
2. Cette étude constitue un jalon à l'intérieur d'une réflexion plus générale en préparation sur les rapports de Rousseau avec l'illustration de ses propres textes. Comme l'a fait remarquer A.-M. Thornton il y a près de vingt ans, dans des termes qui restent d'actualité, il s'agit d'un « subject which calls for a comprehensive study », Ann-Marie Thornton, « A Gift from Jean-Jacques Rousseau to Georges Simon Harcourt: Etchings and Proofs of the Illustrations to His Works », dans *Eighteenth Century Fiction*, avril-juillet 2002, p. 460. Pour une synthèse, voir Nathalie Ferrand, « L'illustration des œuvres de Rousseau », dans *Jean-Jacques Rousseau et les arts*, Paris, Éditions du patrimoine-Centre des monuments nationaux, 2012, p. 54-66.
3. Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts*, dans *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. 17.
4. *Discours qui a remporté le prix à l'Académie de Dijon, en l'année, 1750. Sur cette question proposée par la même Académie : Si le rétablissement des Sciences & des Arts a contribué à épurer les mœurs*. Par un Citoyen de Genève. *Barbarus hic ego sum, quia non intelligor illis*. Ovid., Genève, Chez Barillot & fils. L'éditeur est en réalité Noël Jacques Pissot à Paris. Philip Stewart, *Éditer Rousseau. Enjeux d'un corpus (1750-2012)*, Lyon, ENS-Éditions – Institut d'histoire du livre, 2012, p. 20.
5. Victor Stoichita, « *Les Fileuses* » de Velázquez. *Textes, textures, images*, Paris, Collège de France / Fayard, 2018, p. 12.
6. Rousseau surveillera particulièrement le travail des dessinateurs et graveurs. « C'est toujours moi qui me chargerai de l'exécution des estampes comme j'ai fait à mes autres écrits afin qu'elles soient mieux », écrit-il à Sophie d'Houdetot, le 5 décembre 1757.
7. Nous utilisons les termes « illustration » et « illustrateur » de façon anachronique, car si le phénomène existe, ce lexique apparaît au XIX^e siècle, voir Philippe Kaenel, *Le Métier d'illustrateur 1830-1880*, Genève, Droz, 2005.
8. Rousseau récidivera avec l'illustration du *Discours sur l'origine de l'inégalité* qui renvoie aussi à une note de bas de page.

9. *Les Œuvres morales et philosophiques de Plutarque*, traduites de grec en français, par Messire Jacques Amyot, Paris, Claude Morel, 1618, chapitre « Comment on pourra recevoir utilité de ses ennemis », p. 109. L'anecdote est tronquée par Rousseau et prend un sens opposé à celui de Plutarque qui donnait *in fine* une valeur positive au feu, précisant : « le feu brûle quand on le touche ; mais il procure lumière et chaleur, il est agent de toute forme d'art, quand on a appris à s'en servir. De même ton ennemi [etc.] ». Voir Plutarque *Œuvres morales*, Paris, Les Belles Lettres, 1989, t. I, 2^e partie, p. 197.
10. La pièce d'Eschyle, dont seuls quelques vers subsistent, obéissait à des règles qui sont celles du drame satyrique décrites par François Lissarague dans *La Cité des satyres. Une anthropologie ludique* (Athènes, VI^e-V^e siècle avant J.-C.), Paris, Éditions de l'EHESS, 2013, p. 24 : « il s'agit de jouer avec le mythe en plaquant sur une histoire donnée et connue de tous, un groupe de satyres qui réagissent, dans cette situation, avec leur caractère propre. La recette en somme serait la suivante : prendre un épisode mythique connu, injecter des satyres, mélanger et observer le résultat. »
11. En sémiotique picturale, la nuée ou le nuage désigne souvent l'hiérophanie, la manifestation du sacré, voir Hubert Damish, *Théorie du nuage de Giotto à Cézanne : Pour une histoire de la peinture*, Paris, Seuil, 1972, p. 67.
12. Victor I. Stoichita, *L'effet Pygmalion. Pour une anthropologie historique des simulacres*, Genève, Droz, 2008. Les pages 119 à 125 sont consacrées à Prométhée, figure qui n'est pas sans lien avec le sculpteur Pygmalion, lui aussi cher à Rousseau.
13. « Les satyres sont des curieux ou des voyeurs » écrit François Lissarague, « L'iconographie des satyres : un projet de lecture », *Revue archéologique*, Nouvelle série, fascicule 1, 1990, p. 209. Le thème de Prométhée voleur de feu entouré par les satyres, tiré de la pièce d'Eschyle, semble être iconographiquement assez rare dans l'Antiquité (voir *La Cité des satyres*, op. cit., p. 222-224), ce qui donne encore davantage de relief à l'estampe du premier *Discours*.
14. Même si Ralph Leigh pense qu'il se trompe et que sa mémoire lui joue des tours, Rousseau affirme par deux fois dans sa *Correspondance* que Pierre est l'auteur de ce frontispice (voir *infra*), un peintre qui est d'ailleurs cité à l'intérieur du *Discours* lui-même (p. 21). En l'état actuel des connaissances, il nous semble difficile de ne pas croire Rousseau sur ce point.
15. Nicolas Lesur et Olivier Aaron, *Jean-Baptiste Marie Pierre, 1714-1789 : premier peintre du roi*, Paris, Arthéna, 2009. L'ouvrage comprend la liste des gravures attribuées à Pierre et celle-ci n'y figure pas, n'étant pas signée. La toile consacrée à Prométhée sur son rocher alors qu'il était pensionnaire à Rome (1735-1737) est à la page 31.
16. Sur la complexité de la figure littéraire de Prométhée, voir le livre de Raymond Trousson, *Le Thème de Prométhée dans la littérature européenne*, Genève, Droz, 1964 (réédité en 2001).
17. Prométhée le Prévoyant est « ce type même d'intelligence retorse, cette même puissance de tromperie que les Grecs désignent du nom de mètis », il « connaît à l'avance exactement tout ce qui va arriver », Marcel Détienne et Jean-Pierre Vernant, *Les Ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974, p. 63.
18. Comme le montre par exemple la série de tableaux de Piero di Cosimo, voir Daniel Arasse, *Le Sujet dans le tableau*, Paris, Champs Flammarion, 2006, p. 110-113.
19. Une toile de Louis de Silvestre exposée en 1702 à l'Académie royale de peinture et de sculpture, montre *La formation de l'homme par Prométhée aidé de Minerve* (aujourd'hui conservée avec son esquisse au Musée Fabre de Montpellier). La disposition des personnages dans l'esquisse de Silvestre ressemble étonnamment au frontispice du premier *Discours* : Minerve est dans la position de Prométhée et Prométhée dans la position du satyre, l'homme étant au centre.
20. « L'image du pédagogue du genre humain, du prophète de la vérité, illuminé par la lumière subite de la Révélation est désormais constituée », écrit Jacques Roger dans son introduction au *Discours sur les sciences et les arts*, Paris, GF, 1992 [1971], p. 15.

21. Dans un avertissement tardif destiné au premier *Discours* et resté à l'état de manuscrit, il écrira : « Qu'est-ce que la célébrité ? Voici le malheureux ouvrage à qui je dois la mienne ? Il est certain que cette pièce [...] qui m'a fait un nom [etc.] », éd. cit., p. 1237.
22. Rousseau, Deuxième lettre à Malesherbes, 12 janvier 1762 : « Si jamais quelque chose a ressemblé à une inspiration subite [...] ; tout à coup je me sens l'esprit ébloüi de mille lumieres », dans *Œuvres complètes*, éd. cit., t. I, 1959, p. 1135. Cette lecture *a posteriori* de l'événement se fait-elle à travers le souvenir du frontispice allégorique du *Discours sur les sciences et les arts* ?
23. « Barbarus hic ego sum quia non intelligor illis », cette citation des *Tristes* d'Ovide apparaît pour la première fois chez Rousseau au seuil de ce *Discours*.
24. « Le siècle de la vignette » pour les frères Goncourt, dans le chapitre sur Gravelot de *L'Art du dix-huitième siècle*, 1868.
25. Pascal Griener, « Gravelot au service de Rousseau et de Voltaire : deux visions opposées de l'illustration », *Annales Jean-Jacques Rousseau*, n° 45, 2003, p. 377-409.
26. Nathalie Ferrand, « Hamlet dans *La Nouvelle Héloïse*. La leçon d'arts visuels de Gravelot à Rousseau », *French Studies*, 67.4, 2013, p. 494-507.
27. *Discours qui a remporté le prix à l'Académie de Dijon, en l'Année 1750. Sur cette question proposée par la même Académie : Si le rétablissement des Sciences & des Arts a contribué à épurer les mœurs*. Barbarus hic ego sum, quia non intelligor illis. Ovid., dans *ŒUVRES DE M. ROUSSEAU DE GENEVE. NOUVELLE ÉDITION. Revue, corrigée, & augmentée de plusieurs morceaux qui n'avoient point encore paru*, Neuchatel, 1764-1768, 9 vol., t. I.
28. Daniel Ferrer, « Variantes et variations : la sonate de Beethoven et le chien de Hogarth », dans *Logiques du brouillon. Modèles pour une critique génétique*, Paris, Seuil, 2011, p. 130-139.
29. Le dessin définitif qui a servi à la réalisation de la planche est manquant, à moins que Gravelot ait laissé son graveur achever les détails directement sur la plaque de cuivre.
30. Pour « invenit », puisque le dessinateur *invente* l'estampe, tandis que le graveur la *sculpte* (« sculpsit »), voir supra fig. 1.
31. Ann-Marie Thornton avait signalé l'existence de ce portefeuille d'estampes dans l'article cité en note 2. Je remercie les descendants de George Simon Harcourt de m'avoir donné la possibilité de le consulter.
32. Sur la dimension collaborative de la création, voir Nicolas Donin et Daniel Ferrer, « Auteur(s) et acteurs de la genèse », *Genesis*, n° 41, « Créer à plusieurs mains », 2015, p. 7-26 (en ligne sur openedition.org).
33. François Lissarague, *op. cit.*, p. 37.
34. La syrinx et la houlette de berger sont les attributs du dieu Pan selon Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1951, p. 342. L'instrument de prédilection du satyre est l'aulos.
35. Lettre du 21 août 1763, à Nicolas Bonaventure Duchesne.
36. *Pensées inédites de Rivarol*, 1836, p. 129-130, voir Roland Mortier, *Clartés et ombres du siècle des Lumières : études sur le XVIII^e siècle littéraire*, Genève, Droz, 1969, p. 51-52.

RÉSUMÉS

Dans les collections de la Houghton Library d'Harvard, une vingtaine de dessins préparatoires d'Hubert Gravelot donnent accès à l'univers créatif de cet artiste qui travailla avec les écrivains

les plus importants du XVIII^e siècle. Parmi ces dessins, deux concernent le frontispice qu'il donna en 1764 pour une nouvelle édition du *Discours sur les sciences et les arts* de Rousseau. Ces esquisses témoignent du processus de composition d'une estampe allégorique illustrant la métaphore des Lumières. Le frontispice prend pour sujet Prométhée apportant le feu aux hommes et avertissant un satyre qu'il risque de s'y brûler. Par ailleurs, dans une collection privée en Angleterre, deux épreuves de la gravure, que Rousseau avait gardées dans son portefeuille d'estampes, complètent la genèse de ce frontispice. L'étude de ces différents états révèle la manière dont travaillait un illustrateur au XVIII^e siècle, et l'importance que Rousseau accorda au seuil visuel de ses œuvres philosophiques.

In Harvard's Houghton Library collections, some twenty preparatory drawings by Hubert Gravelot provide access to the creative universe of this artist who worked with the most important writers of the eighteenth century. Among these drawings, two are of the frontispiece he prepared in 1764 for a new edition of Rousseau's *Discourse on the Sciences and Arts*. These sketches show the compositional process of an allegorical print illustrating the metaphor of the Enlightenment. The frontispiece takes as its subject Prometheus bringing fire to men and warning a satyr that he might get burnt. Moreover, in a private collection in England, some proofs of the engraving, which Rousseau had kept in his portfolio of prints, complete the genesis of this frontispiece. The study of these different states reveals the way an illustrator worked in the eighteenth century, and the importance Rousseau attached to the visual threshold of his philosophical works.

In den Sammlungen der Harvard's Houghton Library bieten etwa zwanzig Skizzen von Hubert Gravelot Zugang zum kreativen Universum dieses Künstlers, der mit den wichtigsten Schriftstellern des 18. Jahrhunderts zusammengearbeitet hat. Unter diesen Zeichnungen betreffen zwei das Frontispiz, das er 1764 für eine Neuauflage von Rousseaus *Discours sur les sciences et les arts* gab. Diese Skizzen zeigen den kompositorischen Prozess einer allegorischen Grafik, die die Metapher der Aufklärung illustriert. Das Frontispiz thematisiert Prometheus, der den Menschen Feuer bringt und einen Satyr davor warnt, dass er sich darin verbrennen könnte. Darüber hinaus vervollständigen zwei Probedrucke des Stiches, die Rousseau in seiner Grafikmappe aufbewahrt hatte und sich jetzt in einer Privatsammlung in England befinden, die Entstehung dieses Frontispizes. Die Untersuchung dieser verschiedenen Etappen zeigt, wie ein Illustrator im 18. Jahrhundert arbeitete und welche Bedeutung Rousseau der visuellen Schwelle seiner philosophischen Werke beimaß.

En las colecciones de la Houghton Library de Harvard, unos veinte dibujos preparatorios de Hubert Gravelot brindan un acceso al universo creativo de este artista que trabajó con los escritores más importantes del siglo XVIII. Entre estos dibujos, dos corresponden al frontispicio que entregó en 1764 para una nueva edición del *Discurso sobre las ciencias y las artes* de Rousseau. Estos esbozos dan testimonio del proceso de composición de una estampa alegórica que ilustra la metáfora de la Luzes. El frontispicio tiene como motivo a Prometeo ofreciendo el fuego a los hombres y advirtiéndolo a un sátiro de que corre el riesgo de quemarse. Por otro lado, en una colección privada en Inglaterra, dos pruebas del grabado, que Rousseau había conservado en su carpeta de estampas, completan la génesis de este frontispicio. El estudio de estos diferentes estadios pone de manifiesto la manera en que trabajaba un ilustrador del siglo XVIII y la importancia que Rousseau acordaba al umbral visual de sus obras filosóficas.

Nas coleções da Houghton Library, de Harvard, cerca de vinte desenhos preparatórios de Hubert Gravelot dão acesso ao universo criativo deste artista, que trabalha com os escritores mais importantes do século XVIII. Entre esses desenhos, dois concernem ao frontispício que ele oferece, em 1764, a uma nova edição do *Discours sur les sciences et les arts*, de Rousseau. Esses

esboços testemunham o processo de composição de uma estampa alegórica ilustrando a metáfora das Luzes. O frontispício toma por tema Prometeu, levando o fogo aos homens e advertindo um sátiro do risco que corre de se queimar. Além disso, numa coleção privada na Inglaterra, duas provas da gravura que Rousseau tinha guardado em seu portfólio de estampas completam a gênese deste frontispício. O estudo desses diferentes estados revela a maneira como trabalhava um ilustrador no século XVIII, e a importância que Rousseau acordou ao nível visual de suas obras filosóficas.

Nelle collezioni della Houghton Library di Harvard, una ventina di disegni preparatori di Hubert Gravelot danno accesso all'universo creativo di questo artista che ha lavorato con i più importanti scrittori del Settecento. Due di questi disegni riguardano l'antiporta da lui realizzata nel 1764 per una nuova edizione del *Discorso sulle scienze e le arti* di Jean-Jacques Rousseau. Questi schizzi mostrano il processo compositivo di una stampa allegorica che illustra la metafora dell'Illuminismo. L'antiporta rappresenta Prometeo che dona il fuoco agli uomini e mette in guardia un satiro dal rischio di bruciarsi. In Inghilterra, in una collezione privata, sono conservate due bozze di questa stampa, tratte dalla collezione personale di Rousseau, che completano la genesi di quest'antiporta. Lo studio di queste diverse tappe della genesi rivela il modo di lavorare di un illustratore settecentesco e l'importanza che Rousseau attribuiva alla "soglia visiva" delle sue opere filosofiche.

INDEX

Mots-clés : Gravelot Hubert, illustrateur, Rousseau J.-J., gravure, Discours sur les sciences et les arts

AUTEUR

NATHALIE FERRAND

NATHALIE FERRAND est directrice de recherche au CNRS, responsable de l'équipe « Écritures des Lumières » à l'ITEM. Elle consacre ses travaux au XVIII^e siècle, notamment au roman dans un contexte européen. Elle a dirigé *Écrire en Europe, de Leibniz à Foscolo* paru en 2019. Elle a aussi collaboré à l'édition des *Œuvres complètes* de Voltaire à Oxford et prépare actuellement la première édition génétique des manuscrits de *La Nouvelle Héloïse* de J.-J. Rousseau.