

# ANNALES

DE LA SOCIÉTÉ

## JEAN-JACQUES ROUSSEAU

TOME QUARANTE-CINQUIÈME

DROZ

2003

## ROUSSEAU ET L'ARCHITECTURE

---

Il faudrait, tout d'abord, reconnaître qu'il y a quelque chose de paradoxal à parler de «Rousseau et l'architecture», étant donné qu'on ne peut pas trouver dans l'œuvre de Jean-Jacques un intérêt spécifique pour l'architecture semblable à celui montré par d'autres grands *maîtres à penser* du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il y a même, chez lui, beaucoup d'exemples d'une espèce d'indifférence à l'égard de l'architecture du point de vue des beaux-arts. On pourrait citer à cet égard le souvenir dans *Les Confessions* de sa visite au Palais Royal de Turin, sans aucun commentaire architectural<sup>1</sup>. Ou encore le récit, aussi dans *Les Confessions*, du voyage de retour de Venise, où il n'y a pas de temps pour la description traditionnelle du *voyageur* à côté des urgences de la vie<sup>2</sup>: bien que Rousseau soit toujours en mouvement et que sa biographie soit pleine de voyages, ce sont toujours des voyages qui n'ont rien à faire avec le voyage curieux ou l'intérêt pour les descriptions artistiques des voyageurs du *grand tour*<sup>3</sup>. Même dans la correspondance rous-

---

<sup>1</sup> OCI, p. 71.

<sup>2</sup> «Je vis plusieurs choses, entre autres les Iles Borromées qui mériteraient d'être décrites. Mais le temps me gagne, les espions m'obsèdent; je suis forcé de faire à la hâte et mal un travail qui demanderait le loisir et la tranquillité qui me manquent» (OCI, p. 325).

<sup>3</sup> Voir G. PANELLA, «Viaggio e «réverie» nel dispositivo autobiografico di Jean-Jacques Rousseau», dans *Scritti in onore di Eugenio Garin*, Pisa, 1987, p. 193-220; Huguette KRIEF, «Regards sur l'Autre: Jean-Jacques Rousseau et les voyages: du *Discours sur l'origine de l'inégalité* aux *Confessions*», *Bulletin de l'Association Jean-Jacques Rousseau*, 57, 2001, p. 3-16; Frédéric S. EIGELDINGER, «Les pèlerinages de Rousseau», *Bulletin de l'Association Jean-Jacques Rousseau*, 57, 2001, p. 33-48.

seauiste, il est difficile de trouver des allusions en matière d'architecture et, quand il y en a, elles sont faites le plus souvent, non du point de vue artistique, mais en rapport avec des circonstances personnelles<sup>4</sup>.

Bien sûr, il y a aussi – on les verra – des exemples *a contrario* qui montrent un intérêt pour les faits architecturaux, mais les cas d'une attention toute spécifique pour l'architecture sont si peu nombreux qu'on peut les considérer plutôt comme exceptions à la règle, et l'admiration ou la critique de l'architecture n'est le plus souvent qu'un reflet des considérations d'un ordre différent, moral, économique ou politique. Si, par exemple, l'Hôtel des Invalides à Paris est qualifié de « bel établissement », tout de suite on apprend que sa beauté n'est pas dans le bâtiment même, mais dans ses hôtes, ces vieux guerriers, modernes Lacédémoniens<sup>5</sup>. Mais c'est le cas, surtout, du très célèbre morceau des *Confessions* qui nous raconte la visite de Jean-Jacques en septembre 1738 au Pont-du-Gard et à l'amphithéâtre romain de Nîmes. Rousseau loue alors l'architecture des deux monuments (avec de très clairs échos à l'esthétique du Sublime, surtout quand il nous raconte ses sentiments pendant la visite du Pont-du-Gard<sup>6</sup>), mais il souligne que l'amphithéâtre de Nîmes,

---

<sup>4</sup> C'est le cas, par exemple, de la lettre de 2 juillet 1771 à DuPeyrou, son ami neuchâtelois, où il s'intéresse à la finition du palais DuPeyrou: « Êtes-vous enfin dans votre maison? Est-elle entièrement achevée, et y êtes-vous bien arrangé? Si comme je le désire, son habitation vous donne autant d'agrément que son bâtiment vous a causé d'embarras, vous y devez mener une vie bien douce » (CC, t. 38, n° 6868, p. 234).

<sup>5</sup> « Je ne vois jamais sans attendrissement et vénération ces groupes de bons vieillards qui peuvent dire comme ceux de Lacédémone: / Nous avons été jadis / Jeunes, vaillans et hardis » (OCI, p. 1095).

<sup>6</sup> « C'était le premier ouvrage des Romains que j'eusse vu. Je m'attendais à voir un monument digne des mains qui l'avaient construit. Pour le coup l'objet passa mon attente, et ce fut la seule fois en ma vie. Il n'appartenoit qu'aux Romains de produire cet effet. L'aspect de ce simple et noble ouvrage me frappa d'autant plus qu'il est au milieu d'un désert où le silence et la solitude rendent l'objet plus frappant et l'admiration plus vive; car ce prétendu pont n'était qu'un aqueduc. [...] Le retentissement de mes pas sous ces immenses voûtes me faisait croire entendre la forte voix de ceux qui les

qui est, malgré tout, un ouvrage « très supérieur », l'a impressionné beaucoup moins que le Pont-du-Gard, justement parce que situé dans une ville, dans un cadre urbain mesquin (tout au contraire de l'amphithéâtre de Vérone, lui-même en ville mais avec un entourage beaucoup plus soigné). Cette appréciation « architecturale » – qui mène Jean-Jacques, en passant, à critiquer le respect nul des Français envers les monuments, dans une des premières formulations modernes du principe, aujourd'hui universellement accepté, du besoin de protéger non seulement le monument isolé mais aussi son entourage<sup>7</sup> – est toutefois plutôt une manifestation de « romanité » philosophique et politique et une des multiples dérivations de l'opposition rousseauiste fondamentale entre ville et campagne dont on reparlera.

On pourrait trouver aussi un autre sujet important, à propos de cet intérêt « dérivé » et secondaire pour l'architecture au fil des grandes questions morales et politiques : je parle de la question du théâtre. Un des grands enjeux de l'architecture des Lumières est, bien sûr, la conception d'un nouveau modèle d'édifice pour le théâtre en fonction de la nouvelle importance morale et esthétique que les philosophes accordent à l'activité théâtrale. La construction des théâtres deviendra donc, à Paris, Nantes, Lyon, Bordeaux ou Besançon (pour ne citer que les cas les plus connus), un vrai pôle d'une nouvelle idée de la ville, de ses monuments et du rôle social même

---

avaient bâties. Je me perdais comme un insecte dans cette immensité. Je sentais tout en me faisant petit, je ne sais quoi qui m'élevait l'âme, et je me disais en soupirant : que ne suis-je né Romain ! » (OC I, p. 256).

<sup>7</sup> « Ce vaste et superbe cirque est entouré de vilaines petites maisons, et d'autres maisons plus petites et plus vilaines encore en remplissent l'arène ; de sorte que le tout ne produit qu'un effet disparate et confus, où le regret et l'indignation étouffent le plaisir et la surprise. J'ai vu depuis le cirque de Vérone infiniment plus petit et moins beau que celui de Nîmes, mais entretenu et conservé avec toute la décence et la propreté possibles, et qui par cela même me fit une impression plus forte et plus agréable. Les Français n'ont soin de rien et ne respectent aucun monument. Ils sont tout feu pour entreprendre et ne savent rien finir ni rien conserver » (OC I, p. 256).

de l'architecture. Des noms comme ceux de Claude-Nicolas Ledoux, Victor Louis, Jacques-Germain Soufflot, Charles de Wailly ou Marie-Joseph Peyre sont ceux des protagonistes de ce procès qu'on a résumé par l'expression « Apollon dans la ville »<sup>8</sup>. Mais, dans ce contexte, Rousseau se montrera, du point de vue théorique, à contre-courant, comme un ennemi du théâtre. Il s'agit d'un aspect très connu de sa pensée et l'on pourrait multiplier les citations, de la fameuse *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* à l'*Emile*.

Dans la *Lettre à d'Alembert*, écrite en 1757-1758 dans son refuge de Mont-Louis « sans abri contre le vent et la neige, et sans autre feu que celui de mon cœur »<sup>9</sup>, Rousseau rejette la fondation, proposée par d'Alembert dans l'article GENÈVE de l'*Encyclopédie*, d'un théâtre à Genève<sup>10</sup>. Il nie l'influence présumée du théâtre sur l'amélioration morale des hommes<sup>11</sup> et

---

<sup>8</sup> L'expression est de Daniel RABREAU, auteur de plusieurs travaux fondamentaux à ce propos. La bibliographie sur l'architecture des théâtres des Lumières est trop large pour tenter ici d'en rendre compte : des chapitres dans les livres généraux sur l'architecture des Lumières ou sur les principaux architectes (Ledoux, Victor Louis, Soufflot, etc.), des articles dans des revues spécialisées, des actes de colloques, des études monographiques sur quelques bâtiments, etc. Parmi les contributions les plus récentes, on soulignera néanmoins, Christian TAILLARD, *Le Grand Théâtre de Bordeaux, miroir d'une société*, Paris, 1993 ; P. FRANTZ et M. SAJOUS d'ORIA (éd.), *Le Siècle des théâtres. Salles et scènes en France, 1748-1807*, Paris, 1999.

<sup>9</sup> *Les Confessions*, OC I, p. 494.

<sup>10</sup> Voir M.M. MOFFAT, *Rousseau et la querelle du théâtre au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1930, reprint Genève, 1970 ; Philip KNEE, « Agir sur les cœurs : spectacle et duplicité chez Rousseau », *Philosophiques*, XIV, 2, 1987, p. 299-327 ; Juan CALATRAVA, *La Teoría de la Arquitectura y de las Bellas Artes en la Encyclopédie de Diderot y d'Alembert*, Granada, 1992 ; J.-D. CANDAU, « Voltaire contre Genève : les stratégies d'un combat pour le théâtre », dans *Voltaire et ses combats*, Oxford-Paris, 1994, p. 151-157 ; M. BUTLER (éd.), *Rousseau on Arts and Politics / Autour de la Lettre à d'Alembert*, Ottawa, 1997.

<sup>11</sup> « Le théâtre rend la vertu aimable ! Il opère un grand prodige de faire ce que la nature et la raison font avant lui ! Les méchants sont haïs sur la scène ! Sont-ils aimés dans la société, quand on les y connaît pour tels ? [...] Si tout son art consiste à nous montrer des malfaiteurs pour nous les rendre odieux, je ne vois point ce que cet art a de si admirable » (*Lettre à d'Alembert*, OC V, p. 21).

considère la construction des théâtres comme un gaspillage et une source de corruption morale et économique. Bâtir un théâtre, c'est tomber dans le superflu et s'éloigner de la simplicité des mœurs et des besoins. Et encore plus: après avoir été bâti, le théâtre devient de plus en plus un foyer d'oisiveté, de dépenses inutiles, de perte d'un temps précieux pour le travail et donc presque sacré. L'intérieur des théâtres n'est déjà pas pour Rousseau un lieu de sociabilité, mais un « antre obscur »<sup>12</sup> où chacun se trouve isolé dans la foule. Face au comédien, dont l'essence du travail est toujours le mensonge<sup>13</sup> et le déguisement, face au public anonyme et passif de l'intérieur d'un théâtre, Rousseau établit une autre fois l'opposition entre l'enclos construit par l'homme et fermé, et la nature libre; il prône la spontanéité et la sincérité de la fête publique en plein air, où n'existe plus la séparation entre le comédien et le public. L'avis final de Rousseau sur le théâtre, comme littérature, architecture et institution, ne peut donc être qu'un: si Platon n'admettait pas Homère dans sa république, nous ne pourrions jamais admettre Molière dans la nôtre. Jean-Jacques ne pouvait pas apprécier, pour des raisons morales fondamentales, un des aspects les plus modernes et innovateurs de l'architecture des Lumières.

Mais on peut bien voir que, même s'il est difficile de trouver chez Rousseau une réflexion architecturale *stricto sensu*, l'architecture est cependant toujours présente dans un sens tout autre et d'une façon absolument essentielle, on pourrait dire foncière, dans sa pensée: pas comme une question esthétique, mais comme un des terrains privilégiés où ses idées morales, économiques et politiques se cristallisent.

Il faut rappeler tout d'abord, à ce propos, la présence très fréquente des images architecturales comme une des méta-

---

<sup>12</sup> OC V, p. 114.

<sup>13</sup> « Le théâtre n'est pas fait pour la vérité; il est fait pour flatter, pour amuser les hommes; il n'y a point d'école où l'on apprenne si bien l'art de leur plaire et d'intéresser le cœur humain » (*Emile ou de l'Education*, OC IV, p. 677).

phores les plus utilisées par Rousseau à l'heure où il formule ses thèses fondamentales. Dans le *Contrat social* on peut trouver, par exemple, l'image de la loi comme quelque chose qu'il faut construire, comparée à un bâtiment (et, donc, le législateur, ce grand mythe rousseauiste, à un architecte)<sup>14</sup>. Et c'est la même chose pour le *Projet de constitution pour la Corse*<sup>15</sup>.

Mais il faudrait aussi aller plus loin que le simple terrain des métaphores. La réflexion sur l'architecture sert surtout à Jean-Jacques à renforcer son idéal de la rusticité et de la simplicité, et sa critique morale des beaux-arts comme gaspillage et luxe corrupteur, l'architecture comprise, vue comme l'art «des palais» et des villes face au modèle idéal de la maison rustique et patriarcale située dans la campagne. D'ailleurs, le palais et la ville font couple dans l'*Essai sur l'origine des langues*, quand l'origine de la société, après le fameux «touche du doigt» à l'axe du globe, est tout de suite identifiée à la naissance de l'architecture: «j'entends au loin les cris de joie d'une multitude insensée; je vois édifier les palais et les villes; je vois naître les arts, les lois, le commerce»<sup>16</sup>.

Dans le noyau même du *Discours sur les sciences et les arts*, on peut trouver développée, déjà en 1750, l'idée des arts comme un luxe nocif, cause et effet en même temps de l'assujettissement des esprits et de l'éloignement de l'homme par

<sup>14</sup> «Comme avant d'élever un grand édifice l'architecte observe et sonde le sol pour voir s'il en peut soutenir le poids, le sage instituteur ne commence pas à rédiger de bonnes lois en elles-mêmes, mais il examine auparavant si le peuple auquel il les destine est propre à les supporter» (*Contrat social*, OC III, p. 384-385). Dans le *Contrat social*, on peut trouver, aussi, une très intéressante application à l'architecture du relativisme de la théorie des climats: «C'est la même chose pour les bâtiments: on donne tout à la magnificence quand on n'a rien à craindre des injures de l'air. A Paris, à Londres, on veut être logé chaudement et commodément. À Madrid on a des salons superbes, mais point de fenêtres qui ferment, et l'on couche dans des nids à rats» (OC III, p. 417-418).

<sup>15</sup> «Nous avons égalisé jusqu'ici le sol national autant qu'il nous a été possible; tâchons maintenant d'y tracer le plan de l'édifice qu'il faut élever» (*Projet de constitution pour la Corse*, OC III, p. 913).

<sup>16</sup> OC V, p. 401.

rapport à la nature. Cette confrontation entre la simplicité naturelle et le luxe corrompteur prend souvent la forme – comme c'est bien connu – du *topos* antique de *Sparte versus Athènes*. Et, dans sa version de ce *topos* pour le *Discours sur les sciences et les arts*, Rousseau utilisera, entre d'autres, l'argument de l'architecture (mais en faisant couple, très significativement, avec le langage): si à Athènes «l'élégance des bâtiments y répondait à celle du langage», Sparte signifie le triomphe de la vertu et ses monuments ne sont pas des bâtiments en marbre (voilà un autre *leitmotiv* du discours rigoriste: l'obsession du marbre), mais les faits héroïques de ses citoyens: «De tels monuments vaudraient-ils moins pour nous que les marbres curieux qu'Athènes nous a laissés?»<sup>17</sup>. Et, un peu plus avant, on fera appel aussi à l'autorité morale des Anciens avec le fameux discours *à la romaine*<sup>18</sup>.

D'ailleurs, dans l'âge de la rusticité naturelle, les caractères ont encore de l'individualité et le génie peut se montrer tel quel. Mais après que le progrès et le développement de la société a réduit l'art à des *principes*, le moment est arrivé d'une vile et trompeuse uniformité qui tue le vrai génie. Une critique de l'uniformité moderne qui peut, bien sûr, s'appliquer à l'architecture sur l'exemple concret de l'opposition entre la maison individuelle, miroir de la vertu de son propriétaire, et les appartements impersonnels et artificiellement entassés de Paris... ou de Lisbonne, parce qu'il faudrait rappeler, en effet, qu'un des points de la réponse de Rousseau au poème de Voltaire sur la Providence à propos du tremblement de terre de Lisbonne (qui troubla son heureux séjour à l'Ermitage) est, justement, l'attribution des dégâts du tremblement non à la

<sup>17</sup> *Discours sur les sciences et les arts*, OC III, p. 12-13.

<sup>18</sup> «Que signifient ces statues, ces tableaux, ces édifices? [...] C'est pour enrichir des architectes, de peintres, des statuaires, et des histrions, que vous avez arrosé de votre sang la Grèce et l'Asie? [...] Romains, hâtez-vous de renverser ces amphithéâtres; brisez ces marbres; brûlez ces tableaux; chassez ces esclaves qui vous subjuguent, et dont les funestes arts vous corrompent» (OC III, p. 14-15).

Providence, mais au fait, tout humain, de l'entassement anti-naturel de la population dans des immeubles en hauteur<sup>19</sup>.

Dans ce premier *Discours* importe beaucoup la présence du paradigme de la *cabane* rustique comme expression architecturale de la naturalité primitive. L'hypothèse d'une cabane archétype de l'architecture « naturelle » est, on le sait bien, une des idées-forces de la théorie architecturale des Lumières<sup>20</sup>, et elle trouve sa codification surtout dans le presque contemporain *Essai sur l'architecture* (1753) de l'abbé Marc-Antoine Laugier<sup>21</sup>. Rousseau n'est pas intéressé par la théorie de l'architecture, mais cette cabane idéale et hypothétique a pour lui une valeur de vrai symbole de rusticité qui évoque aussi les temps de l'unité face à la différentiation survenue avec le développement de la société: c'est l'architecture du moment où le temple et la maison ne se sont pas encore séparés et où les hommes et les dieux habitent tous ensemble<sup>22</sup>.

Dans le deuxième des grands *Discours* des années cinquante, le *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes*, la maison sera citée parmi les choses « inutiles » qui n'existaient pas dans l'état de nature, et comparée à l'opposition

---

<sup>19</sup> « Sans quitter votre sujet de Lisbonne, convenez, par exemple, que la nature n'avait pas rassemblé là vingt mille maisons de six à sept étages, et que si les habitants de cette grande ville eussent été dispersés plus également, et plus légèrement logés, le dégât eût été beaucoup moindre, et peut être nul » (*Lettre à Voltaire*, 18 août 1756, OC IV, p. 1061).

<sup>20</sup> Voir J. RYKWERT, *On Adam's House in Paradise. The Idea of the Primitive Hut in Architectural History*, New York, 1972; A. VIDLER, *The Writing on the Walls. Architectural Theory in the Late Enlightenment*, Princeton, 1986; J. CALATRAVA, *Arquitectura y cultura en el siglo de las Luces*, Granada 1999.

<sup>21</sup> L'abbé Laugier sera aussi l'auteur d'une *Histoire de la république de Venise* (1758) et un contradicteur de Rousseau en matière de musique avec son *Apologie de la musique française contre Rousseau* (1754). Voir W. HERMANN, *Laugier and the Eighteenth Century French Theory*, Londres, 1962; V. UGO (éd.), *Laugier e la dimensione teorica dell'architettura*, Bari, 1990. D'ailleurs, comme on le discutera, l'influence de Laugier sur la vision urbanistique de Paris chez Rousseau semble évidente.

<sup>22</sup> *Discours sur les sciences et les arts*, OC III, p. 22.

entre la *nudité* naturelle et le *vêtement* artificiel<sup>23</sup>. Mais dans ce discours, on précise encore la situation de la cabane primitive dans une phase intermédiaire de l'évolution de l'humanité: entre l'état de nature et la corruption de la société développée. D'après ce *Discours*, imaginer à l'état de nature l'existence de familles parfaitement constituées et logées dans leurs cabanes équivaldrait à transposer à cette phase des idées prises de notre propre société stable, car alors « n'ayant ni maison, ni cabane, ni propriété d'aucune espèce, chacun se logeait au hasard et souvent pour une seule nuit »<sup>24</sup>. Face au mouvement continu de l'homme anti-sédentaire de l'état de nature, la fixation et le « logement » sont des traits de l'apparition de la société, et le fait d'enclore un terrain est l'acte fondateur de cette même société<sup>25</sup>. La naissance de la *cabane* se produit donc seulement dans un deuxième moment, quand l'homme inaugure la voie du « progrès »<sup>26</sup>. L'apparition d'un logement fixe est liée aussi au surgissement du groupe familial stable<sup>27</sup> et la réunion devant ces cabanes ou devant un grand arbre est à l'origine du chant, de la danse et du désir d'estime publique, avec toutes ses conséquences<sup>28</sup>.

<sup>23</sup> *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes*, OC III, p. 140.

<sup>24</sup> OC III, p. 147.

<sup>25</sup> « Le premier qui, ayant enclos un terrain, s'avisa de dire: Ceci est à moi, et trouva des gens assez simples pour le croire, fut le vrai fondateur de la société civile » (OC III, p. 164).

<sup>26</sup> Dans l'*Essai sur l'origine des langues* aussi, la cabane primitive, noyau fermé qui contient la famille, est vue comme la construction-symbole d'une phase intermédiaire: le temps de la barbarie, où chacun ne connaît que ce qui est dans son entourage et où il est possible de combiner l'amour pour sa famille et la férocité envers les autres.

<sup>27</sup> *Discours sur l'origine de l'inégalité*, OC III, p. 167.

<sup>28</sup> « On s'accoutuma à s'assembler devant les Cabanes ou autour d'un grand Arbre: le chant et la danse, vrais enfants de l'amour et du loisir, devinrent l'amusement ou plutôt l'occupation des hommes et des femmes oisifs et attroupés. Chacun commença à regarder les autres et à vouloir être regardé soi-même, et l'estime publique eut un prix » (OC III, p. 169).

Mais, bien que l'évolution de la société soit commencée, les hommes resteront libres, nous dit Rousseau, tant qu'ils se contentent de leurs cabanes rustiques, des bâtiments que chacun peut construire lui-même et qui n'ont pas besoin de plusieurs mains<sup>29</sup>. La naissance de l'architecture, qui exige la division du travail, semble donc coïncider avec les deux grands « arts » qui, d'après Rousseau, marquent le commencement de l'esclavage et de la misère pour l'humanité, c'est-à-dire l'agriculture et la mine. Dans la société contemporaine, marquée par l'architecture urbaine des palais, c'est seulement dans le cadre idyllique (et isolé) de la Suisse que Jean-Jacques pourra retrouver un écho de ces anciennes cabanes rustiques bâties par les seules mains de leur propriétaire: c'est la « maison de bois » des paysans suisses, qui nous est présentée dans la *Lettre à d'Alembert* comme l'espace et le cadre d'une vie simple et heureuse qui n'a pas besoin de théâtre<sup>30</sup>.

La critique de l'architecture comme un luxe nocif du point de vue tant économique que moral se continue dans le *Discours sur l'économie politique* (à l'origine article ECONOMIE POLITIQUE écrit pour l'*Encyclopédie* et publié en 1755 dans le volume V du grand ouvrage collectif), où Rousseau concrétise son idéal (avec des points presque physiocratiques) d'une économie naturelle et dominée par l'agriculture, une économie publique où doit régner la vertu et de laquelle on expulse, moyennant de lourds impôts et de très sévères lois somptuaires, tous les produits du luxe et des arts: la servitude, les carrosses, les miroirs, le théâtre et, bien sûr, les hôtels et les jardins urbains.

Mais ce texte, qui montre très bien le clivage qui séparait déjà Rousseau des *philosophes*, commence à nous présenter

<sup>29</sup> OC III, p. 171.

<sup>30</sup> « [Chacun] dans sa jolie et propre maison de bois qu'il a bâtie lui-même, s'occupe de mille travaux amusants, qui chassent l'ennui de son asile, et ajoutent à son bien-être » (*Lettre à d'Alembert*, OC V, p. 56). Dans une note en bas de la même page, Rousseau s'occupe aussi à réfuter l'idée qu'une cabane de bois ne puisse pas être chaude: « Grossier mensonge! Erreur de physique! ».

aussi un autre aspect très important pour notre argument et qui sera développé: la question du rapport ville / campagne et de l'«anti-urbanisme» de Rousseau<sup>31</sup>. Si dans ce *Discours* on parle en effet du grand problème de l'occupation inégale du territoire d'un pays comme une question économique et politique de premier ordre<sup>32</sup>, dans le *Contrat social* la critique de l'idée même de ville se trouvera renforcée par l'opposition idéale palais urbain / maison de campagne: «Souvenez-vous que les murs des villes ne se forment que du débris des maisons des champs. À chaque palais que je vois élever dans la capitale, je crois voir mettre en masures tout un pays»<sup>33</sup>.

Mais le refus de la ville n'est pas seulement un argument économique. Tout au contraire, il deviendra dans la pensée de Rousseau une question de plus en plus complexe et essentielle. Bien que ce ne soit pas le lieu pour le développer *in extenso*, on pourrait seulement rappeler le grand rôle que le rejet de la ville jouera dans les souvenirs autobiographiques, des *Confessions* aux *Rêveries*, ou dans les grands projets moraux de l'*Emile* ou de *La Nouvelle Héloïse*.

Dans l'*Emile*, par exemple, les villes sont définies comme «le gouffre de l'espèce humaine»<sup>34</sup> ou comme des fourmilières où les hommes s'entassent (comme à Lisbonne) *contra natura*<sup>35</sup>. Quant aux villes-capitales, elles sont, outre des lieux parasitaires par excellence, le règne de l'uniformité, et ce n'est

<sup>31</sup> Voir, outre les réflexions sur ce sujet dans les œuvres générales de chercheurs comme BACZKO, STAROBINSKI, DERATHÉ, TROUSSON, EIGELDINGER, etc., M. VERNES, «J.-J. Rousseau: la ville dépravée», dans *La Ville au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence, 1975, p. 49-58.

<sup>32</sup> Rousseau mentionne entre «les maux qu'on guérit difficilement quand ils se font sentir, mais qu'une sage administration doit prévenir», la distribution inégale sur le territoire et l'entassement des hommes dans un lieu tandis que d'autres se dépeuplent (OC III, p. 258-259).

<sup>33</sup> *Contrat social*, OC III, p. 427.

<sup>34</sup> *Emile*, OC IV, p. 277.

<sup>35</sup> «Les hommes ne sont point faits pour être entassés en fourmilières, mais épars sur la terre qu'ils doivent cultiver» (OC IV, p. 276).

pas là que se trouve la « vraie nation »<sup>36</sup>. Le projet pédagogique de l'*Emile* établit donc l'obligation d'éloigner les enfants des villes<sup>37</sup>.

Et dans *Les Confessions* on pourra lire l'autoportrait de Rousseau comme un progressif éloignement d'une ville productrice de malheur. Si la jeunesse de Jean-Jacques reste encore marquée par des expériences comme la visite de Turin<sup>38</sup> ou le célèbre épisode de la fermeture des portes et du pont-levis de Genève<sup>39</sup>, on trouve aussi le souvenir de la première vision de la future bête-noire de Rousseau : Paris. Sa déception devant l'aspect misérable de l'entrée de la ville<sup>40</sup> semble un écho aux réflexions urbanistiques de l'abbé Laugier<sup>41</sup>, et *Les Confessions*

<sup>36</sup> « Toutes les capitales se ressemblent ; tous les peuples s'y mêlent, toutes les mœurs s'y confondent ; ce n'est pas là qu'il faut aller étudier les nations. Paris et Londres ne sont à mes yeux que la même ville » (OC IV, p. 850).

<sup>37</sup> « Eloignez-les des grandes villes, où la parure et l'immodestie des femmes hâte et prévient les leçons de la Nature, où tout présente à leurs yeux des plaisirs qu'ils ne doivent connaître que quand ils sauront les choisir. Ramenez-les dans leurs premières habitations, où la simplicité champêtre laisse les passions de leur âge se développer moins rapidement ; ou si leur goût pour les arts les attache encore à la ville, prévenez en eux, par ce goût même, une dangereuse oisiveté » (OC IV, p. 517).

<sup>38</sup> « La première chose que je fis fut de satisfaire ma curiosité en parcourant toute la Ville, quand ce n'eût été que pour faire un acte de ma liberté » (*Confessions*, OC I, p. 71).

<sup>39</sup> OC I, p. 42.

<sup>40</sup> « Combien l'abord de Paris démentit l'idée que j'en avais ! La décoration extérieure que j'avais vue à Turin, la beauté des rues, la symétrie et l'alignement des maisons me faisaient chercher à Paris autre chose encore. Je m'étais figuré une ville aussi belle que grande, de l'aspect le plus imposant, où l'on ne voyait que de superbes rues, des palais de marbre et d'or. En entrant par le faubourg S<sup>t</sup>-Marceau je ne vis que de petites rues sales et puantes, de vilaines maisons noires, l'air de la malpropreté, de la pauvreté, des mendiants, des chartiers, des ravaudeuses, des crieuses de tisane et de vieux chapeaux. Tout cela me frappa d'abord à tel point que tout ce que j'ai vu depuis à Paris de magnificence réelle n'a pu détruire cette première impression, et qu'il m'en est resté toujours un secret dégoût pour l'habitation de cette capitale » (*Confessions*, OC I, p. 159).

<sup>41</sup> Par exemple, dans l'*Essai sur l'Architecture*, Paris, 1755 (nouvelle édition) [1753], p. 212-215.

nous font, dans beaucoup de passages, le récit complet du procès de formation d'une vraie haine envers Paris, symbole vécu (et pas seulement pensé) de tout ce qui est faux, artificieux et corrompu<sup>42</sup>. En 1762, dans l'*Emile*, on finissait avec Paris: «Adieu, donc, Paris, ville célèbre, ville de bruit, de fumée et de boue, où les femmes ne croient plus à l'honneur ni les hommes à la vertu. Adieu, Paris; nous cherchons l'amour, le bonheur, l'innocence; nous ne serons jamais assez loin de toi»<sup>43</sup>.

Aussi Saint-Preux parlera-t-il vraiment en *alter ego* de Rousseau quand, dans la très fameuse Lettre XIV de la Deuxième Partie de *La Nouvelle Héloïse*, il décrit à Julie l'horreur produite par sa visite de Paris (ville qu'il caractérise déjà par des traits qui seront réélaborés par Baudelaire: la solitude dans la foule et le silence dans le bruit<sup>44</sup>), en contrepoint à la vie simple et heureuse, presque utopique, des habitants des montagnes du Valais (mirage de cette vraie «île» en Europe qu'est la Suisse), dans la Lettre XXIII de la Première Partie<sup>45</sup>.

L'autre grand texte autobiographique de Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, nous montrera d'ailleurs, dans la dernière phase de sa vie, un Jean-Jacques qui, malgré toutes ses ruptures déclarées avec la ville, continue à habiter à Paris, mais qui se sent toujours menacé par les dangers de la ville (épisode de l'accident de Ménilmontant) et nous invite à suivre ses parcours, pleins de douleur et de difficultés et vraiment initiatiques, du centre de Paris jusqu'à son arrivée à la campagne, à travers ce *no man's land* qu'est le territoire de la périphérie

<sup>42</sup> Voir A. JOURDAN, «L'image de Paris dans l'œuvre de Jean-Jacques Rousseau. Du rêve à la mémoire», dans M.C. KOK-ESACALLE (éd.), *Paris: de l'image à la mémoire*, Amsterdam-Atlanta, s.d., p. 37-57.

<sup>43</sup> OC IV, p. 691.

<sup>44</sup> «J'entre avec une secrète horreur dans ce vaste désert du monde. Ce chaos ne m'offre qu'une solitude affreuse, où règne un morne silence. Mon âme à la presse cherche à s'y répandre, et se trouve partout resserrée» (*Julie*, OC II, p. 231).

<sup>45</sup> OC II, p. 76-84.

urbaine (qui reçoit ici une de ses premières théorisations modernes)<sup>46</sup>.

Cet «anti-urbanisme» (trop complexe pour qu'on en puisse ici rendre un compte détaillé<sup>47</sup>) est l'écran fondamental sur lequel se découpe l'idée rousseauiste de *la maison*: une idée qui occupe, chez Rousseau, une position difficile et pleine de tensions, mais pas ambiguë car toujours dominée par l'idée de *scission*. Bien sûr, le concept d'*établissement*, d'*installation*, évoque toujours le souvenir d'une perte, celle de l'appartenance de l'homme à la Nature, mais la maison (et on verra tout de suite *quelle* maison) est aussi, après la chute, le seul refuge d'isolement pour l'homme vertueux, le seul lieu – maison de campagne, bien sûr, dans un contact intime avec la nature, et opposée au palais ou à l'entassement des appartements en ville – où l'on puisse recomposer quelque chose de l'unité et du bonheur perdus.

Dans ce contexte, parler des maisons où Rousseau a vécu pose des questions qui vont beaucoup plus loin que la simple anecdote biographique. Les maisons de Rousseau sont une partie très importante de son autoportrait, et, dans tous ses récits autobiographiques, l'environnement architectural est censé avoir une grande capacité de produire du bonheur ou du malheur<sup>48</sup>. Si on a parlé souvent de l'impossibilité de séparer

<sup>46</sup> «Je loge au milieu de Paris. En sortant de chez moi je soupire après la campagne et la solitude mais il faut l'aller chercher si loin qu'avant de pouvoir respirer à mon aise je trouve en mon chemin mille objets qui me serrent le cœur, et la moitié de la journée se passe en angoisses avant que j'aie atteint l'asile que je vais chercher. Heureux du moins quand on me laisse achever ma route. Le moment où j'échappe au cortège des méchants est délicieux et sitôt que je me vois sous les arbres au milieu de la verdure je crois me voir dans le paradis terrestre et je goûte un plaisir interne aussi vif que si j'étais le plus heureux des mortels» (OCI, p. 1082-1083). Voir E.S. BURT, «Mapping city walk: the topography of memory in Rousseau's Second and Seventh Promenades», *Yale French Studies*, 74, 1988, p. 231-247.

<sup>47</sup> J'ai tenté d'étudier plus en profondeur l'argument dans mon livre, à paraître, *La Ciudad de los philosophes. Urbanismo y pensamiento ilustrado*.

<sup>48</sup> Les *Confessions* nous tracent, par exemple, pour la jeunesse de Jean-Jacques, un itinéraire moral lié à ses différents logements et à leur ambiance:

la vie hasardeuse, l'œuvre et la pensée de Rousseau, il faudrait ajouter qu'une partie essentielle de cette biographie est constituée par ses lieux d'habitation et, surtout, par ses modes mêmes d'y habiter. L'aspiration de Rousseau à se fixer, à trouver finalement la maison rêvée écartée des méchancetés des hommes, est condamnée à rester toujours insatisfaite: le théoricien de la maison-refuge isolée sera, pendant toute sa vie, un vrai nomade, jamais propriétaire comme Voltaire<sup>49</sup>, toujours hôte et chaque fois chassé du Paradis à peine croit-il l'avoir trouvé.

Une place très spéciale dans les logements de Rousseau est occupée, on le sait bien, par la maison de Mme de Warens à Annecy. Dans la mémoire reconstruite des *Confessions*, la deuxième arrivée chez Mme de Warens (« Me voilà donc enfin établi chez elle »<sup>50</sup>) après les déboires de Turin est vue comme un moment vraiment fondateur. Cette maison, modeste mais commode, paradoxalement qualifiée de « patriarcale », et, surtout siège de la vertu, de la vérité et des sentiments, nous offre l'image d'un modèle que Rousseau poursuivra toujours: la maison en contact direct avec la Nature et éloignée du faste et du luxe (des « péchés » urbains par excellence)<sup>51</sup>. En 1736, toujours avec « Maman », la maison de campagne des Char-

« J'étais hardi chez mon père, libre chez M. Lamercier, discret chez mon oncle; je devins craintif chez mon maître, et dès lors je fus un enfant perdu » (OCI, p. 31).

<sup>49</sup> Dans *Les Confessions* Rousseau fait la distinction entre la propriété et la jouissance: « il ne m'en fallait même la propriété: c'était assez pour moi de la jouissance; et il y a longtemps que j'ai dit et senti que le propriétaire et le possesseur sont souvent deux personnes très différentes; même en laissant à part les maris et les amants » (OCI, p. 225).

<sup>50</sup> OCI, p. 104.

<sup>51</sup> « C'était depuis Bossey la première fois que j'avais du vert devant mes fenêtres. Toujours masqué par des murs je n'avais eu sous les yeux que des toits ou le gris des rues [...]. On ne trouvait pas chez Made. de Warens la magnificence que j'avais vue à Turin, mais on y trouvait la propreté, la décence et une abondance patriarcale avec laquelle le faste ne s'allie jamais » (OCI, p. 105).

mettes<sup>52</sup>, louée pour l'été, ancre, avec son jardin en terrasse, sa vigne, son verger et sa fontaine, quelques-uns des souvenirs les plus heureux de Rousseau, jusqu'au point que le retour obligé en ville en hiver sera vécu comme un « exil »<sup>53</sup>.

Le deuxième logement important dans la vie de Jean-Jacques est, bien sûr, l'Ermitage de Montmorency, arrangé pour lui par Mme d'Épinay<sup>54</sup>. En avril 1756 Rousseau s'installe à l'Ermitage et souligne la date comme celle de l'abandon de Paris et, par extension, de la ville (en établissant une très intéressante distinction entre le concept d'habiter et celui de simples séjours toujours dans la perspective d'une rapide fuite à la campagne)<sup>55</sup>. Le Livre IX des *Confessions* nous fait donc la proluxe narration de sa vie idyllique – au moins au commencement – dans cet « asile » rêvé : « Me voilà donc enfin chez moi dans un asile agréable et solitaire, maître d'y couler mes jours dans cette vie indépendante, égale et paisible pour laquelle je me sentais né »<sup>56</sup>. Mais bientôt l'Ermitage deviendra un des « paradis perdus » de Rousseau : ce sont toujours les intromissions du monde extérieur (les visiteurs importuns de Paris, la « conspiration » de Diderot et d'Holbach, la parution du poème de Voltaire sur le tremblement de terre de Lisbonne, les malentendus avec Mme d'Épinay même...) qui viennent gâter tout de suite ce bonheur à peine trouvé. En décembre 1757 Rousseau quitte l'Ermitage.

<sup>52</sup> OC I, p. 224.

<sup>53</sup> « Nous vîmes arriver l'hiver avec grand regret et nous retournâmes à la Ville comme nous serions allés en exil » (OC I, p. 231). Mais le séjour aux Charmettes est aussi le premier exemple d'un bonheur plein et atemporel, tout de suite interrompu par un « réveil » (la « prise de sa place » auprès de Mme de Warens), comme le signale Nicolas BONHÔTE, *Jean-Jacques Rousseau. Vision de l'histoire et autobiographie*, Lausanne, 1992, p. 204-211.

<sup>54</sup> OC I, p. 395-396.

<sup>55</sup> « Ce fut le 9 avril 1756 que je quittai la ville pour n'y plus habiter ; car je ne compte pas pour habitation quelques courts séjours que j'ai faits depuis tant à Paris qu'à Londres et dans d'autres villes mais toujours de passage ou toujours malgré moi » (OC I, p. 403).

<sup>56</sup> OC I, p. 413.

C'est le temps, alors, de la maison à Mont-Louis, toujours à Montmorency. C'est une maison que Rousseau loue d'après «cette loi que je m'étais faite en quittant l'Hermitage d'avoir toujours mon logement à moi»<sup>57</sup>. Mais, tout de suite, tandis qu'on fait des travaux nécessaires dans cette maison, il accepte l'invitation du maréchal de Luxembourg de s'installer dans un petit bâtiment isolé dans le parc de Montmorency. C'est à propos de la description du grand château même de M. de Luxembourg à Montmorency qu'on peut trouver, dans les souvenirs de Rousseau, un de ses très rares éloges strictement architecturaux, lié avec l'arrangement combiné du bâtiment, du jardin (et l'éloge surprenant, bien que contenu, de Le Nôtre) et du parc, au recours au concept esthétique du «je ne sais quoi»<sup>58</sup>. Quant au petit château, le bâtiment où on lui offre le logement, il en occupera un des quatre appartements: «le plus petit et le plus simple», comme il prend soin de nous en avertir. C'est là, «dans cette profonde et délicieuse solitude», que Jean-Jacques composera, «dans une continuelle extase», le cinquième Livre de l'*Emile*. Et voilà, une autre fois, d'une manière explicite, le souvenir du Paradis (lié d'ailleurs, dans ce cas, au très domestique souvenir du café au lait pris chaque jour avec Thérèse dans le péristyle): «J'étais là dans le Paradis terrestre; j'y vivais avec autant d'innocence, et j'y goûtais le même bonheur». Ce «paradis» Rousseau le conservera même après la finition des travaux de sa maison louée, en le considérant comme sa «maison de campagne».

<sup>57</sup> OCI, p. 526.

<sup>58</sup> «Mais on voit à Montmorency ou Enghien une maison particulière bâtie par Croisat dit le pauvre laquelle ayant la magnificence des plus superbes châteaux en mérite et en porte le nom. L'aspect imposant du bel édifice, la terrasse sur laquelle il est bâti, sa vue, unique peut-être au monde, son vaste salon peint d'une excellente main, son jardin planté par le célèbre Le Nôtre; tout cela forme un tout dont la majesté frappante a pourtant je ne sais quoi de simple qui soutient et nourrit l'admiration» (OCI, p. 517). Rousseau fait aussi une enthousiaste description des beautés du paysage du parc de Montmorency («inégal, montueux, mêlé de collines et d'enfoncements»). Voir le catalogue de l'exposition *J.-J. Rousseau dans l'Île enchantée: le Parc de Montmorency*, Publications du Musée Jean-Jacques Rousseau, Montmorency, 1995.

Quant à cette petite maison du Mont-Louis même, dont le propriétaire, M. Mathas, « le meilleur homme du monde », lui avait laissé une liberté totale quant aux travaux et que Rousseau fait meubler « proprement, simplement », on peut y trouver déjà le modèle d'une combinaison parfaite entre l'ambiance architecturale et un monde « naturel », mais lui-même travaillé par la main de l'homme. Il vaut la peine de rapporter, malgré son extension, la citation presque complète de la description de cet autre « paradis » à mi-chemin entre l'enclos fermé et la vraie nature :

Je trouvai donc le moyen de me faire d'une seule chambre au premier un appartement complet, composé d'une chambre, d'une antichambre et d'une garde-robe. Au rez-de-chaussée étaient la cuisine et la chambre de Thérèse. Le Donjon me servait de cabinet au moyen d'une bonne cloison vitrée et d'une cheminée qu'on y fit faire. Je m'amusai quand j'y fus à orner la terrasse qu'ombrageaient déjà deux rangs de jeunes tilleuls, j'y en fis ajouter deux pour faire un cabinet de verdure; j'y fis poser une table et des bancs de pierre; je l'entourai de lilas, de seringa, de chèvrefeuille, j'y fis faire une belle plate-bande de fleurs parallèle aux deux rangs d'arbres; et cette terrasse, plus élevée que celle du Château, dont la vue était du moins aussi belle, et sur laquelle j'avais apprivoisé des multitudes d'oiseaux, me servait de salle de compagnie pour recevoir M. et Made. de Luxembourg [...] <sup>59</sup>.

Le paysage, la verdure et même les oiseaux apprivoisés sont, comme la cloison vitrée du donjon, autant d'éléments de construction de cette maison ouverte.

Au Mont-Louis et à Montmorency, Rousseau ajoutera même un troisième logement occasionnel: la chambre qu'on lui offre à Paris dans le palais de Luxembourg, où il avoue avoir séjourné quelquefois en dominant sa répugnance à l'égard de la ville-capitale et en tranquillisant sa conscience avec l'argument de l'entrée directe par le jardin, « de sorte que je pouvais dire avec la plus exacte vérité que je n'avais pas mis le pied sur le pavé de Paris » <sup>60</sup>.

<sup>59</sup> OCI, p. 526-527.

<sup>60</sup> OCI, p. 528.

On pourrait bien continuer à parler de la suite des logements de Rousseau, mais le fait important maintenant est que les souvenirs – réels ou rêvés – de la maison de Mme de Warens à Annecy, des Charmettes, de l'Ermitage, du Mont-Louis, et, puis, de Môtiers ou de l'île de Saint-Pierre, et aussi les souvenirs négatifs de Paris ou de Londres, nourrissent toute une théorie de la maison de l'homme vertueux qui se profile dans l'enchevêtrement entre sa propre biographie, la réélaboration de celle-ci dans les textes autobiographiques et la correspondance et, finalement, les grands textes de portée globale comme les *Discours*, l'*Emile* ou *La Nouvelle Héloïse*.

Et c'est justement dans l'*Emile* que Jean-Jacques pose, dans un célèbre morceau, l'hypothèse: que faire « si j'étais riche »? et où il éclaire, dans la réponse à cette question, sa négation de l'idée du « palais », mais pas seulement, cette fois, pour des raisons de critique du « luxe », mais aussi parce que le « palais » et le mode fastueux d'habiter qu'il présuppose signifient une idée de « permanence », face au logement « léger » voulu par Rousseau, moderne nomade qui veut être toujours prêt à partir et dont la maison doit être, tout d'abord, provisoire. Si « on était riche », on pourrait donc tirer toutes les conséquences du mot *Ubi bene, ibi patria*. La maison voulue serait donc meublée très simplement, sans bibliothèque ni galerie<sup>61</sup>, et constituerait le lieu d'une sociabilité « vraie » avec des amis sincères et sans les faussetés d'une cour ou d'un salon mondain. Dans un palais, d'ailleurs, il n'habiterait qu'une seule chambre, car « toute pièce commune n'est à personne »<sup>62</sup>.

<sup>61</sup> « Mes meubles seraient simples comme mes goûts; je n'aurais ni galerie ni bibliothèque, surtout si j'aimais la lecture et que je me connusse en tableaux » (OC IV, p. 682).

<sup>62</sup> OC IV, p. 681. D'ailleurs, dans le Livre V de l'*Emile*, il sera question aussi de la critique de ce « mélange » à propos de l'éloge de la maison paternelle et familiale: « Ce n'est que dans la maison paternelle qu'on prend du goût pour sa propre maison, et toute femme que sa mère n'a point élevée n'aimera point élever ses enfans. Malheureusement il n'y a plus d'éducation privée dans les grandes villes. La société y est si générale et si mêlée qu'il ne reste plus d'asile pour la retraite et qu'on est en public jusques chez soi. A force de vivre avec tout le monde on n'a plus de famille » (OC IV, p. 739).

Le pendant de ce logement urbain très simple est, dans le même chapitre de l'*Emile*, la maison de campagne de ce « riche » hypothétique. Elle doit être, surtout, une vraie petite maison rustique. Rousseau rejettera toujours l'idée de porter en campagne toutes les commodités et les superfluités de la ville et il en appelle à oublier les airs de la ville et à devenir de vrais villageois: « Je n'irais pas me bâtir une ville en campagne et mettre au fond d'une province les Tuileries devant mon appartement »<sup>63</sup>. D'ailleurs, cette maison rustique, Rousseau la décrit très soigneusement, en esquissant un vrai portrait idéal, même dans ses couleurs et ses matériaux de construction. Elle doit être, en effet, une petite maison « blanche avec des contrevents verts », située « sur le penchant de quelque agréable colline bien ombragée ». Quant à la couverture, Rousseau déclare sa préférence pour la tuile, face à la « triste ardoise » et au chaume (par rapport auquel la tuile « a l'air plus propre et plus gai »). La tuile suscite, aussi, chez Jean-Jacques les souvenirs de la jeunesse: « on ne couvre pas autrement les maisons de mon pays, et [...] cela me rappellerait un peu l'heureux temps de ma jeunesse ». Le désir de devenir un vrai villageois engage aussi à la substitution de certains espaces provenant de l'architecture urbaine transposée à la campagne par d'autres plus strictement « paysans »: « J'aurais pour cour une basse-cour, et pour écurie une étable avec des vaches pour avoir du laitage que j'aime beaucoup ». On trouvera aussi « un potager pour jardin et pour parc un joli verger », dont les fruits seraient « à la discrétion des promeneurs ». Mais, comme toujours chez Rousseau, une partie essentielle de cette maison est la nature environnante: la salle à manger sera partout, pas dans la maison, mais en plein air.

Cette nature environnant la maison n'est donc pas une simple affaire d'agrément, parce qu'un concept essentiel pour l'idée de la maison chez Rousseau est celui de l'*insularité*: la maison est conçue comme un refuge *isolé*, préservé de la

---

<sup>63</sup> Cette citation, et aussi toutes les expressions suivantes entre guillemets, en OC IV, p. 686-687.

dépravation de la ville et du monde. Il faut se souvenir, dans ce contexte, que le seul livre sauvé par Jean-Jacques pour l'éducation d'Emile est, justement, *Robinson Crusoë*<sup>64</sup>. Et, si son séjour obligé dans le lazaret de Gênes est évoqué, dans *Les Confessions*, comme l'expérience d'un « nouveau Robinson »<sup>65</sup>, le mythe bourgeois de l'homme solitaire (mais bien fourni par toutes les productions humaines) dans l'île acquiert, bien sûr, des significations nouvelles chez notre auteur : c'est maintenant la métaphore d'un isolement cherché, non forcé par les éléments, mais par la méchanceté des hommes.

Cet isolement, d'ailleurs, n'a pas besoin de grandes distances : la ville se trouve toujours physiquement prochaine mais spirituellement très lointaine, séparée de la maison-refuge par la barrière de la nature, du jardin ou, comme dans le cas vraiment insulaire de l'île de Saint-Pierre, de l'eau. Quand Rousseau se souvient des Charmettes par exemple, il insiste sur le fait que cette propriété se situait « à la porte de Chambéry, mais retirée et solitaire comme si l'on était à cent lieues »<sup>66</sup>. Quant à l'Ermitage, « Ce lieu solitaire plutôt que sauvage me transportait en idée au bout du monde. Il avait de ces beautés touchantes qu'on ne trouve guère auprès des villes, et jamais en s'y trouvant transporté tout d'un coup on n'eût pu se croire à quatre lieues de Paris »<sup>67</sup>. Bernardin de Saint-Pierre nous informe aussi sur le projet de retraite solitaire relative et volontaire que Rousseau avait conçu, avec Lord Keith et un capitaine de la Compagnie des Indes, d'acheter chacun, sur les rivages du lac Léman, une ferme où on habiterait dans un complet isolement, interrompu seulement quand un des trois exprimerait son désir de recevoir une visite en hissant un drapeau<sup>68</sup>.

<sup>64</sup> OCIV, p. 455.

<sup>65</sup> OC I, p. 296-297.

<sup>66</sup> OC I, p. 224.

<sup>67</sup> OC I, p. 403-404.

<sup>68</sup> Je n'ai pas pu consulter le texte original de Bernardin de Saint-Pierre, mais seulement la traduction qu'on en a fournie en appendice dans l'édition espagnole des *Rêveries: Las Ensoñaciones del paseante solitario*, Madrid, 1979, p. 206.

L'isolement par excellence sera, bien sûr, celui d'une vraie île au sens géographique du mot. C'est dans les îles Borromées que Jean-Jacques avait pensé, très significativement, situer l'action de *La Nouvelle Héloïse*, et, bien que cette idée ait été plus tard abandonnée<sup>69</sup> pour placer les personnages dans cette autre grande «île» que sera toujours pour Jean-Jacques la Suisse, le souvenir du mythe insulaire restera présent dans le grand roman épistolaire sous la forme des voyages lointains de Saint-Preux, qui en arrive à comparer la vie heureuse à Clarens aux îles qu'il a visitées dans les mers du Sud<sup>70</sup>. Mais l'idée de l'île est, d'abord, pour Jean-Jacques, le souvenir de son séjour à l'île de Saint-Pierre, dans le lac de Bienne: un séjour très bref, entre le 12 septembre et le 25 octobre 1765, mais qui marquera le point le plus proche du bonheur de sa vie<sup>71</sup>. Les deux grands textes autobiographiques, *Les Confessions* et *Les Rêveries*, nous présentent l'île de Saint-Pierre (et sa seule maison «vaste et commode») avec des accents un peu différents, mais toujours pleins de nostalgie. Dans *Les Confessions*, il s'agit d'un lieu tout petit, mais capable de fournir tout ce qui est nécessaire à son idéal d'autarcie. Dans *Les Rêveries*, la description donnera cependant beaucoup plus d'importance aux aspects paysagistes, en insistant sur le contraste entre la nature sauvage du lac de Bienne et le paysage civilisé de Genève<sup>72</sup>.

<sup>69</sup> «Je songeai longtemps aux îles Borromées dont l'aspect délicieux m'avait transporté, mais j'y trouvai trop d'ornement et d'art pour mes personnages» (OCI, p. 431).

<sup>70</sup> G. MAZZOLENI et M. TIBALDI, *Il mito delle Isole Felici nelle relazioni di viaggio del Settecento*, Messina-Firenze, 1976; S. FAESEL, «Entre l'état de nature et la civilisation: le mythe de Tahiti», *Études Jean-Jacques Rousseau*, 8, 1996, p. 143-160; Geneviève GOUBIER-ROBERT, «Voyager dans *La Nouvelle Héloïse*», *Bulletin de l'Association Jean-Jacques Rousseau*, 57, 2001, p. 17-31.

<sup>71</sup> Voir Sigismond WAGNER, *L'île de Saint-Pierre*, Genève, 1978; Barbara PIATTI, *Rousseaus Garten. Le jardin de Rousseau*, Bâle, 2001.

<sup>72</sup> «Les rives du lac de Bienne 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 riants. S'il y a moins de culture de champs et de vignes, moins de villes et de maisons, il y a aussi plus de verdure naturelle,

C'est dans ce pays, peu fréquenté à cause de ses mauvais chemins et par conséquent adéquat à « des contemplatifs solitaires », que Rousseau s'installe avec un projet de vie qu'il nous explique dans *Les Confessions*: « Tel était l'asile que je m'étais ménagé, et où je résolus d'aller m'établir en quittant le Val-de-Travers. Ce choix était si conforme à mon goût pacifique, à mon humeur solitaire et paresseuse que je le compte parmi les douces rêveries dont je me suis le plus vivement passionné. Il me semblait que dans cette Ile je serais plus séparé des hommes, plus à l'abri de leurs outrages, plus oublié d'eux, plus livré, en un mot, aux douceurs du désœuvrement et de la vie contemplative »<sup>73</sup>. *Les Rêveries* fixeront enfin le souvenir nostalgique du bonheur perdu à peine trouvé: « De toutes les habitations où j'ai demeuré (et j'en ai eu de charmantes), aucune ne m'a rendu si véritablement heureux et ne m'a laissé de si tendres regrets que l'Ile de Saint-Pierre au milieu du lac de Biemme »<sup>74</sup>.

Mais l'insularité ne signifie pas l'enfermement à l'intérieur de la maison: tout au contraire, la maison, située dans un territoire isolé et protégé, doit être toutefois toujours ouverte sur son environnement protecteur. Le refuge ne peut pas être constitué seulement par la maison bâtie. Une question qui reparait souvent chez Rousseau est justement celle du rejet de l'enclos du cabinet et de l'enfermement entre les quatre murs de la maison, et sans doute, il n'est pas sans intérêt de noter à ce propos que, dans sa jeunesse, Jean-Jacques a fait l'expérience de deux institutions de réclusion comme l'hospice (à Turin) et le lazaret (à Gênes). Les murs fermés d'une chambre seront toujours pour lui une espèce de prison où on ne peut pas même prier: « Je n'ai jamais aimé à prier dans la chambre:

---

plus de prairies, d'asiles ombragés de bocages, des contrastes plus fréquents et des accidents plus rapprochés » (OCI, p. 1040).

<sup>73</sup> OCI, p. 638.

<sup>74</sup> OCI, p. 1040.

il me semble que les murs et tous ces petits ouvrages des hommes s'interposent entre Dieu et moi»<sup>75</sup>.

Dans le territoire de son «paradis», l'activité de Rousseau est donc tout autre que celle statique du philosophe ou de l'écrivain toujours assis dans son cabinet: c'est une activité dynamique qui trouve l'expression la plus accomplie dans la *promenade*, un mode de penser en contact avec la nature qui est toujours considéré par Rousseau comme inséparable des traits spécifiques de son œuvre. Dans *Les Confessions* Rousseau avoue: «Car, comme je crois l'avoir dit, je ne puis méditer qu'en marchant; sitôt que je m'arrête je ne pense plus et ma tête ne va qu'avec mes pieds»<sup>76</sup>. Et que la mobilité de la promenade solitaire soit l'aspect corrélatif d'une pensée essentiellement asystématique et qui ne se reconnaisse pas dans les formes traditionnelles écrites du discours philosophique, c'est une chose qui est confirmée par l'idée fondatrice même des «rêveries du promeneur solitaire»: «tenir un registre fidèle de mes promenades solitaires et des rêveries qui les remplissent quand je laisse ma tête entièrement libre, et mes idées suivre leur pente sans résistance et sans gêne»<sup>77</sup>.

Le jardin, le verger, les bois, les rives du lac, les montagnes, etc., sont une partie indispensable de cette «maison» élargie et délimitée par ces promenades qui, malgré ses auto-accusations de paresse, constituent la vraie forme du travail intellectuel de Jean-Jacques.

Il est vrai que la promenade ne peut pas être toujours heureuse. Elle peut parfois révéler des surprises désagréables qui nous rappellent la condition éphémère du bonheur trouvé. C'est le cas surtout de l'intromission de l'architecture dans la nature lors d'une promenade d'herborisation dans le Jura en 1764 et dont Rousseau nous fait le récit dans la *Septième Rêverie*: l'impact de la découverte (le bruit, puis la vision) d'une

<sup>75</sup> OCI, p. 236. Le rapport religion-nature sera, bien sûr, la question centrale de la *Profession de foi du vicaire savoyard*.

<sup>76</sup> OCI, p. 410.

<sup>77</sup> OCI, p. 1002.

manufacture de bas produit des sentiments contradictoires. Tout d'abord, c'est la joie de trouver des hommes, mais ensuite c'est la douleur : « Mais ce mouvement plus rapide que l'éclair fit bientôt place à un sentiment douloureux plus durable comme ne pouvant dans les antres même des alpes échapper aux cruelles mains des hommes acharnés à me tourmenter »<sup>78</sup>.

Dans l'*Emile*, Rousseau établit, d'ailleurs, la différence fondamentale entre la saine promenade champêtre et la pernicieuse promenade urbaine, où l'on acquiert l'habitude des apparences et de vouloir être regardé<sup>79</sup>. Emile passera la plupart de son temps en plein air, pas dans la maison, parce que « À peine peut-il respirer à son aise dans une chambre bien fermée, il lui faut le grand air, le mouvement, la fatigue »<sup>80</sup>.

La maison est donc faite en même temps d'intérieur et d'extérieur. Ses murs ne sont pas des barrières, mais ils doivent permettre toujours l'ouverture et le contact avec la nature environnante. La maison comme fait d'architecture forme un ensemble indivisible avec son environnement naturel (soit vraiment naturel, soit « bâti » comme jardin, potager ou verger). L'enclos bâti et fermé, sans l'extérieur, n'est pas consolation, mais menace (« les planchers sous lesquels je suis ont des yeux, les murs qui m'entourent ont des oreilles », nous dit-il au commencement de la Seconde Partie des *Confessions*<sup>81</sup>), et

<sup>78</sup> OC I, p. 1071. Rousseau ajoute une réflexion d'un grand intérêt que nuance la vision d'une Suisse idyllique, champêtre et pastorale : « Il n'y a que la Suisse au monde qui présente ce mélange de la nature sauvage et de l'industrie humaine. La Suisse entière n'est pour ainsi dire qu'une grande ville dont les rues larges et longues plus que celle de S<sup>t</sup> Antoine sont semées de forêts, coupées de montagnes, et dont les maisons éparses et isolées ne communiquent entre elles que par des jardins anglais ». Il faudrait se souvenir, à ce propos, de la lettre écrite à Môtiers au maréchal de Luxembourg le 20 janvier 1763 (CC, t. 15, n° 2441), avec la fameuse description « morale » d'une Suisse et d'une principauté de Neuchâtel à mi-chemin entre l'ancienne simplicité et la corruption produite par l'argent et venue surtout de la France.

<sup>79</sup> OC IV, p. 393.

<sup>80</sup> OC IV, p. 801.

<sup>81</sup> OC I, p. 279.

le besoin physique inévitable d'une architecture fermée est toujours pour Jean-Jacques le symptôme d'une perte, un symbole de la condition de la faiblesse de l'homme après le développement de la société. C'est toujours la nature, pas le « dedans » de la maison, l'espace d'une pensée qui suscite souvent plus de *réverie* que de réflexion, et quelques-uns des moments les plus significatifs de l'*iter* rousseauiste (comme l'Illumination de Vincennes) ont lieu en plein air. Le cabinet de travail, l'espace par excellence du *philosophe*, Rousseau jamais ne le posséda comme tel. Quand il eut quelque chose de semblable, c'était toujours (comme au Mont-Louis, avec sa cloison vitrée) une chambre très ouverte sur l'extérieur et où il travaillait seulement pendant le mauvais temps. Pour lui, le cabinet fermé symbolisait le lieu de la réflexion et de l'écriture pénibles, face à la spontanéité de la pensée libre et immédiate dans l'espace ouvert et dans le mouvement de la promenade<sup>82</sup>. Son vrai cabinet sera la nature: « et je comptais bien que la forêt de Montmorency qui était presque à ma porte, serait désormais mon cabinet de travail »<sup>83</sup>.

La « chambre » la plus importante de cette « maison » élargie sera donc le jardin. Le problème du jardin « rousseauiste » a été souvent étudié et on ne peut faire allusion maintenant qu'à quelques aspects directement en rapport avec notre sujet. Mais il faut se souvenir que dans beaucoup de lieux de l'œuvre de Rousseau émerge cette idée du jardin comme l'espace pour la retraite de l'homme blessé par la corruption morale<sup>84</sup>. C'est un modèle de jardin complexe que Rousseau construit pas à pas, d'une manière progressive, à partir de la combinaison des termes originels du très ancien concept de *paradeisos*, mais accompagnés toujours d'une très forte présence des idées physiocratiques sur l'agriculture et, surtout, des réflexions

---

<sup>82</sup> Voir à ce propos le chapitre VIII de Jean STAROBINSKI, *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, 1971 [1989].

<sup>83</sup> OCI, p. 404.

<sup>84</sup> Jacques GUBLER, *Les Jardins de Jean-Jacques*, Lausanne, 1997.

morales sur les bonheurs de la solitude de l'homme dans la nature.

Comme on l'a vu, *Les Confessions* foisonnent en descriptions de différents jardins idylliques et de plusieurs « paradis » où Jean-Jacques trouva un éphémère refuge contre la méchanceté du monde extérieur<sup>85</sup>. Son intérêt personnel pour l'herborisation doit être, bien sûr, considéré dans ce contexte, et il faut souligner le fait que, face aux intérêts prioritairement scientifiques des botanistes des Lumières, il fait, dans *Les Rêveries*, l'éloge de ces activités comme d'une connaissance « pure ». La culture du jardin est aussi un élément du système pédagogique « naturel » de *l'Emile*.

Mais ce sera *La Nouvelle Héloïse* qui nous fournira le modèle fini de cette unité maison-jardin<sup>86</sup>. Dans les lettres X et XI de la Quatrième Partie, le fameux « Elysée » des Wolmar n'est que l'espace le plus intime d'un cadre paradisiaque plus large : celui d'une propriété bien administrée dont le centre est la maison. La Lettre X nous offre la description de la vie à Clarens, domaine agraire et cadre familial et social utopique. A Clarens la commodité triomphe sur le désir des vaines apparences. La maison même est devenue plus habitable moyennant une redistribution de l'espace qui a supprimé les enfi-

---

<sup>85</sup> On peut considérer, par exemple, comme un vrai modèle idéal le portrait de M. Mussard, dont la maison de Passy lui offrait un refuge temporaire quand Paris devenait insupportable : « Le bon homme Mussard, vrai philosophe de pratique vivait sans souci dans une maison très agréable qu'il s'était bâtie et dans un très joli jardin qu'il avait planté de ses mains » (*Confessions*, OC I, p. 373).

<sup>86</sup> J.F. JONES, *La Nouvelle Héloïse: Rousseau and Utopia*, Genève, 1978; N. BEHBAHANI, « Paysages rêvés, paysages vécus dans *La Nouvelle Héloïse* », *SVEC*, 271, 1989; Elizabeth MACARTHUR, « Textual Gardens: Rousseau's Elysée and Girardin's Ermenonville », *Romance Quarterly*, 38, août 1991, p. 331-340; S. TAYLORS-LEDUC, « Luxury in the Garden: *La Nouvelle Héloïse* reconsidered », *Studies in the History of Gardens*, 19, 1, 1999, p. 74-85; Jacques BERCHTOLD, « L'impossibilité du jardin verbal. Les leçons de la nature selon la Lettre IV, 11 de *La Nouvelle Héloïse* », dans Jürgen SÖRING et Peter GASSER (Hrsg.), *Rousseauismus. Naturevangelium und Literatur*, Frankfurt, 1999, p. 53-83.

lades et qui a réduit les dimensions des chambres. Partout ce qui est utile et commode a remplacé ce qui est produit du besoin d'agrément : « Depuis que les maîtres de cette maison y ont fixé leur demeure, ils en ont mis à leur usage tout ce qui ne servait qu'à l'ornement ; ce n'est plus une maison faite pour être vue, mais pour être habitée »<sup>87</sup>. La « morne dignité » de la vieille maison a disparu et elle est devenue, au contraire, plus « champêtre ». La culture du domaine est aussi un exemple presque physiocratique d'une agriculture bien gérée, où les terres ne sont pas données en affermage, mais cultivées sous les soins directs du propriétaire et où la poursuite du profit ne vient pas dictée par l'appât du gain, mais par le désir philanthropique d'augmenter le bonheur de la population de cette « île ». Très peu de domestiques (engagés, d'ailleurs, sur le terrain, sans être corrompus par un service antérieur dans la ville) sont suffisants pour le service de cette maison de la simplicité. La nourriture saine, les jeux purs et innocents en plein air ou la danse marquent cette communauté heureuse sur laquelle, cependant, se fait sentir la main sévère de la vertu sous la forme de la dictature éclairée que M. de Wolmar exerce sur les moindres aspects de la vie quotidienne de ses dépendants. La maison n'est donc pas un cadre architectural « indifférent » : elle constitue un vrai portrait de son propriétaire et, dans le cas de Clarens, c'est le portrait du bonheur et de la vertu<sup>88</sup>.

C'est seulement après avoir admiré et partagé l'ordre général de ce microcosme que Saint-Preux est admis dans le jardin fermé et privé, point final et prix d'un vrai parcours d'initiation dans lequel il a réussi à renoncer à son amour particulier pour Julie et à le changer en un amour pour le bonheur géné-

<sup>87</sup> OC II, p. 441.

<sup>88</sup> « Mais toute maison bien ordonnée est l'image de l'âme du maître. Les lambris dorés, le luxe et la magnificence n'annoncent que la vanité de celui qui les étale ; au lieu que partout où vous verrez régner la règle sans tristesse, la paix sans esclavage, l'abondance sans profusion, dites avec confiance : C'est un être heureux qui commande ici » (OC II, p. 466).

ral. La Lettre XI nous fait la description de l'Elysée: un lieu caractérisé, une autre fois, par l'isolement, un *hortus conclusus* très voisin de la maison, mais invisible dans sa stricte fermeture, qui ne permet cependant d'apercevoir l'existence de la porte<sup>89</sup>. Traverser cette porte invisible signifie, pour Saint-Preux, entrer dans un autre monde, dans le lieu «le plus sauvage et solitaire de la nature»: il a la sensation d'être le «premier mortel qui jamais eût pénétré dans ce désert» et il se souvient, tout de suite, des îles («désertes», comme nous informe Rousseau en note en bas de page) de Tinian et de Juan Fernandez<sup>90</sup>. Le botaniste Rousseau, qui tant aima les plantes et l'herborisation, loue l'absence dans l'Elysée de plantes exotiques importées à grands frais et la seule présence des plantes du pays: le sens de l'économie domestique et la critique de ce luxe qu'est l'exotisme botanique s'accompagnent ici de l'éloge de l'authenticité et de l'enracinement aussi naturel que symbolique de ce jardin dans son propre sol.

Dans ce paradis, l'eau coule d'une manière libre et naturelle, non canalisée. La vie animale est, en plus, un élément indispensable: le chant des oiseaux est la musique de la nature qui fait que la solitude de l'homme vertueux dans le jardin est, en même temps, isolement par rapport à l'humanité dépravée et communion avec cette nature non humaine. Tout semble donc naturel et originel, paradis, île déserte jamais habitée par l'homme. Saint-Preux sait bien qu'il s'agit seulement d'une illusion et que la réalisation de l'Elysée a nécessité de très grands travaux, mais, quand il interroge Wolmar à propos des mains du jardinier et des pas des hommes, la franche réponse

---

<sup>89</sup> «Ce lieu, quoique tout proche de la maison, est tellement caché par l'allée couverte qui l'en sépare, qu'on ne l'aperçoit de nulle part. L'épais feuillage qui l'environne ne permet point à l'œil d'y pénétrer, et il est toujours soigneusement fermé à clef. À peine fus-je au-dedans, que, la porte étant masquée par des aunes et des coudriers qui ne laissent que deux étroits passages sur les côtés, je ne vis plus en me retournant par où j'étais entré, et, n'apercevant point de porte, je me trouvai là comme tombé des nues» (OC II, p. 471).

<sup>90</sup> OC II, p. 471.

de celui-ci ne laisse pas de doutes sur la condition artificielle de l'Elysée: « Ah ! dit M. de Wolmar, c'est qu'on a pris grand soin de les effacer »<sup>91</sup>.

Cet air de nature originelle et non contaminée s'obtient, d'ailleurs, surtout à travers la proscription de la symétrie: « Il ne donnera à rien de la symétrie; elle est ennemie de la nature et de la variété »<sup>92</sup>. Cela pose la question de la position de Rousseau dans les grands débats des Lumières à propos des modèles de jardin<sup>93</sup>. En effet, le plaisir de l'Elysée amène Saint-Preux à le comparer à l'anti-Elysée: le jardin géométrique à la française: « Je me figure, leur dis-je, un homme riche de Paris ou de Londres, maître de cette maison et amenant avec lui un architecte chèrement payé pour gâter la nature ». Ce modèle, avec ses allées, alignements, pattes d'oie, treillages et boulingrins, plantes taillées, vases et statues, etc., est condamné d'une manière tranchante par M. de Wolmar: « Je ne vois dans ces terrains si vastes et si richement ornés que la vanité du propriétaire et de l'artiste »<sup>94</sup>.

Mais, à côté du jardin géométrique, on nous parle de deux autres modèles possibles. Le premier est celui du cultivateur de fleurs: un goût vain, puéril et coûteux qui change la vraie raison d'être des fleurs et qui est, pour Wolmar, un exemple des excès de l'esprit scientifique<sup>95</sup>. Le deuxième est, bien sûr, celui des jardins chinois et anglais. Saint-Preux déclare avoir vu, pendant ses voyages, des jardins tels que les demande Wolmar, sans symétrie et sans ordre. Mais l'Elysée n'a rien à faire non plus avec le modèle des jardins chinois, parce que, du point de vue économique, ce sont des jardins très chers à créer et à entretenir, et, du point de vue esthétique, qui nous pré-

<sup>91</sup> OC II, p. 479.

<sup>92</sup> OC II, p. 483.

<sup>93</sup> La bibliographie à ce propos est trop vaste pour tenter ici d'en rendre compte. J'ai essayé de faire un résumé de l'état de la question dans Juan CALATRAVA, *Arquitectura y cultura en el siglo de las Luces*, Granada, 1999, p. 93-134.

<sup>94</sup> La citation immédiatement antérieure et celle-ci en OC II, p. 480.

<sup>95</sup> OC II, p. 481.

sentent toujours une réunion artificielle de beautés que la nature nous offre toujours épars. Cet entassement artificiel d'objets est aussi le reproche qu'on fait au jardin paysagiste anglais sur l'exemple du parc de Stowe («Staw», dit Saint-Preux), un modèle que Rousseau – malgré quelques identifications un peu pressées du «rousseauisme» avec le jardin anglais – ne proposera jamais comme sien: «Tel est, par exemple, le parc célèbre de milord Cobham à Staw. C'est un composé de lieux très beaux et très pittoresques dont les aspects ont été choisis en différents pays, et dont tout paraît naturel, excepté l'assemblage, comme dans les jardins de la Chine, dont je viens de vous parler. Le maître et le créateur de cette superbe solitude y a même fait construire des ruines, des temples, d'anciens édifices; et les temps ainsi que les lieux y sont rassemblés avec une magnificence plus qu'humaine. Voilà précisément de quoi je me plains»<sup>96</sup>.

Le jardin de Rousseau, vraie salle et cabinet de sa maison idéale, n'est donc ni français ni anglais: il reste à l'écart du débat esthétique parce que, comme Wolmar lui-même nous le rappelle, il s'agit de lieux «plantés par les mains de la vertu»<sup>97</sup>.

Juan CALATRAVA

---

<sup>96</sup> La citation immédiatement antérieure et celle-ci en OC II, p. 484.

<sup>97</sup> OC II, p. 485.

ISBN: 2-600-00815-2



9 782600 008150