

## Du sentiment de l'existence de Rousseau à l'ontologie esthétique de Proust

by Juan Wang

Depuis la première publication de *Du côté de chez Swann* en 1913, la parenté littéraire entre Marcel Proust et Jean-Jacques Rousseau est remarquée par plusieurs critiques. Annie-Claude Dobbs, par exemple, a décelé un parallélisme entre l'ouverture de la *Recherche* et celle des *Confessions*. Plus récemment, Elias Ennaïfar et Pyra Wise ont discerné, respectivement, des allusions à Rousseau dans le personnage de Charlus et dans celui de Lagrandin. La perspicacité de Philip Kolb, l'éditeur de la *Correspondance* de Proust, l'a fait retracer l'origine du titre et la structure globale de la *Recherche* dans une phrase d'*Emile*:

Si l'idée de mettre en opposition *Le temps perdu* et *Le temps retrouvé* était déjà acquise, ces deux titres ont le mérite de souligner la structure de l'œuvre, et d'avertir le lecteur que ce qui paraît mystérieux au commencement sera éclairci à la fin. Comment Proust a-t-il eu cette idée géniale? Peut-être fait-il allusion à un précepte de Rousseau, qui écrit, dans le livre II de son *Emile*: "la plus importante, la plus utile règle de toute éducation, ce n'est pas de gagner du temps, c'est d'en perdre". (*Correspondance* XI, xxiii)

Si l'emprunt de Proust à Rousseau est indéniable, c'est surtout la divergence qui l'importe. Ce que Rousseau veut dire dans ce précepte, c'est que le bonheur se trouve dans une vie libre, au sein de la nature et loin de toutes les contraintes de la société, y compris celle de l'horloge. Cette devise se fonde sur le paradoxe de "qui perd gagne" appliqué à la notion de temps. Perdre du temps, c'est permettre à l'enfant de prendre son temps pour s'épanouir de manière naturelle jusqu'à l'âge de la raison. Ce que Proust a fait de cette devise philosophique, c'est de l'employer comme procédé structurant de sa *Recherche*. De plus, la pensée philosophique proustienne sur le temps diverge de celle de Rousseau. Au lieu de se fonder sur un paradoxe, sa conception du temps, comme son œuvre, se fonde sur une dichotomie: le temps perdu et le temps gagné (retrouvé). Pour Proust, "le temps perdu" possède deux sens: (1) tout le passé et (2) le temps gaspillé dans la vie mondaine. Le seul moyen de le retrouver, c'est par la création ou la contemplation de l'œuvre d'art. On voit à quel point les deux écrivains divergent sur le plan philosophique: la préoccupation de Rousseau est de retrouver le bonheur par un retour nostalgique à une vie simple et naturelle, tandis que pour Proust, le salut ne peut résider que dans l'œuvre d'art en tant que forme et expérience esthétique.

Dans un article récemment publié, *De la pervenche de Rousseau à la Recherche de Proust*, je compare deux phénomènes de mémoire (celui de la madeleine et celui de la pervenche), pour souligner la différence fondamentale entre ces deux écrivains dans l'emploi de la mémoire involontaire (Wang). Chez Rousseau, la mémoire n'est qu'un moyen de retomber dans le bonheur passé. L'originalité de Proust consiste—comme dans le cas de son emprunt du paradoxe rousseauiste sur le temps—à utiliser ce phénomène comme procédé structurant de la *Recherche*, et au niveau de l'écriture, et au niveau de la

lecture. Ici, je me focalise sur deux autres points de divergence entre ces deux phénomènes de mémoire: (1) la part de la subjectivité et de l'objectivité; (2) la fonction ontologique de la mémoire.

La mémoire rousseauiste, que Jean Starobinski qualifie de “mémoire affective,” se fonde plutôt sur la subjectivité:

Car l'essentiel n'est pas le fait objectif, mais le sentiment; et le sentiment d'autrefois peut surgir à nouveau, faire irruption dans son âme, devenir émotion actuelle. Même si la “chaîne des événements” n'est plus accessible à sa mémoire, il lui reste la “chaîne des sentiments”, autour desquels il pourra reconstruire les faits matériels oubliés. Le sentiment est donc le cœur indestructible de la mémoire, et c'est à partir du sentiment que, par une sorte d'induction, Jean-Jacques pourra retrouver les circonstances extérieures, les causes occasionnelles [...] La mémoire affective semble donc infaillible. C'est par elle seule, et non par une réflexion sévère, qu'une véritable résurrection du passé peut se produire: “En me disant, j'ai joui, je jouis encore”. Il y a plus, le souvenir se présente souvent comme une émotion plus intense, il possède une acuité beaucoup plus bouleversante que l'impression originale. (235)

Si la pervenche déclenche une exclamation de joie chez Rousseau qui la voit pour la deuxième fois, c'est que sa vue évoque le bonheur intense vécu auprès de Mme de Warrens au sein de la nature. Le bonheur dont il s'agit ici, c'est bien le “sentiment de l'existence” à l'état naissant:

Mais ce qui est moins ordinaire est que ce premier moment décida de moi pour toute ma vie, et produisit par un enchaînement inévitable le destin du reste de mes jours. [...] Quels paisible et délicieux jours nous eussions coulés ensemble. Nous en avons passé de tels, mais qu'ils ont été courts et rapides, et quel destin les a suivis. Il n'y a pas de jour où je ne me rappelle avec joie et attendrissement cet unique et courts temps de ma vie où je fus moi pleinement, sans mélange et sans obstacle, et où je puis véritablement dire avoir vécu. (*Rêveries* 182)

En se fondant sur le contenu affectif du souvenir, la mémoire de Rousseau forme la chaîne de sentiments forts qui constitue son cogito sentimental fondé sur “le sentiment de l'existence”:

J'ai remarqué dans les vicissitudes d'une longue vie que les époques des plus douces jouissances et des plaisirs les plus vifs ne sont pourtant pas celles dont le souvenir m'attire et me touche le plus [...] Ils sont trop rares et trop rapides pour constituer un état, et le bonheur que mon cœur regrette n'est point composé d'instant fugitifs mais un état simple et permanent, qui n'a rien de vif en lui-même, mais dont la durée accroît le charme au point d'y trouver enfin la suprême félicité [...] un état où l'âme trouve une assiette assez solide pour s'y reposer tout entière et rassembler là tout son être [...] Le présent dure toujours sans néanmoins marquer sa durée et sans aucune trace de succession, sans aucun autre sentiment de privation ni de jouissance, de plaisir ni de peine, de désir ni de crainte que celui seul de notre existence [...] De quoi jouit-on dans une pareille situation? De rien d'extérieur à soi, de rien sinon de soi-même et de sa propre existence. (*Rêveries* 111-13)

Si la mémoire de Rousseau est plutôt subjective, en revanche, la mémoire involontaire de Proust est un mélange de subjectivité et d'objectivité. Comme l'observe Gilles Deleuze dans le phénomène de la petite madeleine: “Bien sûr, il y a un aspect objectif du phénomène; l'aspect objectif, par exemple, c'est la saveur de la madeleine comme qualité commune aux deux moments. Bien sûr aussi, il y a un aspect subjectif: la chaîne associative qui lie tout le Combray vécu à cette saveur” (*Proust et les signes* 185). Non seulement

l'aspect objectif de la mémoire prend une juste proportion chez Proust, pour contrebalancer l'aspect subjectif, mais il y a plus. "Si la résonance a ainsi des conditions objectives et subjectives, ce qu'elle produit est d'une tout autre nature, l'Essence. L'Equivalent spirituel, puisque c'est ce Combray qui ne fut jamais vu et qui est en rupture avec la chaîne subjective" (185). On voit, avec Deleuze, que chez Proust, la mémoire involontaire dépasse largement la fonction de ressusciter le bonheur du passé, pour devenir source de l'écriture et structure de l'œuvre qu'est la *Recherche*:

Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause [...] en me remplissant d'une essence précieuse: ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi [...] Et comme dans ce jeu où les Japonais s'amuse à tremper dans un bol de porcelaine rempli d'eau de petits morceaux de papier jusque-là indistincts qui, à peine y sont-ils plongés s'étirent, se contournent, se colorent, se différencient, deviennent des fleurs, des maisons, des personnages consistants et reconnaissables, de même maintenant toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l'église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé. (I, 44-47).

À la différence de la pervenche de Rousseau qui, en évoquant le bonheur passé, le fait éprouver de nouveau le sentiment de l'existence, la petite madeleine de Proust joue un rôle doublement ontologique, c'est-à-dire, elle fait surgir l'être dans deux sens: le moi profond de l'écrivain et l'œuvre entière qu'est la *Recherche*. On voit à quel point la pervenche de Rousseau est loin d'être la madeleine de Proust, et la mémoire affective rousseauiste diffère de la mémoire involontaire proustienne:

Ce terme [mémoire affective] peut s'appliquer à certaines formes de mémoires décrites par Proust, mais il est clair qu'il ne convient pas aux réminiscences. L'épisode de la vie passée du narrateur qu'elles font revivre n'est en aucun cas particulièrement triste ou heureux, à forte valeur émotionnelle [...] La persistance de cette interprétation inadéquate vient probablement de ce que lors de la réminiscence—et non pas lors de l'épisode qu'elle suscite—le narrateur éprouve une joie profonde, d'une intensité exceptionnelle. Mais le texte de Proust est sur ce point très explicite. Cette joie n'est pas spécifique de la réminiscence [...] Le narrateur la ressent à la vue des clochers de Martinville ou de buissons d'aubépine ou à l'audition, pour la première fois, des œuvres du musicien Vinteuil [...] Cette joie a son explication dans l'ontologie esthétique de Proust. (Delacour 257).

Il est clair que cette joie proustienne n'a rien à voir avec la félicité suprême dont parle Rousseau, qui est un état durable de bonheur simple, mais elle est provoquée par une perception fugitive et hasardeuse. Par conséquent, la joie qui en résulte est d'autant plus énigmatique qu'elle est provoquée par hasard.

Sans être fugitive ni hasardeuse, la perception joue un rôle non moins important dans le sentiment de l'existence chez Rousseau. Comme il le décrit dans *Les Rêveries du promeneur solitaire*:

Au bord du lac sur la grève dans quelque asile caché; là le bruit des vagues et l'agitation de l'eau fixant mes sens et chassant de mon âme toute autre agitation la plongeaient dans une rêverie délicieuse [...] Le flux et reflux de cette eau, son bruit continu mais renflé par intervalles frappant sans relâche mon oreille et mes yeux suppléaient aux mouvements internes que la rêverie éteignait en moi et suffisaient pour me faire sentir avec plaisir *mon existence*, sans prendre la peine de penser. (*Rêveries* 110)

Ce sentiment de l'existence est loin de la douce rêverie qui peut se faire n'importe où dans un état d'isolement.<sup>1</sup> Par contre, il est proche de ce que Bachelard appelle "la rêverie attachée" dans laquelle

le rêveur se reconnaît comme sujet rêvant. Quelle preuve d'être que de retrouver, en une fidélité de rêverie, et son moi rêveur et l'objet même qui accueille notre rêverie. Ce sont là des liaisons d'existences qu'on ne saurait trouver dans la méditation du rêve nocturne. Le *cogito* diffus du rêveur de rêverie reçoit des objets de sa rêverie une tranquille confirmation de son existence. (143)

On est ici dans un "état de suffisance intime [...] comparable à cette plénitude sans motif ni objet qui est celle de Dieu même et qui tient seulement à la permanence dans l'être" (*Rêveries* 191). Ce sentiment de l'existence s'engendre d'une harmonie parfaite entre l'individu et la nature, l'imagination et la perception:

En sortant d'une longue et douce rêverie, en me voyant entouré de verdure, de fleurs, d'oiseaux et laissant errer mes yeux au loin sur les romanesques rivages qui bordaient une vaste étendue d'eau claire et cristalline, j'assimilais à mes fictions tous ces aimables objets et me trouvant enfin ramené par degrés à moi-même et à ce qui m'entourait, je ne pouvais marquer le point de séparation des fictions aux réalités; tant tout concourait également à me rendre chère la vie recueillie et solitaire que je menais dans ce beau séjour. (*Rêveries* 115)

Ce va-et-vient incessant entre l'intérieur et l'extérieur, cette interpénétration profonde entre le sujet et la nature, imite si bien le flux et le reflux de l'eau, au point où il y a une fusion totale entre le sujet et l'objet, la rêverie et la perception de la nature, comme Rousseau l'explique:

Plus un contemplateur a l'âme sensible plus il se livre aux extases qu'excite en lui *cet accord*. Une rêverie douce et profonde s'empare alors de ses sens, et il *se perd* avec une délicieuse ivresse dans l'immensité de ce beau système avec lequel il se sent identifié [...] Les odeurs suaves, les vives couleurs, les plus élégantes formes semblent se disputer à l'envi le droit de fixer notre attention. (*Rêveries* 135)

Ce sentiment de l'existence, avant de lui donner son nom, Rousseau l'a déjà goûté pleinement dans une autre circonstance toute particulière, "dans laquelle un accident imprévu vint rompre le fil de [ses] idées et leur donner pour quelques temps un autre tour" (54). Se réveillant de son évanouissement causé par un chien qui l'avait renversé, Rousseau constate:

La nuit s'avancait. J'aperçus le ciel, quelques étoiles, et un peu de verdure. Cette première sensation fut un moment délicieux. Je ne me sentais encore que par là. Je naissais dans cet instant à la vie, et il me semblait que je remplissais de ma légère existence tous les objets que j'apercevais. Tout entier au moment présent je ne me souvenais de rien; je n'avais nulle notion distincte de mon individu,

---

<sup>1</sup> Dans un passage de la "Cinquième Promenade", Rousseau ne contraste deux types de rêveries que pour mettre en valeur la deuxième, qui se fait au sein de la nature: "Cette espèce de rêverie peut se goûter partout où l'on peut être tranquille, et j'ai souvent pensé qu'à la Bastille, et même dans un cachot où nul objet n'eût frappé ma vue, j'aurais encore pu rêver agréablement [...] Mais il faut avouer que cela se faisait bien mieux et plus agréablement dans une île fertile et solitaire, où rien ne me rappelait des souvenirs attristants, où la société du petit nombre d'habitants était liante et douce sans être intéressante au point de m'occuper incessamment" (*Rêveries* 114).

pas la moindre idée de ce qui venait de m'arriver; je ne savais ni qui j'étais ni où j'étais; je ne sentais ni mal ni crainte ni inquiétude. Je voyais couler mon sang comme j'aurais vu couler un ruisseau, sans songer seulement que ce sang m'appartint en aucune sorte. Je sentais dans tout mon être un clame ravissant auquel chaque fois que je me le rappelle je ne trouve rien de comparable dans toute l'activité des plaisirs connus. (*Rêveries* 57)

On assiste ici à une véritable scène de renaissance à la conscience de soi en pleine communion avec la nature. Le moment présent est éternisé par l'emploi de l'imparfait pour tous les verbes, surtout le verbe 'naître', rarement conjugué à l'imparfait. La métaphore de la naissance est-elle ici justifiable? Oui et non. Oui, parce que Jean-Jacques, en se réveillant, a perdu toute sa mémoire, comme un nouveau-né qui n'en possède pas encore. Non, car contrairement au nouveau-né, qui est encore dépourvu de conscience, Jean-Jacques est en pleine conscience de son existence. La naissance dont il s'agit ici revoie plutôt à un état mythique de l'homme qui ne serait pas encore sorti de la nature mais qui commencerait déjà à prendre conscience de sa propre existence dans la nature. On a ici une illustration allégorique de la thèse du *Discours sur les sciences et les arts*, laquelle soutient que l'état naturel de l'homme est le seul où il pourrait être vraiment heureux en étant soi-même.

Chez Rousseau, la perception de la nature provoque une rêverie qui s'harmonise de manière immédiate avec elle pour engendrer le sentiment de l'existence. Chez Proust, par contre, une impression de la nature incite plus souvent à chercher un éclaircissement. C'est ce dont il s'agit dans le passage suivant:

Le toit de tuile faisait dans la mare, que le soleil rendait de nouveau réfléchissante, une marbrure rose, à laquelle je n'avais encore jamais fait attention. En voyant sur l'eau et à la face du mur un pâle sourire répondre au sourire du ciel, je m'écriai dans tout mon enthousiasme, en brandissant mon parapluie refermé: "Zut, zut, zut, zut." Mais en même temps je sentis que mon devoir eût été de ne pas m'en tenir à ces mots opaques et de tâcher de voir plus clair dans mon ravissement. (*Recherche I*, 153)

Dans un autre passage, c'est la joie engendrée par l'odeur et la vue des aubépines qui fait chercher son explication, par des efforts qui s'avèrent inachevés:

Mais j'avais beau rester devant les aubépines à respirer, à porter devant ma pensée qui ne savait ce qu'elle devait en faire, à perdre, à retrouver leur invisible et fixe odeur, à m'unir au rythme qui jetait leurs fleurs, ici et là, avec une allégresse juvénile et à des intervalles inattendus comme certains intervalles musicaux, elles m'offraient indéfiniment le même charme avec une profusion inépuisable, mais sans me le laisser approfondir davantage, comme ces mélodies qu'on rejoue cent fois de suite sans descendre plus avant dans leur secret. Je me détournais d'elles un moment, pour les aborder ensuite avec des forces plus fraîches [. . .] Puis je revenais devant les aubépines comme devant ces chefs-d'œuvre dont on croit qu'on saura mieux les voir quand on a cessé un moment de les regarder, mais j'avais beau me faire un écran de mes mains pour n'avoir qu'elles sous les yeux, le sentiment qu'elles éveillaient en moi restait obscur et vague, cherchant en vain à se dégager, à venir adhérer à leurs fleurs. Elles ne m'aidaient pas à l'éclaircir, et je ne pouvais demander à d'autres fleurs de le satisfaire. (*Recherche I*, 137)

Le charme des aubépines s'échappe aux efforts, surtout intellectuels, du narrateur de le pénétrer. Pourtant, celui-ci a bien réussi à transmettre ce charme au lecteur, en fixant l'odeur et le rythme des fleurs par une belle métaphore, celle de la mélodie. La comparaison de l'impression donnée par les fleurs à celle devant une œuvre d'art est d'autant plus juste

qu'elle est efficace; elle signale que ce que nous lisons est une traduction poétique de l'impression originale, et la joie que nous ressentons, c'est celle de l'œuvre d'art. De manière plus explicite, le narrateur constate que l'impression et le plaisir spécial qu'il en éprouve, trouvent parfois postérieurement leur explication dans l'écriture, qui est la traduction littéraire, équivalent spirituel de l'impression:

Sans me dire que ce qui était caché derrière les clochers de Martinville devait être quelque chose d'analogue à une jolie phrase, puisque c'était sous la forme de mots qui me faisaient plaisir que cela m'était apparu, demandant un crayon et du papier au docteur, je composai malgré les cahots de la voiture, pour soulager ma conscience et obéir à mon enthousiasme, le petit morceau suivant. (*Recherche I*, 177-78)

Plus tard dans la *Recherche*, le narrateur résume succinctement, l'ultime aboutissement de l'impression dans une œuvre d'art: "sans doute autrefois à Combray, certaines impressions fort humbles, ou une lecture de Bergotte, m'avaient mis dans un état de rêverie qui m'avait paru avoir une grande valeur. Mais cet état, mon poème en prose le reflétait" (I, 466).

Mais cette félicité associée à l'écriture, elle se manifeste aussi lors de la lecture et de la contemplation de l'art. Ce qui engendre la joie ici, c'est la qualité esthétique. Pour Rousseau, le sentiment de l'existence ne peut se retrouver que dans la communion avec la nature en tant que promeneur solitaire ou en vivant avec l'être aimé, tandis que pour Proust, la félicité provient d'une possibilité d'une autre

communication, non seulement avec l'objet de son jugement, mais avec tout être rationnel. Il découvre la possibilité d'une vraie communication: non celle de l'amour et de l'amitié, qui repose sur l'illusion de la transparence, mais celle qui est postulée par l'expérience esthétique et le jugement de goût. Il découvre même, implicitement, la seule véritable communauté, la communauté esthétique. (De Beistegui 46)

Ici, "expérience esthétique" et "le jugement de goût" soulignent l'aspect universel de l'œuvre d'art. Il est fondamental, chez Proust comme chez Rousseau, de distinguer le sentiment de plaisir et la félicité suprême, ici esthétique, là existentielle. Tandis que le plaisir est purement subjectif et ne renvoie à aucune vérité générale, le sentiment de l'existence et l'expérience esthétique, tout en étant personnel, recèle une vérité de la vie. Cette vérité, pour Rousseau, c'est que l'homme ne peut être vraiment heureux que vivre en pleine communion avec la nature. Pour Proust, c'est celle de l'être, irréductible à tous discours et qui ne peut se communiquer que par l'œuvre d'art. Comme Proust le dit si bien:

La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature, cette vie qui, en un sens, habite à chaque instant chez tous les hommes aussi bien que chez l'artiste. Mais ils ne la voient pas parce qu'ils ne cherchent pas à l'éclaircir. Et aussi leur passé est encombré d'innombrables clichés qui restent inutiles parce que l'intelligence ne les a pas "développés". Notre vie; c'est aussi la vie des autres; car le style pour l'écrivain aussi bien que la couleur pour le peintre est une question non de technique mais de vision. Il est la révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients, de la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun [...] Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier, et autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus différents les uns des autres que ceux qui roulent dans l'infini. (*Recherche IV*, 474)

En fin de compte, on voit que chez Proust comme chez Rousseau, la perception de la nature joue un rôle primordial dans l'œuvre de l'un et de l'autre. Mais la différence fondamentale de ces deux écrivains réside dans ce qu'ils font de leurs perceptions. Si chez Rousseau, la perception de la nature déclenche des rêveries, dont le mouvement s'harmonise avec celui de la nature pour plonger le rêveur dans le sentiment de l'existence, chez Proust, la perception de la nature ne peut trouver son aboutissement le plus heureux que dans l'œuvre d'art. Tandis que chez Rousseau, le sentiment de l'existence est un reflet de sa philosophie de la nature, chez Proust, l'extase esthétique est signe de la qualité et de la fonction ontologique de l'art.

**UNIVERSITY OF MISSOURI**

## Œuvres citées

- Bachelard, Gaston. *La Poétique de la rêverie*. Paris: Presses Universitaires de France, 2005.
- Brunetière, Ferdinand. *Le roman naturaliste*. Paris: Calmann Lévy, 1892.
- De Beistegui, Miguel. *Jouissance de Proust: pour une esthétique de la métaphore*. Paris: Michalon, 2007.
- Delacour, Jean. "Les réminiscences proustiennes et l'étude scientifique de la mémoire," in *Marcel Proust 4: Proust au tournant des Siècles 1*. Paris-Caen: Minard, 2004. 249-73.
- Deleuze, Gilles. *Proust et les signes*. Paris: Quadrige/PUF, 2006.
- Dobbs, Annie-Claude. "Rousseau et Proust: ouvertures des *Confessions* et d'À la recherche du temps perdu," *L'Esprit Créateur* 9.3 (1969): 165-74.
- Ennaïfar, Elias. "Charlus du côté de Rousseau." *Bulletin Marcel Proust* 57 (2007): 81-96.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Les Confessions*. Paris: Didot Frères, 1849.
- . *Rêveries du promeneur solitaire*. Michèle Crogiez, ed. Paris: Librairie Générale Française, 2001.
- Proust, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Jean-Yves Tadié, ed. 4 vols. Paris: Gallimard, 1987-89.
- . *Correspondance*. 21 vols. Texte établi par Philip Kolb. Paris: Plon, 1993.
- Starobinski, Jean. *Jean-Jacques Rousseau: La transparence et l'obstacle*. Paris: Gallimard, 1971.
- Wang, Juan. "De la pervenche de Rousseau à la Recherche de Proust." *Romance Notes* 57.2 (2017): 179-88.
- Wise, Pyra. "Legrandin: un pastiche de Rousseau?" in *Marcel Proust 5: Proust au tournant des siècles 2*. Paris-Caen: Lettres modernes Minard, 2005. 15-41.