

Ilona Bala

Université Paris IV-Sorbonne

ROUSSEAU :
LA NATURE ET LE SUBLIME

INITIATION À LA THÉORIE DE L'EXPÉRIENCE DU SUBLIME

On s'accorde généralement à penser que les Lumières françaises ont amplement contribué à l'élaboration du *sublime* post-longinien situé au cœur de l'esthétique romantique. Dans son traité intitulé *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* (1756), le sensualiste anglais Burke explique :

La passion causée par le grand et le sublime dans *la nature*, lorsque ces causes agissent le plus puissamment, est l'étonnement, et l'étonnement est cet état de l'âme dans lequel tous ses mouvements sont suspendus par quelque degré d'horreur. Alors l'esprit est si rempli de son objet, qu'il ne peut en admettre un autre, ni par conséquent raisonner sur celui qui l'occupe. De là vient le grand pouvoir du sublime, qui, bien loin de résulter de nos raisonnements, les anticipe, et nous enlève par une force irrésistible. L'étonnement, comme je l'ai dit, est l'effet du sublime dans son plus haut degré, les effets inférieurs sont l'admiration, la vénération et le respect (Burke 1803 : 111–112).

C'est ainsi que l'on rejoint la question du sensualisme fondé sur une rhétorique des contrastes et sur l'oxymore de « l'horreur délicate ». Cela implique que les passions sont suscitées par un objet phénoménal. Chez Burke, elles se situent à la frontière du plaisir et de l'effroi d'une manière assez paradoxale ; en fait, il s'agit là du plaisir qui est issu de l'émotion *d'horreur*, ce qui renvoie à la tragédie aristotélicienne classique. Certaines affections négatives – note Burke, peuvent même devenir délicieuses, tout simplement (Burke 1803 : 70 à propos des sentiments de douleur, etc.).

Or, c'est ici la clef de l'expérience du *sublime* qui est, fondamentalement, une expérience de l'extrême : confrontés à un spectacle naturel, les hommes vivent la possibilité de ressentir, en leur for intérieur, quelque chose de grandiose, étant partie liée avec le sentiment d'admiration. Cette démarche est esthétiquement qualifiée théorisée de sensualiste.

Cependant, les Lumières veulent que le rationalisme opère sur le monde naturel dans le sens où elles en extraient ou en rejettent les émotions, afin de saisir des vérités objectives et quantifiables en faits. Rappelons que le Romantisme s'attache d'abord aux émotions ou à leur traduction dans l'expérience vécue et ensuite, à l'imagination et à la manière de participer au monde naturel¹.

¹ Pour les romantiques, il s'agit d'ériger le sublime sur des antinomies, la tension entre les contraires ou, à strictement parler, sur la rencontre entre la polarité du subjectif, de l'intérieur, de l'affectif et celle de l'objectif, de l'extérieur, du monde naturel, le heurt du rationnel et de l'irrationnel, et ce parce que les Romantiques croient que les émotions ont vocation à écraser la rationalité.

Notre but, dans le présent article, est d'essayer de mettre en relief le sublime tel qu'il se manifeste à travers une œuvre marquante de la littérature française du XVIII^e siècle, à savoir celle de Rousseau. Chez cet auteur surgit une modernité esthétique concernant les enjeux tant philosophiques que littéraires.

Or ici, moins que la question de la beauté, c'est bien celle du sublime que l'on rencontre ; ces deux notions, également considérées comme des qualités esthétiques, apparaissent dans le système de pensée philosophique de Kant *Critique de la faculté de juger* et de Burke *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*. Nous procéderons à un rapprochement avec les textes de ces philosophes, en prenant en compte simultanément les affinités qui existent entre eux.

Nous focaliserons notre attention sur *La Nouvelle Héloïse* (Garnier-Flammarion, 1967), où se déploie une approche de la nature portée par la dimension sublime.

L'EXPÉRIENCE DU SUBLIME

En ce qui concerne la théorie du sublime kantien, le concept esthétique se confond avec le terme d'infini. On désigne par le terme de *sublime*, l'intuition de l'Absolu (avec une majuscule) ou celle de l'infini; dans la mesure où ce sublime dérive du conflit entre deux facultés au contact du grandiose : la raison et l'imagination.

En fait, chez Kant, l'expérience du sublime est liée au spectacle de la nature, comme chez Burke. La spécificité esthétique du jugement de goût, tient, aux yeux de Kant, à la spontanéité de l'imagination. C'est pour cela qu'il est nécessaire que l'on parle de la mise en scène du jeu entre l'imagination et la raison, en s'appuyant sur le plaisir esthétique, tel qu'il réside dans ces deux notions.

L'esthétique du goût est également visible dans les travaux de Rousseau. On pense bien évidemment au goût que le philosophe ressent pour la montagne. Comme l'écrit Roger: « c'est Rousseau presque seul que nous retrouvons à l'origine du goût pour la montagne, lui qui est l'initiateur, l'instaurateur du schème » (Roger 1978 : 124–125).

Cependant, l'expérience du sublime rousseauiste, en termes modernes, dépasse la seule question de l'imagination pour toucher à la sensibilité romantique. L'imagination est nourrie d'images et de souvenirs, dissimulée dans la profondeur de l'âme humaine (à laquelle est associée la nature) ; quant à la sensibilité, elle s'inscrit dans des sentiments comme l'amour et l'admiration, s'agissant d'aller à l'*encontre* d'un objet, à travers les mouvements de l'âme.

1. LE « SPECTACLE » DE LA NATURE : L'EXEMPLE DE LA NOUVELLE HÉLOÏSE

On se propose ici de traiter plus spécifiquement de la question du sublime à travers l'exemple de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau (à partir de la lettre 23 de la I^{ère} partie), en se focalisant sur l'analyse sur quelques extraits de cette œuvre majeure². Typique-

² Roman épistolaire constitué de 163 lettres, et paru en 1761, *Julie ou La Nouvelle Héloïse* livre la correspondance fictive de deux amants habitant une petite ville au pied des Alpes. Rousseau semble tenir d'une dimension la plus frappante celle propice au romantisme lui-même. Il est tout à fait

ment romantique, la nature est idéalisée dans ses aspects les plus sauvages, ce qui en fait un réseau d'images hyperboliques stéréotypées : « tantôt d'immenses roches... tantôt de hautes et bruyantes cascades... » (Rousseau 1967, I : 44).

Mais, cette nature n'est pas seulement celle, sauvage et indomptée, qu'élabore la vision romantique du monde. C'est aussi une nature apprivoisée par la main ordonnatrice de l'homme. Dans *La Nouvelle Héloïse*, le spectacle d'« un mélange étonnant de la nature sauvage et de la nature cultivée montrait partout la main des hommes où l'on eût cru qu'ils n'avaient jamais pénétré » (ibidem). L'écriture de Rousseau se veut mimétique, épousant son objet dans son foisonnement multiple, s'éloignant de toute mise en forme rhétorique au profit d'une poéticité étroitement liée au langage des sens.

Rousseau donne à voir une nature romantique non seulement parce qu'elle échappe, au moins en partie, à la mise en ordre rationalisée, mais aussi parce qu'elle est une traduction de l'intériorité de celui qui la regarde : c'est une nature sur laquelle viennent s'imprimer les états de l'âme :

Je voulais rêver, et j'en étais toujours détourné par quelque chose d'inattendu. Tantôt d'immenses roches pendaient en ruines au-dessus de ma tête. Tantôt de hautes et bruyantes cascades m'inondaient de leur épais brouillard. Tantôt un torrent éternel ouvrait à mes côtés un abîme dont les yeux n'osaient sonder la profondeur. Quelquefois je me perdais dans l'obscurité d'un bois touffu. Quelquefois, en sortant d'un gouffre, une agréable prairie réjouissait tout à coup mes regards. Un mélange étonnant de la nature sauvage et de la nature cultivée montrait partout la main des hommes où l'on eût cru qu'ils n'avaient jamais pénétré : à côté d'une caverne on trouvait des maisons ; on voyait des pampres secs où l'on n'eût cherché que des ronces, des vignes dans des terres ébouloées, d'excellents fruits sur des rochers, et des champs dans des précipices (ibidem).³

1.1. LA NATURE : LIEU DE DE LA MONTAGNE

C'est un plaisir de la lecture de *La Nouvelle Héloïse* que de voir au fil de cette lettre (23) surgir un spectacle qualifié par Rousseau d'« inattendu » : « je voulais rêver, et j'en étais toujours détourné par quelque chose d'inattendu... » (idem).⁴ Un drame se noue, dans le sens où une action se met en place, créant ainsi un sentiment d'attente. Autrement dit, la question qui se pose est celle du rôle de révélateur attribué à la nature. Le paysage de la montagne a pour fonction de *dire* l'horreur. Ainsi, s'agit-il d'un paysage esthétique qui mérite l'attribution unique de sublime – le lieu du sublime par excellence : *ces lieux si peu connus et si dignes d'être admirés* parmi lesquels la montagne du Valais se distingue⁵.

légitime de constater qu'un signe du romantisme s'opère à partir de cette lettre, même si l'erreur est de ranger Rousseau, lui-même parmi ces romantiques.

³ Remarque : En effet, Rousseau met ces paroles dans la bouche de son protagoniste St-Preux.

⁴ Quant à l'adjectif « inattendu », Longin a réussi l'aborder dans *Du sublime*, à propos du sentiment de paradoxe face à la nature (Longin 1991 : 112).

⁵ On cite Rousseau (1967, I : 42), la lettre 21 de *La Nouvelle Héloïse* : « ...les montagnes du Valais... Je m'aperçois que ce pays ignoré mérite les regards des hommes, et qu'il ne lui manque, pour

Rousseau ne cesse d'exalter cette montagne dans ce qu'elle a d'hyperbolique et de sublime, communiant avec elle, comme si cet élément naturel était apte à rendre compte des mouvements si forts d'une âme insaisissable. Par un transfert, une *métaphore* au sens étymologique du terme, la montagne devient image de l'indicible:

J'arrivai ce jour-là sur des montagnes les moins élevées, et parcourant ensuite leurs inégalités, sur celles des plus hautes qui étaient à ma porte. Après m'être promené dans les nuages, j'atteignais un séjour plus serein, d'où l'on voit dans la saison le tonnerre et l'orage se former au-dessous de soi ; image trop vaine de l'âme du sage, dont l'exemple n'exista jamais, ou n'existe qu'aux mêmes lieux d'où l'on en a tiré l'emblème.

Ce fut là que je démêlai sensiblement dans la pureté de l'air où je me trouvais la véritable cause du changement de mon humeur, et du retour de cette paix intérieure que j'avais perdue depuis si longtemps. En effet, c'est une impression générale que prouvent tous les hommes, quoiqu'ils ne l'observent pas tous, que sur les hautes montagnes, où l'air est pur est subtil, on se sent plus de facilité dans la respiration, plus de légèreté dans le corps, plus de sérénité dans l'esprit ; les plaisirs y sont moins ardents, les passions plus modérées (Rousseau 1967 : 44).

Dans cet extrait de la lettre du Valais, Rousseau semble dépassé, voire en dehors de lui-même, au moment où il tente de retrouver les *sensations* liées au spectacle de la nature, en livrant aussi pures que possible, des *impressions* associées aux *images* de la nature, s'attachant ainsi à en préserver le caractère unique. Le filtre de l'imagination⁶ apparaît comme étant capable de rendre ces perceptions, à la fois sensorielles et psychologiques, dans leur authenticité, tant il est vrai qu'en matière d'*impressions*, dire, c'est souvent trahir.

1.2. LE SUBLIME EN FONCTION DE LA TERREUR : L'EXPÉRIENCE INTÉRIEURE

Il est dit que la montagne offre la démonstration de différents aspects de la nature : le mal, la douleur, le danger, la peur, la terreur, mais aussi le dépassement des limites humains, de l'informe, ou encore de l'infini, qui semblent n'avoir rien de commun avec l'harmonie et la « belle forme » de l'esthétique classique. Cette affirmation trouve un écho chez Burke qui, dans son œuvre intitulée *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, nous fait remarquer que le sublime peut être conçu en rapport avec la terreur :

Tout ce qui est propre à exciter les idées de la douleur et du danger, c'est-à-dire tout ce qui est en quelque sorte terrible, tout ce qui traite d'objets terribles, tout ce qui agit d'une manière analogue à la terreur, est une source du sublime ; ou, si l'on veut, peut susciter la plus forte émotion que l'âme soit capable de sentir (Burke 1803 : 69).

Conformément à la rhétorique de Burke, le sublime est indissolublement lié aux idées simples du danger du mal, tenant bien au monde réel. Ce dernier aborde égale-

être admiré, que des spectateurs qui le sachent voir. Je tâcherai d'en tirer quelques observations dignes de vous plaire... ».

⁶ Voir dans la préface de *La Nouvelle Héloïse* (Rousseau 1967 : 3), à propos de spectacles(s).

ment ce sujet par un autre angle, celui de l'horreur (ou de la terreur). Par conséquent, une terreur se transforme en un délice : « cette horreur délicate qui est l'effet authentique et le meilleur critère du sublime »⁷.

Or, le sublime est mêlé au phénomène du mal. Dans *La Nouvelle Héloïse*, le mal se pense en corrélation avec l'idée de la mort. Néanmoins, cette thématique, qui constitue un leitmotiv littéraire, tient plus d'une hyperbole. On pense à la lettre 65 qui aborde la mort dans sa dimension terrible :

L'idée de la mort de ce qu'on aime est si affreuse, qu'il n'y en a point qui ne soit douce à lui substituer, et je me suis hâtée de profiter de cet avantage. « Peut-être ne la verrez-vous plus, lui ai-je dit ; mais elle vit et vous aime. Ah ! si Julie était morte, Claire aurait-elle quelque chose à vous dire ? Rendez grâce au ciel qui sauve à votre infortune des maux dont il pourrait vous accabler » (Rousseau 1967, I : 125)

Puis dans la suite de cette lettre 65 (Saint-Preux) :

Non, non: nous périrons tous deux, s'il le faut; la mort, je le sais bien, ne lui sera point dure avec moi; mais je la verrai, quoi qu'il arrive; je laisserai mon cœur et ma vie à ses pieds, avant de m'arracher à moi-même. Il ne m'a pas été difficile de lui montrer la folie et la cruauté d'un pareil projet, mais *ce quoi! Je ne la verrai plus!* qui revenait sans cesse d'un ton douloureux, semblait chercher au moins des consolations pour l'avenir (ibidem : 126).⁸

De manière particulièrement frappante, le lecteur est confronté à la lecture de la lettre, où s'exprime un cri de douleur d'un pathétique extrême au moment où Saint-Preux confesse son état d'âme. Celui-ci communique des émotions tant psychologiques qu'affectives, mais également des sensations touchant au mystère de son existence soumise à la mort (ou au destin), voire aux aspirations à retrouver l'Un :

...non, non : nous périrons tous deux, s'il le faut; la mort, je le sais bien, ne lui sera point dure avec moi ; mais je la verrai, quoi qu'il arrive; je laisserai mon cœur et ma vie à ses pieds, avant de m'arracher à moi-même (ibidem)⁹.

D'ailleurs, il suffit de supposer que le sublime de la montagne tient à la symbolique paroxystique qui s'y trouve assimilée, quelle que soit l'émotion considérée, et aux idées extrêmes dont cet imaginaire est porteur : la mort, le destin, etc... Cela confère une portée spirituelle à ce type de paysage.

Rousseau reste obsédé par une expérience *naturelle* qui contribuera à faire du romantisme un *fou mélancolique*. Cette expérience conduira les romantiques aux larmes et leur fera ressentir une sorte d'humiliation (pour qu'ils reconnaissent leur faiblesse physique et pour qu'ils puissent la subir), les mettant en contact avec le miracle du

⁷ Au nadir de la douleur donc du moment où la souffrance est à la limite du désespoir, elle se transforme en jouissance (paroxysme). D'où vient le plaisir dans la souffrance que l'on éprouve en tragédie ? – la question que devait se poser à l'époque Aristote.

⁸ Julie est déjà morte à ce moment-là. La lettre même est rappelée dans la lettre LXV rédigée de Claire à Julie.

⁹ Ce sont des naufragés d'un nouveau genre, ceux de deux protagonistes principaux (Julie, Saint-Preux) – invention de Rousseau (fiction)-, absorbés dans l'être originel.

monde naturel selon un rapport intuitif très fort. Cela explique pourquoi l'on aurait pu se poser la question celle du privilège : le paysage de la nature, tel qu'il est présenté par Rousseau, ne serait-il pas un prétexte à la connaissance intime du sentiment d'amour ?

1.3. LA FONCTION CONSOLATRICE DE LA NATURE EN SON ASPECT ESTHÉTIQUE

Abordons ici le fait que la littérature rousseauiste associe une sorte de mélancolie à cette expérience intérieure. Cette expérience *effectivement* intérieure nous pousse vers des différents sentiments d'amour : souffrance, désespoir, folie, joie, jouissance (**sensibilité**). L'expérience subjective risque d'être plongée dans l'abîme.

Revenons sur la lettre du Valais (23), où se manifeste un spirituel relevant de l'ordre de la *purification*, au terme de l'ascension. Contrairement à ce que l'on pense, la nature est capable de procurer la paix (le contraire de la *terreur* par définition). Sa fonction est consolatrice, malgré son caractère idéaliste édénique sur laquelle repose cette fonction :

Je me contenterai de vous parler de la situation de mon âme : il est juste de vous rendre compte de l'usage qu'on fait de votre bien. J'étais parti, triste de mes peines et consolé de votre joie ; ce qui me tenait dans un certain état de langueur qui n'est pas sans charme pour un cœur sensible.

Je voulais rêver, et j'en étais toujours détourné par quelque chose d'inattendu. Tantôt d'immenses roches ...Tantôt de hautes et bruyantes cascades ...Tantôt un torrent éternel ouvrait à mes côtés un abîme ... la profondeur. Quelquefois je me perdais dans l'obscurité... Quelquefois, en sortant d'un gouffre... (Rousseau 1967, I : 44).

Ici, Saint-Preux a pour but de rejoindre sa bien-aimée (Julie), mais il ne se réjouit pas trop vite : « au prix de quel effort et quelle douleur ! ». Saint-Preux veut (re-)évoquer *propre* à évoquer les effets de l'altitude sur son esprit tourmenté par la passion¹⁰.

Le sentiment d'amour qui sort du fond de l'âme (sous forme de malheur, de bouleversement), se dote d'un caractère d'autant plus délicieux (que paisible). Cela se lit dans un paradoxe. D'après Rousseau,

l'amour soit le plus délicieux sentiment qui puisse être entrer dans le cœur humain, tout ce qui le prolonge et le fixe, même au prix de mille douleurs... (Rousseau 1967, III, la lettre 7, p. 235).

D'un autre point de vue, le problème soulevé est celui de l'élévation de l'âme jusqu'à la démesure du sublime (l'*indéfini*, l'*illimité*, l'*effrayant*)¹¹, ce qui signifie – conformément à une approche platonicienne – rejoindre l'idée d'ineffable. C'est le moment où l'âme s'oublie elle-même, suivant un appel à l'élévation, étant d'ordre moral

¹⁰ Saint-Preux part pour un voyage, en tant qu'inspiré par l'amour de Julie. Après une déchirure amoureuse, Saint-Preux étant dans l'exil part... pour y chercher une consolation: On entend par cela un voyage que Rousseau effectue dans les montagnes du Valais, d'où vient après toute réflexion sur le sublime la pureté, etc.

¹¹ Au lieu de parler de la perception (Platon), en rapport à une ascension spirituelle, ici on parle bien du vécu. Encore, est-il à noter que pendant que la démesure accompagne le *sublime*, la mesure accompagne le beau (Kant, *Critique de faculté de juger*).

et esthétique – en termes kantien. Cela témoigne de l'exigence de l'ascension verticale spirituelle. En effet, on peut lire :

qu'en s'élevant au-dessus du séjour des hommes, on y laisse tous les sentiments bas et terrestres, et qu'à mesure qu'on approche des régions éthérées, l'âme contracte quelque chose de leur inaltérable pureté. (...)

Le spectacle a je ne sais quoi de magique, de surnaturel, qui ravit l'esprit et les sens; on oublie tout, on s'oublie soi-même, on ne sait plus où on est (Rousseau 1967, I : 45).

On oscille donc véritablement entre le subjectif et l'objectif, l'intérieur et l'extérieur, selon un système de polarités. Tout se passe dans une temporalité et une spatialité reconfigurées par l'imagination. C'est le *spectacle* de la nature, un spectacle comparable à celui d'un théâtre, dont la scène serait le *petit théâtre du moi*.

CONCLUSION

Le sublime habite ce « sentiment paradoxal », que les domaines de littérature et de philosophie du XVIII^e siècle sous-tendent, notamment Burke, Rousseau et Kant. Or, nous avons pu mettre au jour le paradoxe essentiel du concept de sublime, à savoir cet ajustement du plaisir et de l'effroi (terreur, horreur, etc.) : la catégorie esthétique du *sublime* consiste en une synthèse paradoxale et, à la limite de l'ineffable, entre ces deux notions. *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau exemplifie parfaitement cette dimension du paradoxe.

En dépit d'une ambiguïté, l'œuvre de Rousseau intitulée *La Nouvelle Héloïse* à contenu esthétique se fait plus que jamais rationnel. En effet, l'artiste en prenant en charge esthétiquement le rapport du *sujet* moderne au lieu de montagne, forme elle-même une sorte de sensations dans une expérience douloureuse amoureuse sous l'angle de la terreur et du délice, et ce sous la forme d'un « partage non dogmatique de l'expérience esthétique avec autrui en tant qu'il un autre être humain » (Ferry 1990 : 127), ce que l'on apprend à travers les lettres de Saint-Preux. Intuition formidable de Kant.

De même, ici la dimension spirituelle, para-religieuse, de l'œuvre romanesque ne vient pas donner une dimension universelle à la montagne dans la mesure où cette montagne évoque une terreur par essence du particulier, le *sublime* veut dire autrement que le beau. Sans doute, on pourrait aller plus loin dans nos études, en s'appuyant sur l'analyse de la corrélation de l'âme aux effets moraux.

BIBLIOGRAPHIE

- BURKE Edmund, 1803, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, trad. E. Lagetie de Lavaïsse, Paris : Pichon.
- CHATEAUBRIAND François-René de, 1827, *Voyage au Mont-Blanc, Œuvres complètes*, vol. 4, Paris : Victor Lecou.
- FERRY Luc, 1990, *Homo aestheticus. L'invention du goût à l'âge démocratique*, Paris : Grasset.
- HAQUETTE Jean-Louis, 1997, De la mémoire à l'inspiration, le paysage au XVIII^e siècle, (in :) *Les Enjeux du paysage*, Michel Collot (dir.), Bruxelles : Ousia, 156–172.

- KANT Immanuel, 1993, *Critique de la Faculté de Juger*, trad. Alexis Philonenko, Paris : Vrin.
- LONGIN, 1991, *Du sublime*, trad. Jackie Pigeaud, Paris : Rivages, « Petite Bibliothèque ».
- LUGINBÜHL Yves, 1989, *Paysages : Textes et représentations du paysage du siècle des Lumières à nos jours*, Paris : La Manufacture.
- ROGER Alain, 1978, *Nus et paysages : essai sur la fonction de l'art*, Paris : Aubier.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, 1967, *Julie, ou La Nouvelle Héloïse : lettres de deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes*, Paris : Garnier-Flammarion.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, 1990, *Essai sur l'origine des langues*, Paris : Gallimard.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, 1997, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, édition avec dossier, présentation par E. Leborgne, Paris : Garnier-Flammarion.
- STAROBINSKI Jean, 1961, *L'Œil vivant*, Paris : Gallimard.
- TATARKIEWICZ Władysław, 1973–1974, Form in the history of aesthetics, (in :) *Dictionary of the history of ideas*, Ph. P. Wiener (éd.), New York: Scribner's Sons (disponible sur : <http://etext.lib.virginia.edu/DicHist/dict.html>).

Summary

Rousseau: nature and the sublime

The metaphysical idea of “nature” is one of these tuning ideas of the philosopher of the Enlightenment, Rousseau. On one side, we see the romantic and wild picture of nature, like “the ocean, the mountains, the rocks, the waterfalls”, on the other side there is nature tamed by the humans. The mountain's soul looked like phenomenon of unexpected (something which surpasses the expectations and reveal the dramatized, restless nature), is something which escapes its being (in the metaphysical sense) and which confronts this soul in a kind of terror. Also we underline that the sublime of the mountain provokes some sort of terror. The push of Rousseau's thought shows nature as an association with the state of the soul within an internal experience.

We can conclude that the “polarity of the subjective – (emotional) inner and of the objective external (the natural world)” opens the possibility to question this dispute.

Key words: Rousseau, nature, the sublime, the soul, aesthetics of landscape, ethics.

Streszczenie

Rousseau: natura i wzniosłość

U początków refleksji nad przemianami filozoficznymi i literackimi leży natura. Źródłem inspiracji w tym przypadku jest *Nowa Heloiza*. Tutaj natura w sensie metafizycznym stanowi jedno z najbardziej fenomenalnych pojęć u filozofa oświeceniowego, jakim był Rousseau. Po pierwsze, mowa jest o naturze romantycznej i dzikiej, o „oceanie, górach, skałach, wodospadach”, po wtóre, natura jawi się tu jako coś już oswojonego przez człowieka. W istocie, przykładem rzeczy wznoszącej się, czyli wzniosłej jest góra, w której dusza znajduje swoiste upodobanie i ktorej przyjemność sprawia jej oglądanie – w sensie spektaklu pojmowanego jako coś nieoczekiwanego, chociaż wszelka wzniosłość góry wywołuje też strach. Rousseau'wska myśl łączy naturę ze stanem duszy w doświadczeniu unikatowym (tzw. wewnętrznym).

Chodzi zatem o postawienie problemu tzw. „bipolarności subiektywny–wewnętrzny (uczuciowy) oraz obiektywny–zewnętrzny (naturalny świat)”.

Słowa kluczowe: Rousseau, natura, wzniosłość, dusza, estetyka pejzażu, etyka.