



HAL
open science

L'expérience du récit – Actualisations au passé, de la Recherche aux Confessions.

Alicia Hostein

► **To cite this version:**

Alicia Hostein. L'expérience du récit – Actualisations au passé, de la Recherche aux Confessions..
Trans : Revue de Littérature Générale et Comparée, A paraître. hal-02882308

HAL Id: hal-02882308

<https://hal.science/hal-02882308>

Submitted on 26 Jun 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'expérience du récit – Actualisations au passé,
de la *Recherche* aux *Confessions*.

The Experience of the Narrative – Updates in a Past Tense, from
la *Recherche* to *Les Confessions*.

L'esperienza del racconto – Attualizzazioni al passato, dalla *Ricerca* alle *Confessioni*.

Alicia HOSTEIN

Alicia Hostein a soutenu, le 17 novembre 2017, une thèse intitulée : « Rousseau et la connaissance de l'amour – une interprétation philosophique de *Julie ou la Nouvelle Héloïse* », préparée en cotutelle à l'Université de Paris Sorbonne-Paris IV (UFR de Philosophie ; Pr. Ruedi Imbach) et à l'Université de Genève (Département de Langue et de Littérature françaises modernes ; Pr. Martin Rueff). Elle est rattachée, depuis janvier 2019, à l'Université de Bologne (avec une bourse de recherche accordée par le Fonds National Suisse de la recherche scientifique), pour un projet postdoctoral intitulé : « Narrer la lagune : le séjour vénitien de Jean-Jacques Rousseau » (Département de Philosophie ; Pr. Mariafranca Spallanzani).

Elle est également secrétaire scientifique de la *Société Jean-Jacques Rousseau* (Genève).

Résumé

L'enjeu de cette étude est avant tout la mise en lumière de *scènes littéraires*. Elles présentent des échanges amoureux manqués : soit que l'issue n'en soit pas favorable, soit que l'issue favorable constitue à elle seule un échec.

Ces récits sont l'occasion d'une thématization de la présence amoureuse, de la manière dont elle échappe, mais aussi et surtout de la manière dont son défaut donne lieu à sa mise en récit. Le défaut de présence se trouve ainsi actualisé, à travers l'écriture, et par extension à travers la lecture.

Ces récits, qui prennent place dans la *Recherche* et dans *Les Confessions*, s'éclairent et s'enrichissent mutuellement ; plus encore, ils nous éclairent et nous enrichissent. À la dimension fragile de l'expérience sensible succède sa mise en mots, que l'on peut finalement lire comme un appel à un surcroît de présence.

Abstract

The purpose of this study is primarily to highlight *literary narratives*. They describe missed romantic interactions, either because their outcome is not favorable, or because the favorable outcome itself is considered a failure.

These narratives allow us to thematize love as a presence and the way it escapes us but also and above all the way its lacking enables its narrativization. The lack of presence is thus brought to the now through writing and, by extension, through reading.

Such narratives in la *Recherche* and in *Les Confessions* enlighten and enrich each other. Moreover, they enlighten and enrich us.

The fragile dimension of the sensitive experience is followed by its transposition into words which could ultimately be read as a call to an enhanced presence.

Astratto

L'obiettivo di questo studio è, innanzitutto, di mettere in evidenza delle *scene letterarie*. Queste presentano degli scambi amorosi mancati: l'esito non è favorevole oppure un esito favorevole costituisce di per sé un fallimento.

Questi racconti sono l'occasione per tematizzare la presenza amorosa, il modo in cui sfugge, ma anche e soprattutto il modo in cui la sua mancanza dà luogo alla sua stessa 'messa in racconto'. La mancanza di presente si trova così attualizzata attraverso la scrittura e, per estensione, attraverso la lettura.

Racconti di questo tipo, presenti nella *Ricerca* e nelle *Confessioni*, si chiariscono e si arricchiscono vicendevolmente; più ancora, ci chiariscono e arricchiscono.

Alla dimensione fragile dell'esperienza sensibile fa seguito la sua trasposizione in parole, che si può, in ultimo, leggere come un richiamo a un sovrappiù di presenza.

Mots-clés : Rousseau ; Proust ; Présence ; Amour.

Keywords: Rousseau; Proust; Presence; Love.

Parole chiave: Rousseau; Proust; Presenza; Amore.

« Le malaise des flots dont toute la chair se souvient. »

André Gide¹

Je me la rappelle minute à minute, et mot à mot, et sa façon de regarder, et le degré d'inclinaison de son cou et le son de sa voix, et cependant je ne l'ai pas vue et ne l'ai pas entendue ! Et c'est encore une fois que je n'aurai pas eu la présence d'esprit de me pénétrer du fait de la présence des choses ! J'aurais pu la dévisager pour toujours et l'écouter pour jamais et prendre sa formule sur le vif ! Au lieu de cela, j'ai pensé, à quoi ? à tout ? Et c'est passé.

Jules Laforgue²

I. Sensible expérience sensible

« Finissez ou je sonne », s'écria Albertine voyant que je me jetais sur elle pour l'embrasser. Mais je me disais que ce n'était pas pour ne rien faire qu'une jeune fille fait venir un jeune homme en cachette, en s'arrangeant pour que sa tante ne le sache pas, que d'ailleurs l'audace réussit à ceux qui savent profiter des occasions ; dans l'état d'exaltation où j'étais, le visage rond d'Albertine, éclairé d'un feu intérieur comme par une veilleuse, prenait pour moi un tel relief qu'imitant la rotation d'une sphère ardente, il me semblait tourner telles ces figures de Michel-Ange qu'emporte un immobile et vertigineux tourbillon. J'allais savoir l'odeur, le goût, qu'avait ce fruit rose inconnu. J'entendis un son précipité, prolongé et criard. Albertine avait sonné de toutes ses forces³.

Mettant à exécution la menace qu'elle venait de proférer, Albertine coupe court à l'imminence d'un heureux dénouement dont le jeune Marcel était, en dépit des apparences, bien loin lui aussi. La fougue de l'élan (« je me jetais sur elle pour l'embrasser ») se trouve en effet immédiatement remplacée par une légitimation de l'ébauche de mouvement, insinuant dans la scène le signe d'un défaut de présence. Les raisons avancées font peser du côté de la jeune fille tout le poids de la décision : elle l'a fait venir en cachette, elle a fait en sorte que sa tante ne le sache pas, laissant seulement au jeune Marcel la saisie d'une opportunité qui ne peut qu'annoncer la réussite. Pourtant, à peine est-il conforté dans son geste par ses propres conclusions qu'il se retire, avant même d'être repoussé, et laisse son imagination transformer le visage désiré en une « sphère ardente », de surcroît rotative. Le baiser attendu est dès lors

¹ André Gide, *Les Nourritures terrestres*, Pierre Masson (éd), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », t. I, 2009, p. 378.

² Jules Laforgue, « Pan et la Syrinx », dans *Moralités légendaires, Œuvres Complètes*, Jean-Louis Debauxe et al. (éds), Lausanne, L'Âge d'Homme, t. II, 1995, p. 465.

³ Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, dans *À la recherche du temps perdu*, Jean-Yves Tadié (éd), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », t. II, 1988, p. 286.

métamorphosé en « fruit rose inconnu », rose qui est tout à la fois celui des joues d'Albertine et de son corps, entraperçu peu de temps auparavant. Seul le « son précipité, prolongé et criard » parvient à faire revenir le narrateur à la réalité d'une scène qui révèle le recouvrement de l'aimée par l'ivresse des représentations mentales.

Reste cependant une forme de cruauté dans le non-aboutissement d'une très longue description de l'exaltation amoureuse. Avant que le lecteur n'ait connaissance de l'avertissement de la jeune fille, le personnage s'était en effet déjà penché vers Albertine pour l'embrasser, décrivant alors le paysage du sentiment de surpuissance connu par celui qui s'élance vers la possibilité de réaliser ce qui attendra encore un tome de la *Recherche* avant d'advenir :

Je me penchai vers Albertine pour l'embrasser. La mort eût dû me frapper en ce moment que cela m'eût paru indifférent ou plutôt impossible, car la vie n'était pas hors de moi, elle était en moi ; j'aurais souri de pitié si un philosophe eût émis l'idée qu'un jour, même éloigné, j'aurais à mourir, que les forces éternelles de la nature me survivraient, les forces de cette nature sous les pieds divins de qui je n'étais qu'un grain de poussière ; qu'après moi il y aurait encore ces falaises arrondies et bombées, cette mer, ce clair de lune, ce ciel ! Comment cela eût-il été possible, comment le monde eût-il pu durer plus que moi, puisque je n'étais pas perdu en lui, puisque c'était lui qui était enclos en moi, en moi qu'il était bien loin de remplir, en moi où, en sentant la place d'y entasser tant d'autres trésors, je jetais dédaigneusement dans un coin ciel, mer et falaises⁴ ?

La vie toute entière semble ici ramassée dans le cœur, ou du moins dans les pensées du jeune Marcel qui ne croit pas plus en la mort qu'en l'éternité de la nature dans un moment où il lui paraît inconcevable que le monde, « enclos » en lui, puisse durer plus que lui. De ce délire d'*hybris*, dont l'invitation d'Albertine est la cause, la jeune fille est cependant totalement absente, tant le renfermement du narrateur sur la représentation de ses transports le coupe d'un séjour dont il n'est pourtant pas le seul occupant. Il n'en demeure pas moins que lesdits transports sont bien liés à la vue de l'aimée qui a engendré un enivrement tel qu'elle se retrouve exclue des imaginations dont elle est l'inspiratrice :

La vue du cou nu d'Albertine, de ces joues trop roses, m'avait jeté dans une telle ivresse (c'est-à-dire avait tellement mis pour moi la réalité du monde non plus dans la nature, mais dans le torrent des sensations que j'avais peine à contenir) que cette vue avait rompu l'équilibre entre la vie immense, indestructible qui roulait dans mon être et la vie de l'univers, si chétive en comparaison⁵.

La confusion entre la « réalité du monde » et « le torrent des sensations » confine à l'impossibilité même d'appréhender la mise en garde d'Albertine, cette dernière se trouvant

⁴ *Ibid.*, p. 285-286.

⁵ *Ibid.*, p. 285.

faire face à un narrateur parfaitement dépassé par une subjectivité frappée par les roulements de son émotion.

La cruauté réside dès lors dans la peinture d'un accord si complet entre les mouvements extérieurs, et ceux qui agitent intimement le jeune homme qui s'approche de la chambre de la jeune fille, que la brutale discorde qui conclura la scène revêt des allures de glas. Dans l'ascenseur déjà⁶, « les moindres mouvements » sont « doux » du fait même qu'ils sont « en relation directe » avec le cœur du narrateur. La montée automatisée vers la chambre, mesurée à l'aune des « cordes à l'aide desquelles l'appareil s'élevait » et des « quelques marches qui [...] restaient à monter » glisse vers la représentation des « degrés matérialisés » de la « joie » du jeune homme, dont il ne restera principalement qu'une maigre rétribution sous la forme d'un petit crayon doré⁷, ainsi que le ressassement de ce premier échec⁸.

Un second échec, corollaire d'un baiser effectif, va suivre cependant, et qui ne sera cette fois nullement provoqué par le refus de la jeune fille, mais bien par l'incapacité du narrateur à la présence :

[...] dans ce court trajet de mes lèvres vers sa joue, c'est dix Albertines que je vis ; cette seule jeune fille étant comme une déesse à plusieurs têtes, celle que j'avais vue en dernier, si je tentais de m'approcher d'elle, faisait place à une autre. Du moins tant que je ne l'avais pas touchée, cette tête, je la voyais, un léger parfum venait d'elle jusqu'à moi. Mais hélas ! – car pour le baiser, nos narines et nos yeux sont aussi mal placés que nos lèvres, mal faites – tout d'un coup, mes yeux cessèrent de voir, à son tour mon nez, s'écrasant, ne perçut plus aucune odeur, et sans connaître pour cela davantage le goût du rose désiré, j'appris, à ces détestables signes, qu'enfin j'étais en train d'embrasser la joue d'Albertine⁹.

Après l'étude minutieuse des variations subies par l'image intérieure d'Albertine qui lui fait pourtant face, le moment du baiser s'apprend par le constat d'une mise à l'arrêt des sens de la vue et de l'odorat. Le narrateur se soustrait ici par deux fois à la réalisation de la scène tant désirée : les représentations mentales prennent de nouveau le pas sur la présence effective de la jeune fille, et le présent de généralité transforme la sensualité du moment, sensualité bien vite coupée par le baiser occulteur de sens, en l'occasion de l'étude physiologique de la malfaçon des organes du visage. En effet, « pour le baiser, nos narines et nos yeux sont aussi mal placés que nos lèvres mal faites ». Ces lèvres mal faites ne seront donc pas à même de

⁶ *Ibid.*, p. 284-285.

⁷ « Elle fut certainement désolée de n'avoir pu me faire plaisir et me donna un petit crayon d'or, par cette vertueuse perversité des gens qui, attendris par votre gentillesse et ne souscrivant pas à vous accorder ce qu'elle réclame, veulent cependant faire en votre faveur autre chose [...]. » *Ibid.*, p. 293.

⁸ « Plaisant plus qu'elle ne voulait et n'ayant pas besoin de claironner ses succès, Albertine garda le silence sur la scène qu'elle avait eue avec moi auprès de son lit, et qu'une laide aurait voulu faire connaître à l'univers. D'ailleurs son attitude dans cette scène, je ne parvenais pas à me l'expliquer. » *Ibid.*, p. 292.

⁹ Marcel Proust, *Le Côté de Guermantes*, éd. cit., t. II, 1988, p. 660-661.

donner au narrateur la connaissance du « goût du rose désiré », ce rose qu'il semble se refuser parfaitement à goûter tant le contact charnel, dont le refus par Albertine avait précédemment été la source de quelques tourments, s'anéantit parfaitement dans sa réalisation, révélée par les « détestables signes » de l'inhibition des sens auxquels se substituent des organes impropres à la connaissance :

[...] je croyais qu'il est une connaissance par les lèvres ; je me disais que j'allais connaître le goût de cette rose charnelle, parce que je n'avais pas songé que l'homme, créature évidemment moins rudimentaire que l'oursin ou même la baleine, manque cependant encore d'un certain nombre d'organes essentiels, et notamment n'en possède aucun qui serve au baiser. À cet organe il supplée par les lèvres, et par là arrive-t-il peut-être à un résultat un peu plus satisfaisant que s'il était réduit à caresser la bien-aimée avec une défense de corne¹⁰.

Pour cet échec-là, nulle rétribution ne sera proposée au narrateur de la *Recherche* qui ne pourra que s'écrier, bien plus tard, après le départ d'Albertine : « Ainsi ce que j'avais cru n'être rien pour moi, c'était tout simplement toute ma vie. Comme on s'ignore ! »¹¹

Des trois échecs présentés résulte donc le diagnostic d'une méconnaissance de soi qui vient conclure le défaut de présence et le défaut, prévu, de connaissance de l'autre par le biais du baiser. Le narrateur ne voit rien et n'apprend que le fait qu'il s'ignore parfaitement. L'appréhension esthétique ou artistique du réel rencontre dès lors sa limite dans la mise à distance des sens qu'elle engendre, impliquant un repli permanent dans l'imaginaire et l'analyse, et reléguant le présent au futur de sa description littéraire, c'est-à-dire au passé¹².

¹⁰ *Ibid.*, p. 659.

¹¹ « Mademoiselle Albertine est partie ! Comme la souffrance va plus loin en psychologie que la psychologie ! Il y a un instant, en train de m'analyser, j'avais cru que cette séparation sans s'être revus était justement ce que je désirais, et comparant la médiocrité des plaisirs que me donnait Albertine à la richesse des désirs qu'elle me privait de réaliser, je m'étais trouvé subtil, j'avais conclu que je ne voulais plus la voir, que je ne l'aimais plus. Mais ces mots : "Mademoiselle Albertine est partie" venaient de produire dans mon cœur une souffrance telle que je ne pourrais pas y résister plus longtemps. Ainsi ce que j'avais cru n'être rien pour moi, c'était tout simplement toute ma vie. Comme on s'ignore ! » Marcel Proust, *Albertine disparue*, éd. cit., t. IV, 1989, p. 3.

Laurent Jenny y insiste : « C'est que, dans la *Recherche*, et au moins depuis *Un amour de Swann*, le roman d'apprentissage des vérités de l'art se double par un autre roman, qu'on pourrait définir comme un roman de la méconnaissance amoureuse. [...] Il y a bien des "vérités" de l'amour mais elles dessinent une théorie de la connaissance purement négative. » Laurent Jenny, « L'effet Albertine », *Poétique*, 2005, n° 142, p. 215.

¹² On convoquera ici l'analyse de Gilles Deleuze : « Car si le présent n'était pas passé en même temps que présent, si le même moment ne coexistait pas avec soi comme présent et passé, jamais il ne passerait, jamais un nouveau présent ne viendrait remplacer celui-ci. Le passé tel qu'il est en soi coexiste, ne succède pas au présent qu'il a été. » Gilles Deleuze, *Proust et les signes* [1964], Paris, Puf, 2014, p. 73. Ainsi que le parallèle qu'il établit entre Bergson et Proust pour affirmer la coexistence du passé et du présent : « Non pas au niveau de la durée, mais de la mémoire. Qu'on ne remonte pas d'un actuel présent au passé, qu'on ne recompose pas le passé avec des présents, mais qu'on se place d'emblée dans le passé lui-même. Que ce passé ne représente pas quelque chose qui a été, mais simplement quelque chose qui est, et qui coexiste avec soi comme présent. » *Ibid.*

À l'extrême opposé, le surcroît de sens, ainsi que l'ancrage dans l'immédiateté du temps qui lui est inhérent, sont eux aussi sources d'échec, comme nous l'apprend Rousseau¹³ dans le récit qu'il livre de son expérience avec la courtisane Zulietta, à Venise¹⁴. Un avertissement, d'abord, promet la pleine connaissance de l'auteur, *d'un* homme, par la peinture de son naturel fondu dans le récit qui va suivre :

S'il est une circonstance de ma vie qui peigne bien mon naturel, c'est celle que je vais raconter. [...] Qui que vous soyez, qui voulez connaître un homme, osez lire les deux ou trois pages qui suivent ; vous allez connaître à plein J.-J. Rousseau¹⁵.

La courtisane ne pouvant être en aucune façon assimilée à la jeune fille décrite sous les traits d'Albertine, toute forme de refus est improbable¹⁶, et c'est bien évidemment du côté du narrateur seul que la défaillance va conduire à l'échec :

J'entrai dans la chambre d'une courtisane comme dans le sanctuaire de l'amour et de la beauté ; j'en crus voir la divinité dans sa personne. Je n'aurais jamais cru que, sans respect et sans estime, on pût rien sentir de pareil à ce qu'elle me fit éprouver. À peine eus-je connu, dans les premières familiarités, le prix de ses charmes et de ses caresses, que, de peur d'en perdre le fruit d'avance, je voulus me hâter de le cueillir. Tout à coup, au lieu des flammes qui me dévoraient, je sens un froid mortel courir dans mes veines ; les jambes me flageolent, et prêt à me trouver mal, je m'assieds, et je pleure comme un enfant¹⁷.

L'enchantement initial, auquel Rousseau lui-même ne semblait pas disposé à croire (« je n'aurais jamais cru »), se dissipe devant la crainte du ratage, crainte qui en pose par ailleurs la première pierre : « de peur d'en perdre le fruit d'avance, je voulus me hâter de le cueillir ». Le feu du désir laisse alors place au refroidissement « mortel » du sang, à l'étourdissement et aux larmes :

Qui pourrait deviner la cause de mes larmes, et ce qui me passait par la tête en ce moment ? Je me disais : Cet objet dont je dispose est le chef-d'œuvre de la nature et de l'amour ; l'esprit, le corps, tout en est parfait ; elle est aussi bonne et généreuse qu'elle est aimable et belle. Les grands, les princes, devraient être ses esclaves ; les sceptres devraient être à ses pieds. Cependant la voilà, misérable

¹³ Comparant les ouvertures respectives de la *Recherche* et des *Confessions*, Annie-Claude Dobbs insiste sur la mise en récit du moi, qui motive la comparaison que nous mettons en œuvre dans la présente étude : « Chez Proust, comme chez Rousseau, le projet semble le même dans son ambition : le moi se pose, le moi dépose devant les autres. Il s'agit non seulement de se dire, mais de tout dire sans rien omettre, car dans cet ultime plaidoyer tout est signifiant. » Annie-Claude Dobbs, « Rousseau et Proust : ouvertures des *Confessions* et d'*À la recherche du temps perdu* », *L'Esprit Créateur*, vol. 9, n° 3, 1969, p. 166.

Pour une étude de l'intertextualité entre les œuvres de Proust et de Rousseau, voir l'article de Juan Wang, « De la Pervenche de Rousseau à la *Recherche* de Proust », *Romance Notes*, vol. 57, n° 2, 2017, p. 179-188.

¹⁴ Claude Habib a consacré un riche article au détail de cet épisode vénitien. Cf. Claude Habib, « La preuve par l'incongruité », dans Philippe Audegean, Magda Campanini et Barbara Carnevali (éds), *Rousseau et l'Italie*, Paris, Hermann, 2017, p. 15-31.

¹⁵ Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Jacques Voisine (éd), Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 377-378.

¹⁶ Claude Habib précise : « Ce qui ne va pas avec Zulietta, ce n'est pas qu'elle se prostitue, c'est que tout en se prostituant, elle lui plaise et que le cœur s'en mêle. » *art. cit.*, p. 24-25.

¹⁷ Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Jacques Voisine (éd), Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 378.

coureuse livrée au public ; un capitaine de vaisseau marchand dispose d'elle ; elle vient se jeter à ma tête, à moi qu'elle sait qui n'ai rien, à moi dont le mérite, qu'elle ne peut connaître, doit être nul à ses yeux. Il y a là quelque chose d'inconcevable. Ou mon cœur me trompe, fascine mes sens et me rend la dupe d'une indigne salope, ou il faut que quelque défaut secret que j'ignore détruise l'effet de ses charmes et la rende odieuse à ceux qui devraient se la disputer. Je me mis à chercher ce défaut avec une contention d'esprit singulière, et il ne me vint pas même à l'esprit que la vérole pût y avoir part¹⁸.

On voit, chez Rousseau, que les pensées qui l'agitent en un tel moment sont immédiatement présentées comme inadéquates : « qui pourrait deviner la cause de mes larmes, et ce qui me passait par la tête en ce moment ? » Il y va dès lors d'une forme de pitié devant l'inconcevabilité d'être en présence de ce qui lui apparaît comme une perfection disposée à lui offrir ses charmes. Pourtant, la recherche inopportune d'un défaut va bien vite incarner les doutes qui troublent inévitablement une situation si propice : « Ou mon cœur me trompe, fascine mes sens et me rend la dupe d'une indigne salope, ou il faut que quelque défaut secret que j'ignore détruise l'effet de ses charmes et la rende odieuse à ceux qui devraient se la disputer. » Par une suite toute logique, la suspicion d'un défaut, qui viendrait expliquer l'imminence de la réalisation de ce qui semble trop beau pour être vrai, se double de la découverte d'un défaut bien réel :

Mais, au moment que j'étais prêt à me pâmer sur une gorge qui semblait pour la première fois souffrir la bouche et la main d'un homme, je m'aperçus qu'elle avait un téton borgne. Je me frappe, j'examine, je crois voir que ce téton n'est pas conformé comme l'autre. Me voilà cherchant dans ma tête comment on peut avoir un téton borgne ; et, persuadé que cela tenait à quelque notable vice naturel, à force de tourner et retourner cette idée, je vis clair comme le jour que dans la plus charmante personne dont je pusse me former l'image, je ne tenais dans mes bras qu'une espèce de monstre, le rebut de la nature, des hommes, et de l'amour. Je poussai la stupidité jusqu'à lui parler de ce téton borgne. Elle prit d'abord la chose en plaisantant, et, dans son humeur folâtre, dit et fit des choses à me faire mourir d'amour. Mais gardant un fond d'inquiétude que je ne pus lui cacher, je la vis enfin rougir, se rajuster, se redresser, et sans dire un seul mot, s'aller mettre à sa fenêtre. Je voulus m'y mettre à côté d'elle ; elle s'en ôta, fut s'asseoir sur un lit de repos, se leva le moment d'après, et se promenant par la chambre en s'éventant, me dit d'un ton froid et dédaigneux : *Zanetto, lascia le donne, e studia la matematica*¹⁹.

Ce n'est pas que Rousseau ne voie rien, comme le jeune Marcel dans *La Recherche*, mais bien qu'il voie trop. Ainsi, tant que ses délibérations intérieures l'arrachent à la vue d'un défaut pas encore présent pour ses yeux mais bien pour son esprit seul, il lui faut faire avec un corps défaillant mais ragaillardé par une présence d'esprit qui l'avait ramené à la réalité de la situation. Dès qu'il s'aperçoit « qu'elle avait un téton borgne », la machine s'emballe, les variations imaginaires font passer Zulietta de « la plus charmante personne » à « une espèce

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 379.

de monstre, le rebut de la nature, des hommes, et de l'amour ». Rousseau ne sort de ses pensées que pour pousser « la stupidité jusqu'à lui parler de ce téton borgne », passant de l'impudeur et de la maladresse à l'offense, par le biais de la parole qui devient un nouveau signe de l'emprise exercée par sa sensibilité sur son bon sens. Alors que la légèreté de la courtisane, avec ses plaisanteries et ses cajoleries, pouvait le sauver une fois encore de lui-même, son incapacité à cacher le « fond d'inquiétude » qui lui reste, *fait voir* à Zulietta l'humiliation dont elle fait les frais et qui ne lui laisse plus que le dédain comme arme, lancée par le biais d'une formule cinglante.

Rousseau échoue ensuite une seconde fois, en mathématiques, voyant repoussé de deux jours un nouveau rendez-vous qu'il souhaitait le lendemain ; il n'aura pas besoin de laisser la femme qui ne se présentera pas au rendez-vous qu'elle avait fixé après son départ pour Florence²⁰. L'absence réelle de la courtisane vient conclure un épisode au sein duquel Rousseau a fait preuve d'une présence absente, engendrée par une inadéquation entre la perception de la scène et la perception de soi. Ne sachant s'expliquer comment il pouvait se trouver en présence d'une Zulietta disposée à lui plaire et lui plaisant par ailleurs, Rousseau trouve, dans le téton borgne, le signe de son inaptitude à la réalisation de ce qu'il attendait pourtant autant qu'il pouvait le redouter.

La différence générique qui sépare la *Recherche* et les *Confessions*, et qui pourrait menacer la mise en parallèle, est ici à nuancer du fait que les modalités de la présence qui échappe, bien que distinctes dans les deux œuvres, se voient restituées au sein de récits qui, narrant des échecs, permettent finalement une présence actualisée par le biais de l'écriture, métonymiquement par la lecture que l'écriture appelle – le constat valant chez Rousseau comme chez Proust²¹.

²⁰ *Ibid.*, p. 379-380.

²¹ « Comme la lecture est une écriture au second niveau, l'écriture, par le mystère de sa naissance, est une lecture en première instance, même pour celui qui écrit : elle est la magie éveillée qui redécouvre et prolonge la magie du sommeil. » Edouard Morot-Sir, « L'écriture-rêverie et la création proustienne », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 84^e Année, n° 6, nov.-déc. 1984, p. 910-911.

II. Présence et récit

Si l'on souscrit à la leçon adressée par Martin Rueff²² au *Philosopher ou faire l'amour* de Ruwen Ogien, le défaut de présence peut être lu comme un appel, voire comme une injonction, à cette même présence. La « possibilité personnelle de mieux aimer » deviendrait dès lors l'actualisation de la présence qui fait défaut. Or, dans la *Recherche* comme dans les *Confessions*, nous lisons ce qui pourrait finalement déjà se caractériser comme une relecture, en raison de la dimension mémorielle qui sous-tend les deux œuvres, et qui ne nous intéresse pas ici du point de vue de l'écriture de soi, mais plutôt du point de vue du rapport au temps. Si le présent est le temps qui échappe, il est un mode d'expression particulier, la musique, qui se trouve thématiquement dans les deux œuvres, et par lequel se trouve décrite une expérience de la présence à laquelle on ne saurait se soustraire. Dans leurs lectures respectives du motif musical, les deux œuvres se distinguent, proposant dans un cas l'errance puis la fixation, dans l'autre une fixation scellée par la mémoire, donc incommunicable et impossible à répéter.

On aura noté que si la vue et l'odorat sont les deux sens mobilisés dans la description du baiser donné à Albertine, et que la vue est celui qui conduit à l'échec de Rousseau avec Zulietta, le sens de l'ouïe reste le grand absent – on considérera le toucher comme inhérent au rapport des corps, et le goût, connu ou non, mobilisé par le contact des lèvres. Si l'on admet que la musique puisse se concevoir comme une expérience pleine de la présence, du fait même que le son emplisse l'espace et que l'on ne puisse pas ne pas entendre, même sans vouloir écouter, deux expériences musicales paraissent pouvoir éclairer la poétique à l'œuvre chez Proust et chez le Rousseau des *Confessions*.

On se rappelle les nombreuses inflexions de la petite phrase de la Sonate de Vinteuil, qui se métamorphose au gré de l'évolution des amours de Swann et Odette. Le motif musical se mue en effet suivant les circonstances qui l'accompagnent, et se trouve d'abord mobilisé en tant que morceau perdu, mais déjà entendu, et qui n'avait pu alors être identifié²³. Les variations

²² « Or l'expressiviste qui sait que les coups redoublés du langage transforment la passion en l'instituant sait aussi que l'amour comme passion dépend des mots dans lesquels nous le pensons et nous le sentons. C'est pourquoi il n'est peut-être pas avantageux de se passer des leçons de ceux qui font de l'expression de l'amour leur vocation et leur destin. Se passer de ce qu'Ovide, Pétrarque, Racine, Rousseau ou Proust disent de l'amour, se passer de ce que Baudelaire dit de l'amour, c'est se passer d'une possibilité personnelle de mieux aimer. » Martin Rueff, *À coups redoublés. Anthropologie des passions et doctrine de l'expression chez Jean-Jacques Rousseau*, Milan, Mimésis, 2018, p. 110.

²³ L'intitulé même de la Sonate signale le paradoxe de la fixation et de la mouvance : « [...] ne peut-on suggérer que cette même inversion présentait pour Proust l'intérêt de désigner une sonate qui, [...] pour être *La Sonate*, devait n'en être aucune ? Ici, le "désordre instrumental" serait donc bien une des conditions de l'idéalité. » Jean-David Jumeau-Lafond, « La Sonate pour piano et violon de Vinteuil. Réflexions sur un intitulé inhabituel », *Bulletin Marcel Proust*, Société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray, n° 52, 2002, p. 45.

de la petite phrase sont comparées, dans leur mouvance comme dans leur fixation, au grain de beauté qui se trouve sur le visage d'Albertine, d'abord impossible à arrêter dans sa course :

Pour en finir avec ce premier soir de présentation, en cherchant à revoir ce petit grain de beauté sur la joue au-dessous de l'œil, je me rappelai que de chez Elstir, quand Albertine était partie, j'avais vu ce grain de beauté sur le menton. En somme, quand je la voyais, je remarquais qu'elle avait un grain de beauté, mais ma mémoire errante le promenait ensuite sur la figure d'Albertine et le plaçait tantôt ici tantôt là²⁴.

Dans le cas de la phrase musicale comme dans celui du grain de beauté, c'est bien « la mémoire errante » qui recouvre l'objet de significations qui se chevauchent et s'annulent jusqu'à sa fixation, à sa place propre :

Je profitai de cette immobilité pour regarder et savoir définitivement où était situé le grain de beauté. Or, comme une phrase de Vinteuil qui m'avait enchanté dans la Sonate et que ma mémoire faisait errer de l'andante au finale jusqu'au jour où ayant la partition en main je pus la trouver et l'immobiliser dans mon souvenir à sa place, dans le scherzo, de même le grain de beauté que je m'étais rappelé tantôt sur la joue, tantôt sur le menton, s'arrêta à jamais sur la lèvre supérieure au-dessous du nez²⁵.

Heureux soulagement pour la mémoire tourmentée, cette fixation implique, parallèlement, la fin de vie de cela même qui engendrait la curiosité, et dans une certaine mesure l'enthousiasme. C'est de cette manière qu'il convient d'entendre que le grain de beauté se pose « à jamais sur la lèvre supérieure au-dessous du nez ». La fixation du grain de beauté, comme celle de la Sonate, ont ainsi en commun de figurer des incarnations de la mouvance par laquelle se révèle l'impossibilité d'une saisie autre que celle relevant de l'après-coup :

Le corps chez Proust n'exhibe qu'en cachant, démasque les secrets de la personnalité au moment précis où il cherche à les occulter : il est un mixte de recel et d'échappée, tantôt texte indéchiffrable, tantôt lieu de l'incarnation du sens de soi²⁶.

Il y va donc d'une poétique de la variation²⁷, qui cherche son point de fixation pour trouver son point de conflagration.

Laurent Jenny, qui voit dans le personnage d'Albertine un « personnage dépourvu d'essence » qui « introduit dans l'œuvre une prolifération hypothétique sans fin qui se matérialise dans une poétique de la *variance* » (*art. cit.*, p. 21.) conçoit la fixation du grain de beauté de la jeune fille comme le passage de cette dernière du statut de « note qu'elle était dans la petite bande » à celui de « sonate à elle toute seule ». (*art. cit.*, p. 212.)

²⁴ Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, éd. cit., t. II, 1988, p. 230.

²⁵ *Ibid.*, p. 232.

²⁶ Anne Simon, « Proust ou le corps expressif malgré lui », *Littérature*, n° 119, 2000, p. 53-54.

²⁷ Nous renvoyons ici à l'analyse proposée par Jacques Dubois, et qui nous permet d'insister sur la dimension subjective et intersubjective engagée par cette poétique de la variation : « Car vient l'heure où Marcel découvre qu'il n'y a pas une mais des Albertine, que la jeune fille est à jamais cet être changeant, cet être pluriel corps et âme dont nul ne fixera le portrait [...]. Mais le narrateur ne célèbre cette étonnante mobilité que pour en découvrir le caractère foncièrement relationnel. C'est dans le rapport du sujet à l'objet que l'un et l'autre se voient emportés dans le vertige de la variation. » Jacques Dubois, *Pour Albertine. Proust et le sens du social*, Paris, Seuil, 1997, p. 28.

On observe le mouvement parfaitement inverse à l'œuvre dans les *Confessions*. L'air entendu au théâtre de Saint-Chrysostome résiste infailliblement à toute tentative de fixation hors de la mémoire de sa présence passée – sa métamorphose est impossible :

Un jour, au théâtre de Saint-Chrysostome, je m'endormis, et bien plus profondément que je n'aurais fait dans mon lit. Les airs bruyants et brillants ne me réveillèrent point. Mais qui pourrait exprimer la sensation délicieuse que me firent la douce harmonie et les chants angéliques de celui qui me réveilla. Quel réveil, quel ravissement, quelle extase, quand j'ouvris au même instant les oreilles et les yeux ! Ma première idée fut de me croire en paradis. Ce morceau ravissant, que je me rappelle encore et que je n'oublierai de ma vie, commençait ainsi :

Conservami la bella

Che si m'accende il cor.

Je voulus avoir ce morceau : je l'eus, et je l'ai gardé longtemps ; mais il n'était pas sur mon papier comme dans ma mémoire. C'était bien la même note, mais ce n'était pas la même chose. Jamais cet air divin ne peut être exécuté que dans ma tête, comme il le fut en effet le jour qu'il me réveilla²⁸.

Le « réveil », le « ravissement », l'« extase » ouvrant à la fois « les oreilles et les yeux » ne sauraient être retrouvés : « il n'était pas sur mon papier comme dans ma mémoire ». Le hiatus de la « même note » mais pas de « la même chose » scelle dans la mémoire le souvenir de l'air entendu et les émotions qui l'ont accompagné, ne laissant au récit que la seule incapacité de leur restitution : « jamais cet air divin ne peut être exécuté que dans ma tête, comme il le fut en effet le jour qu'il me réveilla. » Comme le note Jean Starobinski : « Le réconfort et le regret s'alimentent à des nappes de temps immobile, à la fois intactes et hors d'atteinte. »²⁹ L'impossibilité de transmettre la présence à l'œuvre dans l'écoute du morceau mentionné par Rousseau indique qu'il y a, chez lui, la préservation d'un inédit de l'expérience qui ne saurait être raconté pour lui seul, du fait même de son incommunicabilité. L'analyse du rôle de cet épisode particulier des *Confessions* appelle un constat à rapprocher du rôle rempli par la Sonate de Vinteuil. Comme l'a bien remarqué Martin Stern :

Chez Rousseau, la notion de signe ne renvoie pas à la nature physique mais à la nature morale de l'homme. Le signe est toujours le véhicule du sentiment, de l'intériorité psychique liée à une voix originaire (“voix de la nature”). Ces signes sont avant tout des traces sonores d'une réalité psychique indéterminée, que l'auteur identifie à partir de sa propre intériorité [...] c'est l'auditeur qui reconnaît, à partir des mouvements affectifs excités en lui par les sons que ceux-ci sont les signes ou les “images” de ses propres affections³⁰.

²⁸ Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Jacques Voisine (éd), Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 371.

²⁹ Jean Starobinski, « Jean-Jacques Rousseau : jours uniques, plaisirs redoublés », dans *Jean Starobinski*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1985, « Cahiers pour un temps », p. 220.

³⁰ Martin Stern, *Jean-Jacques Rousseau, la conversion d'un musicien philosophe*, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 252-253.

Ce rapport au passé implique, en effet, que son récit ne puisse être fait qu'en vue d'un éclaircissement³¹ qui ne saurait se confondre avec la recherche d'une temporalité perdue, mais invite bien plutôt à une actualisation, réalisée par l'écriture comme par la lecture. C'est la subjectivité qui opère : il s'agit donc d'une actualisation, au présent, de la présence ; de prolégomènes à l'action.

³¹ On peut transposer la remarque de Jean-François Perrin, au sujet des « Lettres Morales », à notre étude : « Le “sentiment intérieur” y apparaît en effet moins comme un état que comme une opération évaluative remémorante. L'expérience en est attestée par lui-même [Rousseau], qui affirme avoir vérifié l'existence d'une instance mentale ayant la propriété d'évaluer correctement le bien et le mal dans l'expérience de sa vie. Elle opère dans l'implicite, comme “force cachée” procédant d'un “jugement secret” fondé sur sa mémoire [...]. » Jean-François Perrin, « De l'amour électif comme réel absolu : Mémoire et passion dans *La Nouvelle Héloïse* de J.-J. Rousseau », *Eighteenth-Century Fiction*, vol. 26, n° 2, hiver 2013-2014, p. 193.

On consultera avec profit son ouvrage en deux tomes, qui traite, entre autres, de Rousseau et de Proust, intitulé *Poétique romanesque de la mémoire*, Paris, Classiques Garnier, 2017-2018.

III. Actualisations au futur

Le roman épistolaire est, au premier abord, le lieu d'une absence, celle des protagonistes qui s'écrivent, – absence réelle ou générée par l'écrit lui-même du fait du déplacement de la présence de la personne réelle, à qui je m'adresse, vers l'absence de sa présence. Comme une réponse, par anticipation, aux défauts de présence incarnés par le surcroît et l'impuissance des sens dans les épisodes de ratages étudiés, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, le seul roman³² de Rousseau, apporte un double remède par l'articulation des deux premiers moments de possession charnelle qui réunissent les amants.

On se souvient que le roman propose la peinture d'un amour, deux fois par deux impossible à vivre, mais effectif, avec tous les paradoxes que cela implique. Julie et Saint-Preux ne peuvent être ensemble du fait de circonstances extérieures (le rang, le fait que Julie soit promise puis mariée à un autre) et ces circonstances extérieures impliquent une distance physique, empêchant un rapprochement qui ne redevient possible que lorsque c'est le statut même de Julie, devenue Madame de Wolmar, qui interdit tout rapprochement en dépit de la proximité physique. Il s'agirait donc, là encore, d'un ratage, si Rousseau n'avait pris soin de faire de la mort de son héroïne le pivot d'un appel au possible³³. Julie et Saint-Preux n'ont pu être réunis, mais auraient pu l'être, et surtout devraient l'être.

Le baiser, en premier lieu, est le résultat d'une sorte de stratagème, conçu par Julie en vue d'éviter à son amant le trop grand échauffement de son imagination. Saint-Preux apprend qu'une surprise lui est réservée mais n'en sait guère plus :

Parmi les bosquets naturels que forme ce lieu charmant, il en est un plus charmant que les autres, dans lequel je me plais davantage, et où, pour cette raison, je destine une petite surprise à mon ami. [...] Au reste, de peur que votre imagination vive ne se mette un peu trop en frais, je dois vous prévenir que nous n'irons point ensemble dans le bosquet sans l'*inséparable cousine*³⁴.

Julie prévient l'imagination de son aimé par deux remèdes. Le premier réside dans la présence d'un tiers, incarné par la cousine, le second et le principal réside dans la surprise elle-même, à

³² Chez Rousseau comme chez Proust, le roman se conçoit comme lieu de déploiement de l'érotique : « Selon Proust, l'amour en tant que tel est romanesque, raison pour laquelle le roman est la voie royale de sa connaissance, par la combinaison de l'analyse et du récit. Vivre une histoire d'amour, en effet, c'est vivre un roman, sans être toujours en état de le lire. » Laurent Adert, « L'insexualité du poète. Proust et la différence des sexes », *Poétique*, n° 136, 2003, p. 388.

³³ Il faut rappeler ici la préface de l'*Émile* : « Il me suffit que, partout où naîtront des hommes, on puisse en faire ce que je propose ; et qu'ayant fait d'eux ce que je propose, on ait fait ce qu'il y a de meilleur et pour eux-mêmes et pour autrui. » Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, André Chartrak (éd), Paris, Flammarion, « GF », 2009, p. 43-44.

³⁴ Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Érik Leborgne et Florence Lotterie (éds), Paris, Flammarion, « GF », 2018, p. 89.

laquelle l'inconnu de l'événement reste inhérent, bien que possiblement imaginé. Plus loin, en dépit de la forme donnée par Julie à cette surprise, le baiser à venir ne saurait se confondre avec une simple rétribution ou autre crayon doré : « Il ne sera pas dit qu'il aura toujours de la déférence et moi jamais de générosité »³⁵. Il y va de Julie autant que de son amant dans ce consentement, et elle ne pourrait rester amante sans le souhaiter autant que Saint-Preux. C'est ce que confirme le second épisode de possession charnelle, orné des tourments de la perte d'une innocence pourtant consommée, dans une certaine mesure, depuis la quatrième lettre du roman. En proie aux souffrances liées à une absence dont elle a été l'instigatrice, Julie se donne et place ce don, dans le récit ému qu'elle en livre à sa cousine, sous l'égide d'un formidable oubli : « J'oubliai tout et ne me souvins que de l'amour. [...] Que la pitié supplée à l'estime. Viens, ma chère, ouvrir ton âme à mes plaintes [...] »³⁶. La pitié implorée, ici, l'était sans doute déjà avant la perte de l'innocence chérie, et en explique justement, au moins en partie, la perte. Se livrant à l'amour plutôt qu'au devoir imposé par les circonstances, Julie réalise ce à quoi sa présence ne saurait se dérober. Figure de la conscience plutôt que de l'oubli, c'est justement sa conscience d'elle-même qui lui intime l'oubli nécessaire à la jouissance, entravée par le devoir. Quelques lettres plus loin, ce motif deviendra, pour son amant, l'acte par lequel se trouve dépassée la *simple* adoration de Julie, *devenue femme* :

Quoi tu peux te croire avilie ! quoi la passion t'ôte-t-elle aussi le sens ? Moi, je te trouve trop parfaite pour une mortelle. Je t'imaginerais d'une espèce plus pure, si ce feu dévorant qui pénètre ma substance ne m'unissait à la tienne et ne me faisait sentir qu'elles sont la même. [...] Ma Julie ! Ah quels hommages te seraient ravis, si tu n'étais qu'adorée ! Ah ! si tu n'étais qu'un ange, combien tu perdrais de ton prix³⁷ !

Fruit de l'oubli, la présence à l'amour de Julie offre donc à son amant l'occasion de l'affirmation d'un surcroît d'existence de son aimée. Les substances sont communes alors même que la plus que parfaite amante semblait propre à échapper à la mortalité qu'elle connaîtra pourtant. Surtout, c'est bien dans son incarnation charnelle que l'aimée trouve son plus grand prix. Au-delà du renouvellement de la déclaration d'un amour qui ne sait se taire, on trouve bien, dans cet extrait, une illustration de la voie ouverte par la difficile question de la différence sexuelle, que l'on pourrait, au risque de l'anachronisme et du forçage, tenter de penser à partir de la seule altérité qui voit la tentative d'union du deux et du duel – l'union des substances apparaît dans l'extrait comme un supplément nécessaire à l'union des âmes. Julie se donne et se refuse sous des modalités distinctes et toujours relatives à son amant, passant

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*, p. 128.

³⁷ *Ibid.*, p. 149.

de l'initiation à l'abandon et de l'abandon à la réalité de son être. Par le biais d'un moi fictionnalisé se dessine la projection vers un possible à venir, faisant du récit un relais³⁸.

C'est ce dont il y va dans la thématization de la question de la présence, manquée ou non, actualisée par le biais de récits rétrospectifs et qui voient émerger, toujours, la possibilité d'une actualisation par le présent de la lecture, incarnée, donc, par le lecteur. Ce à quoi l'on est sensible et ce à quoi l'on se rend sensible configure de manière similaire la présence au réel et la présence aux textes, ces derniers présentant la possibilité d'une véritable prédisposition ; tant il s'agit, comme le met Laforgue dans la bouche de son Pan, d'avoir « la présence d'esprit de [se] pénétrer du fait de la présence des choses ».

³⁸ On pensera ici aux analyses de Paul Ricœur, affirmant la dimension toujours narrative du déploiement de l'expérience – il n'y aurait de soi qu'au regard de sa mise en récit. Le texte devient la condition de notre compréhension de nous-mêmes du fait que le monde autonome qu'il constitue soit à appréhender comme une proposition de monde. Cf. notamment *Du texte à l'action, Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, 1986, « Points ».

BIBLIOGRAPHIE

- ADERT, Laurent, « L'insexualité du poète. Proust et la différence des sexes », *Poétique*, n° 136, 2003, p. 387-403.
- DELEUZE, Gilles, *Proust et les signes* [1964], Paris, Puf, 2014.
- DOBBS, Annie-Claude, « Rousseau et Proust : ouvertures des *Confessions* et d'À la recherche du temps perdu », *L'Esprit Créateur*, vol. 9, n° 3, 1969, p. 165-74.
- DUBOIS, Jacques, *Pour Albertine. Proust et le sens du social*, Paris, Seuil, 1997.
- HABIB, Claude, « La preuve par l'incongruité », dans *Rousseau et l'Italie*, dir. Philippe Audegean, Magda Campanini et Barbara Carnevali, Paris, Hermann, 2017, p. 15-31.
- JENNY, Laurent, « L'effet Albertine », *Poétique*, n° 142, 2005, p. 215.
- JUMEAU-LAFOND, Jean-David, « La Sonate pour piano et violon de Vinteuil. Réflexions sur un intitulé inhabituel », *Bulletin Marcel Proust*, Société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray, n° 52, 2002, p. 39-45.
- MOROT-SIR, Edouard, « L'écriture-rêverie et la création proustienne », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 84^e Année, n° 6, nov.-déc. 1984, p. 909-917.
- PERRIN, Jean-François, « De l'amour électif comme réel absolu : Mémoire et passion dans *La Nouvelle Héloïse* de J.-J. Rousseau », *Eighteenth-Century Fiction*, vol. 26, n° 2, hiver 2013-2014, p. 198-208.
- PERRIN, Jean-François, *Poétique romanesque de la mémoire avant Proust*, Paris, Classiques Garnier, t. I, 2017.
- PERRIN, Jean-François, *Poétique romanesque de la mémoire*, Paris, Classiques Garnier, t. II, 2017.
- PROUST, Marcel, *À la recherche du temps perdu*, Jean-Yves Tadié (éd), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1987-1989.
- RICŒUR, Paul, *Du texte à l'action, Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, « Points », 1986.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Émile ou de l'éducation*, André Charrak (éd), Paris, Flammarion, « GF », 2009.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les Confessions*, Jacques Voisine (éd), Paris, Classiques Garnier, 2011.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Érik Lebrogne et Florence Lotterie (éds), Paris, Flammarion, « GF », 2018.
- RUEFF, Martin, *À coups redoublés. Anthropologie des passions et doctrine de l'expression chez Jean-Jacques Rousseau*, Milan, Mimésis, 2018.

SIMON, Anne, « Proust ou le corps expressif malgré lui », *Littérature*, n° 119, 2000, p. 52-64.

STAROBINSKI, Jean, « Jean-Jacques Rousseau : jours uniques, plaisirs redoublés », dans *Jean Starobinski*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1985, « Cahiers pour un temps », p. 219-232.

STERN, Martin, *Jean-Jacques Rousseau, la conversion d'un musicien philosophe*, Paris, Honoré Champion, 2012.

WANG, Juan, « De la Pervenche de Rousseau à la *Recherche* de Proust », *Romance Notes*, vol. 57, n° 2, 2017, p. 179-188.