

Antoine Gautier & Sandrine Hériché-Pradeau (dir.)



Guillaume de Lorris

Scève

Mme de Sévigné

Rousseau

Musset

Gide

Guillaume de Lorris, Scève, Mme de Sévigné, Rousseau, Musset, Gide

Catherine Fromilhague

Avant-propos

GUILLAUME DE LORRIS

Fabienne Pomel

Quand « robe » rime avec « lobe »
et « gobe » : enjeux du lexique des parures
et semblances chez Guillaume de Lorris

SCÈVE

Xavier Bonnier

« En si douteuses lisses » : la poétique
de l'entre-deux dans *Délie* de Scève

MME DE SÉVIGNÉ

Cécile Lignereux

Les modulations des aveux de tendresse
dans les lettres de 1671 à Mme de Grignan

Laure Depretto

Y a-t-il un « côté Dostoïevski »
de Mme de Sévigné ?

ROUSSEAU

Frédéric Calas

Présentation de soi : élaboration de l'*ethos*
et processus perceptuels dans *Les Confessions*
de Jean-Jacques Rousseau

Isabelle Chanteloube

Rousseau et la présentation de soi
dans *Les Confessions* : une scénographie
de la transparence

MUSSET

Esther Pinon

« Par Pollux et par Dieu » : jurons, jurements et
blasphèmes dans *On ne badine pas avec l'amour*,
Il ne faut jurer de rien et *Il faut qu'une porte soit
ouverte ou fermée*

Sylvain Ledda

Musset et le proverbe. Écriture et structure

GIDE

François Bompaire

Sotie, ratage et réinvention du roman
dans *Les Faux-Monnayeurs* d'André Gide

Françoise Rullier-Theuret

L'ambiguïté narrative dans *Les Faux-
Monnayeurs* : dénégations romanesques et
construction téléologique

ISBN 978-2-84050-879-3



9 782840 508793

SODIS
F386793



15 €

STYLES, GENRES, AUTEURS N°12

TRAVAUX DE STYLISTIQUE ET LINGUISTIQUE FRANÇAISES

collection dirigée par Olivier Soutet

« Bibliothèque des styles »

Styles, genres, auteurs

- 1 Ronsard, Corneille, Marivaux, Hugo, Aragon
- 2 Montaigne, Bossuet, Lesage
Baudelaire, Giraudoux
- 3 *La Chanson de Roland*, Aubigné, Racine, Rousseau, Balzac, Jaccottet
- 4 *La Queste del Saint Graal*, Louis Labé, Cyrano de Bergerac, Beaumarchais,
Tocqueville, Michel Leiris
- 5 Marguerite de Navarre, cardinal de Retz, André Chénier, Paul Claudel,
Marguerite Duras
- 6 *La Suite du roman de Merlin*, Marot, Molière, Prévost, Chateaubriand, Saint-John
Perse
- 7 Du Bellay, Rotrou, Diderot, Verlaine, Gracq
- 8 Jean Bodel, Adam de la Halle, Viau, Des Périers, Voltaire, Hugo, Bernanos
- 9 Chrétien de Troyes, Ronsard, Fénelon, Marivaux, Rimbaud, Beckett
- 10 Charles d'Orléans, Montaigne, Racine, Crébillon, Aloysius Bertrand, Robbe-Grillet
- 11 Bréoul, Rabelais, La Fontaine, Saint-Simon, Maupassant, Lagarce

Antoine Gautier &
Sandrine Hériché-Pradeau (dir.)

Guillaume de Lorris,
Scève, Mme de Sévigné,
Rousseau, Musset, Gide



Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de langue française
et l'équipe « Sens, texte, histoire » (EA 4089) de l'université Paris-Sorbonne

Les PUPS, désormais SUP, sont un service de la faculté des Lettres
de Sorbonne Université.

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2012
© Sorbonne Université Presses, 2021

ISBN de la version papier : 978-2-84050-879-3
PDF complet – 979-10-231-2069-1

Avant-propos – 979-10-231-2070-7

I Pomel – 979-10-231-2071-4

II Bonnier – 979-10-231-2072-1

III Lignereux – 979-10-231-2073-8

III Depretto – 979-10-231-2074-5

IV Calas – 979-10-231-2075-2

IV Chanteloube – 979-10-231-2076-9

V Pinon – 979-10-231-2077-6

V Ledda – 979-10-231-2078-3

VI Bompaire – 979-10-231-2079-0

VI Rullier-Theuret – 979-10-231-2080-6

Composition : Compo-Méca s.a.r.l. (Mouguerre)
version numérique : Emmanuel Marc Dubois/3d2s

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris

tél. : (33) 01 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

QUATRIÈME PARTIE

Rousseau

PRÉSENTATION DE SOI : ÉLABORATION DE L'ETHOS
ET PROCESSUS PERCEPTUELS
DANS *LES CONFESSIONS*¹ DE JEAN-JACQUES ROUSSEAU

Frédéric Calas

Université Blaise Pascal (Clermont-Ferrand)/EA 1002 CELIS

Je voudrais en quelque façon rendre mon âme transparente aux yeux du lecteur et pour cela je cherche à la lui montrer sous tous les points de vue, à l'éclairer par tous les jours, à faire en sorte qu'il ne s'y passe pas un mouvement qu'il n'aperçoive, afin qu'il puisse juger par lui-même du principe qui les produit. (IV, 198)

L'objet de cette étude sera d'examiner les stratégies discursives de présentation de soi d'un Jean-Jacques Rousseau cherchant à tout dire et voulant « que tout le monde lise dans [s]on cœur ». On s'intéressera aux différents points de vue supportés par la première personne, selon la terminologie d'Alain Rabatel, pour qui le point de vue est « l'expression linguistique de perceptions représentées »². Ces perceptions feuillentent le *je*, le stratifient avant de l'inscrire dans un devenir qui le constituera par l'écriture de la confession en une forme unitaire, placée sous l'égide de la vérité. Comme le suggère Jean Starobinski, chez Rousseau, « le besoin essentiel, semble être celui de s'installer dans une identité à toute épreuve. [...] Rousseau s'oblige à réaliser son unité, qu'il recevra de l'unité même de la vertu »³.

- 1 Toutes les références renvoient à l'édition des *Confessions* par Jacques Voisine, revue par J. Berchtold et Y. Séité, Paris, Classiques Garnier, 2011. On donne en romain le numéro du livre suivi du numéro de la page.
- 2 A. Rabatel, « Quand voir, c'est (faire) penser. Motivation des chaînes anaphoriques et point de vue », *Cahiers de narratologie*, n° 11, « Figures de la lecture et du lecteur », 2004, p. 2.
- 3 J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle*, Paris, PUF, 1971, p. 63.

Une enquête statistique rapide, à l'aide de la base de données FRANTEXT⁴, fait apparaître une abondance des tournures syntaxiques, soit à verbe statique, du type (*je être X*), lorsqu'elles sont supports de l'autoportrait par auto-caractérisation adjectivale et attribution de propriétés, de qualités, ou encore de sensations, passagères ou définitives ; soit à verbes perceptuels (*je me V_{perc} X/ Que P*), souvent en construction pronominale réfléchie, témoignant d'une activité analytique du sujet perceptuel au moment de l'événement (imputable au je-narré), ou au moment de l'écriture (imputable au je-narrant), – la dichotomie étant supportée par des variations des tiroirs verbaux, présentant la qualité ou le défaut du moment t_{-r} en devenir pour construire l'image réunifiée de soi en t_o , moment de l'écriture des *Confessions*. C'est à la fois dans cette variété des structures syntaxiques de présentation et d'auto-analyse, et dans le maillage complexe qu'elles entretiennent avec des strates textuelles de natures différentes que prennent naissance la créativité et la singularité de l'entreprise autobiographique de Jean-Jacques Rousseau.

Notre étude se place dans la mouvance des travaux de Gérard Genette⁵, tels qu'ils ont été revus par François Rastier et Alain Rabatel notamment, ce dernier contestant l'idée d'une identification possible d'une source focale indépendante de l'objet perçu, et lui substituant l'hypothèse d'un point de vue. Dans l'élaboration de l'*ethos* discursif servant la présentation de soi, la haute fréquence des verbes perceptuels réfléchis fait apparaître un paradigme unitaire, autour des verbes de perception visuelle⁶. Il a été maintes fois montré, tant par les philosophes, les anthropologues que les linguistes⁷ ou les

4 www.atilf.fr.

5 G. Genette, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1972 ; *Nouveau discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.

6 Le paradigme de ces verbes est dans le texte des *Confessions* : (*s'*) *apercevoir*, (*se*) *voir*, (*se*) *regarder*, (*se*) *contempler*, avec ou sans modalisation du dire.

7 J.-M. Adam, J.-J. Franckel et D. Lebaud, A. Rabatel. La vue est intimement associée à des perceptions intentionnelles, ce qui est différent pour les autres sens, notamment gustatif et olfactif, ou moins systématique, comme l'ouïe, dont le fonctionnement est cependant le plus proche du sens visuel.

littéraires⁸ que la vue est le médium privilégié de la perception, étant le sens associé, dans notre culture occidentale, à la connaissance et aux processus cognitifs. Dans la construction pronominale, c'est la saisie cognitive qui l'emporte sur la sensation première qui demeure aux origines du perçu⁹. Ainsi, le paradigme des verbes perceptuels est double, mais forme un diptyque en parfaite complémentarité : d'un côté les verbes du type *se voir*, *se regarder*, *s'apercevoir*, de l'autre le verbe *sentir/se sentir*.

Rappelons quelques généralités en guise de préambule à l'étude. La présentation de soi à laquelle se livre Rousseau dans *Les Confessions* se fait par un ancrage majoritaire grâce à l'emploi de la première personne (*je* : 6 460 occurrences¹⁰, et ses différents avatars, *moi* : 1 135 occurrences, *me* : 3 751, *m'* : 2 786) dans un « discours », mais cette première personne, même si elle domine largement, ne peut se dire que dans une situation d'interlocution, convoquant face à elle, outre Dieu ou l'ensemble des hommes¹¹, un lecteur (un *vous* implicite, ou non : 527 occurrences du pronom personnel *vous*), qu'il s'agira de convaincre de la vérité du portrait. Comme l'a défini Émile Benveniste¹², et rappelé, entre autres, Ruth Amossy¹³, la présentation de soi ne peut se réaliser que dans la relation à l'autre, ou dans la présentation à l'autre. Ce qui nous intéresse dans cette étude, ce sont les modalités syntaxiques et discursives de la présentation de soi auxquelles recourt Rousseau. Trois paramètres, au

8 On se reportera, entre autres, aux travaux de Ph. Hamon, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993, en particulier aux passages consacrés au rôle de la vue et du regard descripteur dans l'organisation des descriptions.

9 La proximité est grande, et l'on voit bien comment le passage de la perception visuelle à la saisie cognitive s'opère selon le type de construction syntaxique et selon la fonction du pronom *me* : « Tous les objets que je voyais me semblaient les garants de ma félicité prochaine » (II, 62) > « Je me vis tomber dans la plus complète misère » (II, 76) > « *je vis que je réussissais, et cela me fit réussir davantage* » (II, 79).

10 Toutes les données statistiques sont réalisées grâce à la base FRANTEXT, elles portent donc sur l'ensemble des douze livres des *Confessions* et non sur les seuls livres au programme des agrégations.

11 « Être éternel, rassemble autour de moi, l'innombrable foule de mes semblables ; qu'ils écoutent mes confessions [...] » (I, 4).

12 É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, 2, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1974, p. 241.

13 R. Amossy, *La Présentation de soi : ethos et identité verbale*, Paris, PUF, coll. « Interrogation philosophique », 2010, p. 104.

moins, nous paraissent intervenir dans le processus d'élaboration de l'*ethos* discursif de Jean-Jacques, car il s'agit bien d'un processus, très nettement « orienté » (il a un sens) dans le projet autobiographique qui le supporte :

- le choix de la première personne comme ancrage et départ de l'énonciation ;
- les différentes relations verbales de prédication et de qualification (à prédication statique et attribution de qualité, à restitution des phénomènes perceptifs, à élaboration de phénomènes analytiques) ;
- l'inscription des phénomènes analytiques dans une temporalité et un devenir¹⁴.

92

L'originalité de l'entreprise de Rousseau est d'opter pour une présentation dynamique de soi, notamment par le jeu très subtil qui affecte les tiroirs verbaux, même lorsque le narrateur recourt à des structures de prédication statique par verbe *être*. Notre propos n'est pas de tracer le portrait complet et réunifié du moi dont on lit la confession, mais de nous arrêter sur le fonctionnement de la présentation, dans sa forme linguistique, donc de nous intéresser davantage aux stratégies énonciatives, à l'*ethos* montré, qu'à l'énoncé ou à l'*ethos* dit.

AUX FONDEMENTS DE L'ETHOS DISCURSIF : STRUCTURES DE PRÉSENTATION À VERBE ÊTRE

L'une des structures les plus parlantes de la présentation de soi, peut-être parce qu'elle semble la plus simple et la plus directe, demeure la

14 Pour nuancer la prise de position de G. Benrekassa dans son article « À propos d'un texte de Rousseau : lieu de l'écriture, place de l'idéologie », *Revue des sciences humaines*, n° 165, janvier-mars 1977, p. 75-83, ce n'est pas que la distinction récit/discours soit inopérante dans le texte, mais c'est bien dans ce qu'il appelle « circularité entre le temps de l'énonciation et temps de l'énoncé » que s'opère une modalité originale de la présentation de soi. La circularité n'invalide par l'opération comparative sous-jacente ni les phénomènes de compensation de la tension que le récit mémoriel, par définition rétrospectif, risquerait de générer. La circularité ne vaut que pour l'image « au final » globalisante qu'elle donne de soi. Or, la présentation de soi se nourrit de la tension temporelle, sans chercher cependant à la subsumer dans une dialectique, ni dans une addition des qualités qui formerait les composantes du moi.

phrase à pivot verbal statique ou définitionnel, contenant le verbe *être*, suivi d'une caractérisation adjectivale : *je être X*. Elle permet, en raison des propriétés syntaxiques du verbe *être*, d'inscrire la présentation dans l'acte même d'énonciation de celui qui choisit la première personne, le *je*, pour se présenter et se définir.

- (1) J'étais dans la plus heureuse situation de corps et d'esprit où j'aie été de mes jours. Jeune, vigoureux, plein de santé, de sécurité, de confiance en moi et aux autres, j'étais dans ce court, mais précieux moment de ma vie, où sa plénitude expansive étend pour ainsi dire notre être par toutes nos sensations, et embellit à nos yeux la nature entière du charme de notre existence. (II, 62)
- (2) J'étais inquiet, distrait, rêveur. (III, 96)
- (3) J'étais dans un calme ravissant, jouissant sans savoir de quoi. (III, 117)
- (4) je suis emporté, mais stupide. (III, 125)
- (5) je suis si peu semblable à moi-même qu'on me prendrait pour un autre homme de caractère tout opposé. (III, 142)
- (6) Jamais je n'ai tant pensé, tant existé, tant vécu, tant été moi, si j'ose dire ainsi, que dans ceux [*les voyages*] que j'ai faits seul et à pied. (IV, 183)
- (7) Je me levais avec le soleil et j'étais heureux. (VI, 259)

Ce qui nous intéresse dans cette étude, c'est moins le paradigme des termes de qualification présents en X¹⁵, que la démarche qui suppose le choix de la structure syntaxique support de la présentation de soi. Nous n'avons pas le temps dans le cadre de cet article d'aborder ce qui relève du dit et de l'énoncé, bien que cette partie de la présentation de soi soit aussi importante que l'autre, mais elle a été plus souvent commentée¹⁶.

15 Ce serait l'objet d'une autre enquête, plus rhétorique ou psychologique qui pourrait s'intéresser à la peinture de soi à travers le choix des termes pour caractériser soit l'humeur du moment, comme en (2) ou (3) ou (7), soit l'attribution de qualités ou de défauts pérennes, comme en (5) et (6). Ces deux dernières occurrences, en raison du jeu sur les tiroirs verbaux tirent la caractérisation vers les traits fondamentaux de l'identité de Jean-Jacques. Le présent accentue la dimension métacognitive autant que métalittéraire, et assure l'union des différents « moi ». La structure *je être X* appartient aux techniques de l'autoportrait ou *éthopée*, selon la terminologie rhétorique.

16 Voir, entre autres, l'ouvrage de J. Starobinski, *La Transparence et l'obstacle*, op. cit.

Comme le précise Ruth Amossy, « le “je” peut se dire en énonçant, dans les modalités de sa prise de parole ; mais il peut aussi, bien sûr, le faire en parlant de lui-même »¹⁷. L'image découle donc aussi du dire, du choix des structures langagières¹⁸. Les structures en *je être X* témoignent, nous semble-t-il, d'une recherche de la transparence dans la notation. En effet, ce qui frappe, c'est la simplicité de la structure de présentation (*je être X*), qui en fait l'une des formes de base de la langue française, à côté de la structure SVO, et sa haute fréquence dans le texte¹⁹. Il ne faut pas y voir une facilité stylistique, mais plutôt l'interroger en termes de rendement pour la construction de l'*ethos* discursif, et en termes d'insertion dans les différentes strates textuelles qui constituent la textualité des *Confessions* avec lesquelles elle entre en résonance, en complémentation ou en contraste. Elle s'inscrit parfaitement dans le processus de confession, puisqu'elle constitue un acte de langage déclaratif, selon la terminologie de John Austin, et cette déclaration est directement rapportée au sujet syntaxique qui est aussi le sujet de l'énonciation : *je*.

Choisir de se peindre et de se présenter par une structure langagière en *être* rapportée à la première personne, c'est recourir à la simplicité et à la présentation comme garants d'une vérité sur soi, fût-elle celle du moment et non celle de la permanence. Ensuite, c'est une structure qui entre aisément dans les définitions, procédant par touches, qui permettent alors de cerner le moi dans une entreprise d'épuisement de la description-définition, comme en (2), où le jeu de l'asyndète brosse un portrait « sur le vif » du ressenti du sujet. Elle permet ainsi d'insérer dans le discours le point de vue sur soi du sujet perceptuel, et du sujet écrivant. En (6), la condensation de la formule « tant été moi » contraint l'énonciateur à justifier le choix de l'expression par un commentaire autonymique, qui souligne, en l'excusant presque, la justesse de la formule retenue.

17 R. Amossy, *La Présentation de soi : ethos et identité verbale*, op. cit., p. 113.

18 Nous partons de l'analyse des marques de la subjectivité dans le langage proposée par É. Benveniste, « Est “ego” qui dit “ego” ». Nous trouvons là le fondement de la “subjectivité” qui se détermine par le statut linguistique de la “personne” » (*Problèmes de linguistique générale*, 1, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1966, p. 260).

19 Frantext relève 7 128 formes fléchies du verbe *être* dans le texte, 433 pour *j'étais*, 136 pour *je fus*, 115 pour *je suis*, 7 pour *j'ai été*.

Cette structure déclarative « spontanée », surtout lorsque *être* est conjugué à l'imparfait, avec sa valeur de présent dans le passé, fonctionne aussi comme l'un des signes de la construction de l'*ethos*, en tant qu'elle est garante de la vérité du ressenti au moment de l'épisode vécu. Cette capacité, spontanée, du sujet, à se peindre, donc à s'analyser prend place dans le dispositif déclaratif visant à dire la vérité sur soi, fût-elle l'aveu d'une faute, ou d'un état négatif. Grâce à la structure attributive statique conjuguée au passé, non seulement « l'état » psychologique, intellectuel ou perceptif est reconstitué, mais il l'est dans la survenue de la sensation du temps t_r , sans que l'analyse du je-narrant n'intervienne – ce qui permet, par la suite, différents scénarios confirmatifs ou correctifs par le je-narrant. Par la structure *je être X*, appliquée à l'ensemble de la vie de Jean-Jacques, l'énonciateur parcourt un espace temporel et constitue un domaine « notionnel », d'une collection d'états du moi de Jean-Jacques. C'est l'ensemble de ce domaine qui vise à l'unité, même si en son sein certains éléments peuvent paraître différemment orientés. Rousseau ne se présente pas comme un tout, où chaque partie aurait été vécue ou appréhendée pour converger vers la constitution d'un moi unitaire parce qu'homogène. Les structures de présentation avec *être* acceptent la variabilité temporelle, et la variabilité de caractérisation. Ce qui importe, c'est la constitution qualitative du domaine du moi, dans la « vérité » de chacun de ses moments. Comme l'a bien montré Jean Starobinski, il n'y a là qu'un « paradoxe apparent » : « les mouvements les plus contradictoires, s'ils sont vécus successivement, si le moi y consent pleinement, n'impliquent aucune lutte intérieure. [...] [U]ne conscience consentante, qui subit le changement sans lui résister, reste en parfait accord avec soi »²⁰.

Le sujet perceptuel se donne alors comme garant d'une vérité, comme en (2), où il s'agit d'une faiblesse avouée face au désir des femmes. On notera qu'il est souvent accompagné d'auto-ironie dans la peinture, qui met alors à distance l'auto-peinture. À la suite de (2), on peut lire « le sot plaisir que j'avais de l'étaler à leurs yeux ne peut se décrire. [...] Cette folie eut une catastrophe à peu près comique, mais un peu moins plaisante

20 J. Starobinski, *La Transparence et l'obstacle*, op. cit. p. 72.

pour moi » (III, 97). Quelle fonction joue cette auto-ironie dans le dispositif de présentation de soi ? Elle participe en tant que modalité du dire à la distanciation de la peinture, et vise à accentuer l'accréditation d'un discours de vérité, capable de nuance et d'autodérision.

Cependant, choisir de se présenter en disant, *je suis X* constitue un exercice à haut risque, dont Rousseau a parfaitement évalué les limites, et qu'il commentera abondamment dans *Rousseau juge de Jean-Jacques*, ne serait-ce que par le recours à quatre formes de dédoublement et de présentation de soi dans ce dialogue judiciaire. C'est ainsi qu'en (5) s'énonce un discours central dans l'évaluation de l'entreprise de présentation de soi que l'écrivain a retenue. Avouer que le moi est sujet à variation, qu'il peut être contraire à lui-même peut constituer l'aveu d'une faiblesse, qui plus est, le révéler avec la même stratégie énonciative que celle qui permet la présentation des facettes du moi, accentue la subjectivité de l'entreprise, et risque de faire passer l'énonciateur pour un prétentieux, un cuistre ou un menteur, et pourtant, c'est là que Rousseau met toute son « énergie » et tend le plus à l'expression de la vérité sur soi. C'est ce qu'il rappelle à la fin du quatrième livre : « j'ai promis de me peindre tel que je suis » (IV, 198).

96

LES PROCESSUS PERCEPTUELS ANALYTIQUES

Comment fonctionne la présentation de soi à partir d'un processus perceptif supporté par un verbe de perception ? La configuration de base que l'on cherche à cerner dans le corpus est du type :

$$S_i V_{\text{percep. refl.}} + Q$$

S_i est le « site », ou le localisateur de la perception²¹. Q est la relation prédicative correspondant au complément du verbe qui peut être un SN, une infinitive, un complément phrastique. On pose dans un premier temps que S_i est coréférentiel au sujet et s'instancie par une

21 On suit ici, en les adaptant légèrement les travaux de J.-J. Franckel et D. Lebaud sur les verbes de perception, *Les Figures du sujet. À propos des verbes de perception, sentiment, connaissance*, Paris, Ophrys, 1990.

première personne²², redoublée par un pronom conjoint de même rang dans les constructions pronominales, pronom assumant la fonction de complément d'objet. La variation des tiroirs temps verbaux joue un rôle essentiel dans le passage du perceptuel à l'intellectuel ou au cognitif, dans le passage du simple ressenti à l'élément extrait et présenté comme constitutif du territoire du moi au moment de l'événement mentionné. C'est dans la variation temporelle que se réalise une grande part de l'entreprise autobiographique, où la présentation de soi oscille entre l'effort mémoriel et la visée de la constitution unitaire du moi. Mais l'essentiel de la démarche est d'originer la présentation de soi dans le sentiment intérieur, immédiat, spontané que Rousseau a de lui-même.

Plusieurs cas se présentent, que, pour les besoins de l'analyse, on examine séparément les uns des autres, mais il convient de rappeler qu'ils sont inscrits dans une relation de complémentarité ou de tension. C'est le cas du paradigme en *sentir* d'un côté et du paradigme des perceptuels visuels de l'autre.

Le paradigme sentir/se sentir

(8) je sentais ma supériorité (II, 50)

(9) Je me sentais fort humilié d'avoir besoin d'une bonne dame bien charitable. (II, 51)

(10) tout jeune encore, je sentis que, quelque religion qui fût la vraie, j'allais vendre la mienne, et que, quand même je choisirais bien, j'allais

22 Il s'agit d'une liste de verbes acceptant la première personne comme sujet perceptuel. Seules les configurations perceptuelles intellectualisables ou intellectualisées contribuent à l'élaboration de l'*ethos* discursif. Ce sont elles qui seront l'objet de l'étude. Il convient d'isoler le cas du verbe *sentir*, verbe central dans la pensée rousseauiste, tout autant que dans la présentation de soi. Les emplois perceptuels directs ne feront pas partie de l'étude, « je sens mon cœur » (I, 3), ou « je sentis avant de penser » (I, 7). Il convient cependant de rappeler l'importance de la sensation chez notre auteur, et le lien avec les théories sensualistes qui l'ont nourri et qu'il a ensuite diversement suivies. L'enquête grammaticale servant de substrat à l'analyse de la présentation de soi confirme cet ancrage de la perception dans la sensation et son passage dans la cognition. Sur ce point, voir l'article de R. Mercier, « Sur le sensualisme de Rousseau. Sensation et sentiment dans la première partie des *Confessions* », *Revue des sciences humaines*, n° 161, 1976, 1, p. 19-33 et celui de J. Schosler, « La position sensualiste de Jean-Jacques Rousseau », *Revue romane*, XIII, 1, 1978, p. 63-87.

au fond de mon cœur mentir au Saint-Esprit et mériter le mépris des hommes. (II, 68-69)

(11) Jamais je ne me sentis tant de confiance et de sécurité ; je croyais déjà ma fortune faite, et je trouvais beau de n'en avoir l'obligation qu'à moi seul. (II, 76)

(12) quoique je ne sentisse pas pour elle ce respect aussi vrai que tendre que j'avais pour Mme de Warens, je me sentais plus de crainte et bien moins de familiarité. (II, 80)

(13) il me fait bien sentir ce que je crois avoir dit dans quelque ouvrage, que le remords s'endort durant un destin prospère, et s'aigrit dans l'adversité (II, 93)

(14) Quelle perte j'allais faire ! J'en sentais bien toute la grandeur. (III, 108)

(15) je sentais au milieu de ma gloire que mon cœur n'était pas fait pour tant de fracas (IV, 179)

(16) je me sentais quelquefois accablé jusqu'au vertige par l'attention, l'odeur, la gêne et l'ennui. (V, 216)

98

Dès le latin, le verbe *sentire*, cumule la valeur perceptuelle directe (« percevoir par les sens ») et la valeur cognitive (« percevoir par l'intelligence », d'où « savoir »). La construction réfléchie signifie la saisie du sujet perceptif par lui-même²³ et donc la prise de conscience de son état. Outre sa fréquence élevée dans le texte, 499 occurrences du verbe *sentir* fléchi, il est utilisé par Rousseau dans une large palette de constructions et de tiroirs verbaux. En termes d'*ethos* discursif, il convient de rappeler l'originalité du geste que constitue la déclaration « je sens mon cœur » (I, 3), qui renouvelle le paradigme des autorités autoriales en vigueur jusque là. On ne retiendra que quelques tendances significatives :

– soit le ressenti est traité comme un objet direct : *sentir* SN est la forme la plus neutre de la perception s'ouvrant à la présentation de l'objet du

23 Sur le débat philosophique cherchant à savoir comme le jugement émane de la sensation, notamment dans les thèses distinctes de Hume et Kant sur le sujet, on se reportera à l'ouvrage de S. Chauvier, *Dire "je". Essai sur la subjectivité*, Paris, Vrin, 2001.

- ressenti et à sa qualification. C'est l'activité de l'observateur, comme en (8, 11, 12, 14). Tout dépend de la nature du SN, s'il appartient au vocabulaire des impressions ou des sentiments, il contribue pleinement à la qualification de soi, comme *crainte*, par ex. en 12.
- soit le ressenti est traité comme un attribut de l'objet et prend la forme d'un adjectif, la caractérisation vise à renseigner sur l'état éprouvé au moment dans lequel se trouvait Jean-Jacques (9, 16). En termes de présentation de soi, cette construction, qui est la plus intériorisée, montre que, bien avant le début de l'écriture, le moi de Rousseau s'observe en permanence, et montre que la mémoire a conservé (ou parvient à recréer) le ressenti éprouvé dans le passé. On notera la tendance à la caractérisation dysphorique du paradigme X (*humilié, accablé, trop peu fait, oppressé, pas assez savant*), qui révèle le décalage fréquent dans les expériences vécues avec les attentes. Cette déception dans la relation au monde et aux autres aura un rôle déterminant dans la recherche de la solitude.
 - soit le ressenti est traité comme une prédication complexe (*sentir que P*). La construction phrastique permet un élargissement du ressenti vers l'analytique. Cet élargissement, comme en (10, 13, 15), tend vers la généralisation de l'expérience, et accepte le présent comme tiroir-temps, signe du pont qui s'est établi entre le ressenti du je-narré et celui du je-narrant.

Le paradigme *voir/se voir/se regarder/s'apercevoir*

- (17) je me regardais comme l'ouvrage, l'élève, l'ami, presque l'amant de Mme de Warens.
- (18) Tous les objets que je voyais me semblaient les garants de ma félicité prochaine (II, 62)
- (19) Je me vis tomber dans la plus complète misère (II, 76)
- (20) je vis que je réussissais, et cela me fit réussir davantage (II, 79).
- (21) C'était ce que j'apercevais plus sensiblement de jour en jour (II, 78)
- (22) tout cela concourait à me faire regarder comme un repentir tardif les remords de ma conscience (II, 69)

(23) cette épreuve dont je ne m'apercevais pas, était assurément très dangereuse (III, 101)

(24) outre que je n'en voyais pas alors toute l'étendue, il était trop sensé pour ma tête (III, 107)

(25) tout cela me frappait tellement d'une impression vive, tendre, triste et touchante, que je me vis comme en extase transporté dans cet heureux temps et dans cet heureux séjour, où mon cœur, possédant toute la félicité qui pouvait lui plaire, la goûtait dans des ravissements inexprimables, sans songer même à la volupté des sens. (III, 119)

(26) Voilà comment alors je voyais la chose : je la vois tout autrement aujourd'hui. (IV, 146)

100

D'après Franckel et Lebaud : « Le sujet S_i se trouve constitué à la fois comme localisateur d'un événement perceptif contingent par lequel se construit de l'entendu et comme instance de qualification de cet entendu »²⁴. On peut étendre cette analyse aux verbes de perception intellectualisée. Le sujet étant ici soit localisateur pur du phénomène perçu, comme en (26), soit source et objet de la perception dans les constructions perceptuelles réfléchies. L'autre complément peut prendre la forme d'un SN (18, 21²⁵, 24, 26), d'un V_{inf} noyau d'une proposition infinitive (19), d'un SN ou un Adj. attribut de l'objet (17, 22, 25) ou d'une complétive (20). La variété de ces constructions contribue à l'élaboration de l'*ethos* discursif. Elle est le signe d'une haute activité perceptuelle intellectuelle, capable à tout moment d'analyser le ressenti. Les structures réfléchies à attribut du COD insèrent la perception de soi dans la dimension relationnelle à autrui, laquelle sera au final marqué par l'échec et la déception, car le point de vue, strictement subjectif de Jean-Jacques, n'est pas toujours le point de vue partagé.

Ces constructions syntaxiques issues de verbes expérientiels permettent de voir que la démarche de Rousseau n'est pas une introspection, mais une perception, et que celle-ci est aussi ancienne que son être au monde. Il conviendrait de parler de « conscience de soi », qui se construit dans l'analyse du ressenti et dans l'analyse différentielle du ressenti face aux autres.

24 J.-J. Franckel et D. Lebaud, *Les Figures du sujet*, op. cit., p. 24.

25 En 21, le complément est un pronom relatif décumulatif à valeur nominale (*ce que*).

De l'*ethos* montré à l'*ethos* dit : les configurations argumentatives de la présentation de soi

La présentation de soi dans *Les Confessions* ne s'opère pas uniquement au niveau local de l'énonciation et de l'énoncé, c'est-à-dire, comme on l'a vu dans les parties précédentes, par des structures langagières particulières, que pour les besoins de l'analyse on a prises isolément. Ces structures sont en réalité insérées dans le tissu général du texte, et prennent place dans des strates textuelles de différentes natures (narration, commentaires, stases, portraits de tiers, autoportraits, autoanalyse, réflexions métalittéraires, etc.). Il convient ainsi de distinguer deux strates discursives fondamentales qui alimentent la présentation de soi. Comme l'a démontré Émile Benveniste²⁶, le « je » ne peut exister dans le « tu », qui en retour, dans la relation d'interlocution le constitue. Dans *Les Confessions*, il y a dédoublement de l'entreprise de présentation. Elle se déroule au niveau macrostructural dans la situation d'énonciation englobante propre à l'autobiographie et à son pacte, qui fait que le « je » de Rousseau s'adresse en permanence à un destinataire, souvent représenté par le pronom « vous », il s'agit du lecteur. Dans cette sphère du texte, l'interlocution met en place la présentation de soi sur le mode de la « confession ». Mais il y a une deuxième sphère, interne à la première, qui est celle des nombreux épisodes de rencontre de Jean-Jacques avec les autres. Cette sphère est racontée plus qu'elle n'est montrée. Elle relève de la dimension narrative du texte, alors que la première relève des principes mêmes de toute interaction verbale. La présentation de soi étant temporellement orientée dans l'œuvre, ce sont des passages que l'on peut caractériser d'auto-analyse et de méta-commentaires qui assurent la liaison entre les deux strates. Une différence majeure cependant les distingue.

²⁶ Voir l'ensemble des chapitres de « l'Homme dans la langue » du tome 1 des *Problèmes de linguistique générale*, op. cit., p. 223-288.

Dans la sphère narrative, la présentation de soi connaît des mouvements, des agitations, des contradictions, l'humeur de Jean-Jacques y est changeante, ses buts souvent peu visibles, et il semble le jouet des autres, ou de la fortune. Comme l'a bien montré G.-A. Goldschmidt, « l'important y [dans l'œuvre de Rousseau] est bien la dissemblance, qu'il relève à tout propos entre ce qu'il sent et ce que proclame le reste du monde, le monde "extérieur" : celui des choses, des gens, des idées »²⁷.

Dans la sphère interlocutive, prise en charge par le je-narrant, la présentation de soi tend vers son unité, vers la présentation synthétique du moi unifié. Ce mouvement s'achève bien souvent dans l'énonciation d'une maxime ou d'une vérité générale dans l'ordre de l'éthique ou du comportement social. C'est le cas, par exemple, dans l'épisode où Rousseau est au service de Mme de Vercellis :

102

(27) Quand rien ne m'apprenait si mon babil plaisait ou déplaisait, j'étais toujours en crainte, et je cherchais moins à montrer ce que je pensais qu'à ne rien dire qui pût me nuire. J'ai remarqué depuis que cette manière sèche d'interroger les gens pour les connaître est un tic assez commun chez les femmes qui se piquent d'esprit. [...] Un homme qu'on interroge commence par cela seul à se mettre en garde, et s'il croit que, sans prendre à lui un véritable intérêt, on ne veut que le faire jaser, il ment ou se tait, ou redouble d'attention sur lui-même et aime mieux encore passer pour un sot que d'être dupe de votre curiosité. Enfin c'est toujours un mauvais moyen de lire dans le cœur des autres que d'affecter de cacher le sien. (II, 89)

On peut aisément isoler ici une progression textuelle en trois temps. L'ouverture se fait par un ancrage dans l'anecdote consacrée à l'épisode vécu dans le temps de la formation (*quand rien ne m'apprenait*). Vient ensuite le processus analytique (*j'ai remarqué depuis*), qui relie les différentes strates temporelles, et recourt à un résultatif actuel qui a procédé à la synthèse des différents épisodes similaires dont celui-ci ne constitue du coup qu'un parangon. L'achèvement de la réflexion se réalise dans deux moments plus généraux, l'un que l'on qualifiera

27 G.-A. Goldschmidt, *Rousseau ou l'Esprit de solitude*, Paris, Phébus, 1978, p. 12.

de sentencieux (de « un homme » à « curiosité »), puis par un autre qui abrite une maxime nettement plus concise et bordée par un connecteur résultatif. Cette maxime clausulaire se lit d'ailleurs comme la légende de l'*ethos* discursif (montré et dit) et de l'*ethos* tout court de Jean-Jacques réunifiés, tout autant que comme une vérité générale sur certains comportements humains. La présentation de soi est alors feuilletée, ancrée dans l'espace autobiographique de l'épisode de Turin, qui occupe une large partie du livre II. Elle se nourrit de l'expérience en reliant le ressenti d'alors, qui était déceptif (*rien ne m'apprenait si P*), pour en tirer une observation générale sur des comportements humains, et un habitus propre face à la répétition dans la vie future de ce type de situation. Cet habitus fait partie de son *ethos*, il le distingue du coup des autres hommes, lui dit comme se comporter face à ce type de femmes ou de situation : l'*ethos* discursif situe alors Jean-Jacques socialement et individuellement, dans cette règle d'observation dont il s'est doté.

C'est bien à l'émergence de l'identité et de l'habitus que l'on assiste ici dans cet épisode chez Mme de Vercellis, qui vaudra pour d'autres. On notera que l'affirmation de soi n'a lieu que dans la rencontre avec l'autre dans une entreprise de séduction par la parole *plaire vs déplaire*. La singularité de l'entreprise rousseauiste « qui n'eut jamais d'exemple » se lit dans l'ensemble du processus de présentation de soi. Dans les épisodes du type de celui-ci, on assiste à l'émergence des éléments constitutifs de la « personnalité », de l'identité de Jean-Jacques. Il se présente comme un observateur particulièrement fin de données qui lui fournissent en retour un mode d'être au monde. Le maillage des verbes dynamiques (*je cherchais à*) et des verbes analytiques (*j'ai remarqué*) nous permet d'identifier le moment où le sujet se présente comme une conscience et où l'*ethos* s'élabore. Dans le face à face conversationnel, se fiant à ses sens instinctifs, mais aussi à sa forte capacité d'observation, Jean-Jacques parvient à identifier les fondements des êtres qu'il côtoie. On pourrait multiplier les exemples.

On souhaiterait conclure cette brève enquête sur la polymodalité de la présentation de soi qu'utilise Rousseau dans *Les Confessions*, car

les phénomènes examinés séparément pour les besoins de l'analyse ne prennent forme et sens que dans le subtil maillage qu'ils entretiennent avec d'autres structures, supportées par exemple par les verbes *imaginer* ou encore *juger*, ainsi que par leur insertion textuelle, qui constitue un élément essentiel de leur interprétation. Ce que l'on peut retenir, c'est que la présentation de soi s'origine dans un ressenti perceptuel toujours intellectualisé par le sujet percevant, toujours là en quelque sorte, et que Rousseau retrouve dans l'entreprise mémorielle. Autrement dit, si la sensation est retrouvée, c'est le « sentiment » qui importe davantage. L'innovation « littéraire » de ce procédé est de tenter de se donner à voir avec la même transparence, la même spontanéité que le sujet se perçoit lui-même et a conscience de lui, mais c'est sans devoir compter alors avec les représentations et les perceptions des autres sur soi, avec l'« obstacle extérieur », pour reprendre la terminologie de Jean Starobinski²⁸. La réflexion participe pleinement de la présentation de soi et de l'élaboration de l'*ethos*, mais elle porte en elle la marque de la séparation inévitable qu'elle occasionne et le sentiment aigu de déception qu'elle engendre.

28 J. Starobinski, « Jean-Jacques Rousseau et le péril de la réflexion », dans *L'Œil vivant*, Paris, Gallimard, 1961, p. 161.

BIBLIOGRAPHIE

MOYEN ÂGE

Édition de référence

GUILLAUME DE LORRIS, JEAN DE MEUNG, *Le Roman de la Rose*, éd. A. Strubel, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1992, p. 44-154.

BLANC, Odile, *Parades et parures. L'invention du corps de mode à la fin du Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1977.

BLUMENFELD-KOSINSKI, Renate, « Remarques sur *songel/mensonge* », *Romania*, 101, 1980, p. 385-390.

–, « Overt and covert: amorous and interpretative strategies in the *Roman de la Rose* », *Romania*, 111, 1990, p. 443-444.

BOULNOIS, Olivier, *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen Âge (V^e-XV^e siècles)*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Des travaux », 2008.

FERLAMPIN-ACHER, Christine, « À quoi rime le mensonge ? Étude des rimes en *–ment* dans le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris », dans F. Pomel (dir.), *Lectures du Roman de la Rose*, Rennes, PUR, 2012, p. 23-58.

FRANKLIN-BROWN, M., « Critique and Complicity: Metapoetical reflections on the gendered figures of the body and texte in the *Roman de la Rose* », *Exemplaria*, 21, 2009, p. 129-159.

GALLY, Michèle, « Un art d'aimer en forme de roman », dans F. Pomel (dir.), *Lectures du Roman de la Rose*, Rennes, PUR, 2012, p. 79-92.

HUOT, Sylvia, « The desire for knowledge and the knowledge of desire. Models of poetic composition in the *Roman de la Rose* », dans *Dreams of lovers and lies of poets. Poetry, knowledge and desire in the Roman de la Rose*, London, Legenda/Modern Humanities Research Association, 2010, p. 10-30 ; trad. en français dans F. Pomel (dir.), *Lectures du Roman de la Rose*, Rennes, PUR, 2012.

LUCKEN, Christopher, « Narcisse, Guillaume de Lorris et le miroir du roman », dans F. Pomel (dir.), *Lectures du Roman de la Rose*, Rennes, PUR, 2012, p. 121-140.

PLANCHE, Alice, « La fleur noire. Sur un vers du *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris », *Romania*, 113, 1992-1995, p. 227-233.

POIRION, Daniel, « From Rhyme to Reason. Remarks on the Text of the *Roman de la Rose* », dans K. Brownlee et S. Huot (dir.), *Rethinking the Romance of the Rose. Text, Image, Reception*, Philadelphia, University of Philadelphia Press, 1992, p. 73-94.

POMEL, Fabienne, « Revêtir la lettre nue : l'allégorie sous le signe du désir et du manque », *Senefiance*, 47, « Le nu et le vêtu au Moyen Âge », 2001, p. 299-311.

192

POSSAMAÏ-PÉREZ, Marylène, « L'écriture allégorique dans le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris », dans F. Pomel (dir.), *Lectures du Roman de la Rose*, Rennes, PUR, 2012.

STRUBEL, Armand, *Semblance et senefiance. Étude sur le vocabulaire et les conceptions de l'allégorie au XI^e et au XIII^e siècles et sur sa présentation dans la critique moderne*, thèse de 3^e cycle sous la direction de D. Poirion, Paris IV, 1980.

–, « *Grant senefiance a* ». *Littérature et allégorie au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002.

WOLF-BONVIN, Romane, *Textus. De la tradition latine à l'esthétique du roman médiéval*. Le Bel Inconnu. Amadas et Ydoine, Paris, Champion, 2008.

XVI^e SIÈCLE

Éditions de référence

SCÈVE, Maurice, *Délie object de plus haulte vertu*, éd. E. Parturier, Paris, STFM, 1916 [Réimpr. 1931 ; 1962 ; 1987]. Réimpression avec introduction et bibliographie de Cécile Alduy, STFM, 2001.

Autre édition citée

SCÈVE, Maurice, *Délie, object de plus haulte vertu*, éd. G. Defaux, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 2003, 2 tomes.

- ALDUY, Cécile, « Délie en mosaïque : “texte” des emblèmes et texte poétique, une “marqueterie mal jointe” ? », *Poétique*, 127, septembre 2001, p. 281-300.
- BALAVOINE, Claudie, « La mise en mot dans la *Délie* de Scève : plaidoyer pour une anabase », dans P. Aquilon, J. Chupeau et F. Weil (dir.), *L'Intelligence du passé : les faits, l'écriture et le sens. Mélanges offerts à Jean Lafond par ses amis*, Tours, Université de Tours, 1988, p. 73-85.
- BONNIER, Xavier, « Troubles du monde, émois du cœur : retour sur les dizains politiques dans *Délie* de Scève », *RHFL*, 111, 2011/1, p. 133-161.
- , « *Mes silentes clameurs* : métaphore et discours amoureux dans *Délie* de Maurice Scève », Paris, Champion, 2011.
- DEFAUX, Gérard, « L'idole, le poète et le voleur de feu : erreur et impiété dans *Délie* », *French Forum*, XVIII, 3, 1993, p. 261-295.
- DIEBOLD, Hélène, *Maurice Scève et la poésie de l'emblème*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque de la Renaissance », 2011.
- FENOALTEA, Doranne, « The Final Dizains of Scève's *Délie* and the *Dialogho d'Amore* of Sperone Speroni », *Studi francesi*, 59, 1976, p. 201-225.
- MÉLANÇON, Charlotte, « Les décimales de *Délie* », *Études françaises*, XI, 1975, p. 33-53.
- NASH, Jerry C., *Maurice Scève : Concordance de la Délie*, Chapel Hill, North Carolina, UNC Department of Romance Languages, 1976, 2 t.
- PERELMAN, Chaïm et OLBRECHTS-TYTECA, Lucie, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Institut de sociologie, 6^e éd., 2008.
- SAULNIER, Verdun-Louis, *Le Prince de la Renaissance française, initiateur de la Pléiade, Maurice Scève*, Paris, Klincksieck, 1948-1949 (2 vol.), Reprint Genève, Slatkine, 1981.

XVII^e SIÈCLE

Édition de référence

- SÉVIGNÉ, Marie de Rabutin-Chantal (marquise de), *Lettres de l'année 1671*, éd. R. Duchêne, préface de N. Freidel, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2012.

Autre édition

SÉVIGNÉ, Marie de Rabutin-Chantal (marquise de), *Correspondance (1646-1696)*, éd. Roger Duchêne, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1972-1978, 3 vol.

ADAM, Jean-Michel, « Les genres du discours épistolaire. De la rhétorique à l'analyse pragmatique des pratiques discursives », dans J. Siess (dir.), *La Lettre entre réel et fiction*, Paris, SEDES, 1998, p. 37-53.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, « L'Énonciateur glosateur de ses mots : explicitation et interprétation », *Langue française*, n° 103, septembre 1994, p. 91-102.

BLANC, André, « La rhétorique de l'adieu dans les lettres à Mme de Grignan », dans R. Duchêne (dir.), *Mme de Sévigné (1626-1696). Provence, spectacles, « lanternes »*, Grignan, Association d'action culturelle des châteaux départementaux de la Drôme, 1998, p. 361-371.

BRAY, Bernard, « Quelques aspects du système épistolaire de Mme de Sévigné » [1969], repris dans *Épistoliers de l'Âge classique. L'art de la correspondance chez Mme de Sévigné, quelques prédécesseurs, contemporains et héritiers*, Tübingen, Gunter Narr, coll. « Études littéraires françaises », 2007.

BURY, Emmanuel, « Préface » aux *Lettres portugaises traduites en français*, éd. E. Bury, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche. Libretti », 2003.

GRASSI, Marie-Claire, *L'Art de la lettre au temps de La Nouvelle Héloïse et du romantisme*, Genève, Droz, coll. « Études rousseauistes et index des œuvres de J.-J. Rousseau. Série C : "Études diverses" », 1994.

GROUPE μ , *Rhétorique générale* [1970], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1982.

JAUBERT, Anna, *Étude stylistique de la correspondance entre Henriette*** et J.-J. Rousseau*, Paris/Genève, Champion/Slatkine, coll. « Études rousseauistes et index des œuvres de J.-J. Rousseau. Série C : "Études diverses" », 1987.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, « L'interaction épistolaire », dans J. Siess (dir.), *La Lettre entre réel et fiction*, Paris, SEDES, 1998, p. 15-36.

LANDY-HOUILLOIN, Isabelle, « Une expression féminine de l'amour au XVII^e siècle : l'exemple de Mme de Sévigné », *L'Information littéraire*, XXXIV, 1982, p. 194-197.

–, « Mme de Sévigné : choix, mesure et démesure », dans *Mélanges de langue et de littérature française offerts à Pierre Larthomas*, Paris, École normale supérieure de jeunes filles, 1985, p. 251-266.

- , « Le féminin vu par les hommes. L'exemple des *Treize lettres amoureuses* de Boursault », dans Chr. Planté (dir.), *L'Épistolaire, un genre féminin ?*, Paris, Champion, coll. « Varia », 1998.
- NIES, Fritz, *Les Lettres de Mme de Sévigné. Conventions du genre et sociologie des publics* [1972], Paris, Champion, coll. « Lumière classique », 2001.
- NØLKE, Henning, *Le Regard du locuteur. Pour une linguistique des traces énonciatives*, Paris, Kimé, 1993.
- SCHAPIRA, Charlotte, *Les Stéréotypes en français. Proverbes et autres formules*, Paris, Ophrys, 1999.
- VION, Robert, *La Communication verbale. Analyse des interactions*, Paris, Hachette, coll. « Hachette Supérieur », [1992] 2000.

XVIII^e SIÈCLE

Édition de référence

- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les Confessions*, livres I à VI, éd. J. Voisine, revue par J. Berchtold et Y. Séité, Paris, Classiques Garnier, 2011.

Autres éditions

- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Œuvres complètes*, éd. dirigée par B. Gagnebin et M. Raymond, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1959-1995, 5 vol.
- AMOSSY, Ruth, *La Présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, PUF, coll. « Interrogation philosophique », 2010.
- BENREKASSA, Georges, « À propos d'un texte de Rousseau : lieu de l'écriture, place de l'idéologie », *Revue des sciences humaines*, 165, janvier-mars 1977, p. 75-83.
- BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale 1*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1966.
- , *Problèmes de linguistique générale 2*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1974.
- CHAUVIER, Stéphane, *Dire « je »*. *Essai sur la subjectivité*, Paris, Vrin, 2001.

- FRANCKEL, Jean-Jacques, LEBAUD, Daniel, *Les Figures du sujet. À propos des verbes de perception, sentiment, connaissance*, Paris, Ophrys, coll. « HDL », 1990.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1972.
- , *Nouveau discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1983.
- GOLDSCHMIDT, Georges-Arthur, *Rousseau ou l'Esprit de solitude*, Paris, Phébus, 1978.
- HAMON, Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993.
- LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique* [1975], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1996.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le Discours littéraire ; paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
- MEIZOZ, Jérôme, « Recherches sur la posture : Jean-Jacques Rousseau », *Littérature*, 126, juin 2002, p. 3-17.
- MERCIER, Roger, « Sur le sensualisme de Rousseau. Sensation et sentiment dans la première partie des *Confessions* », *Revue des Sciences humaines*, 161, 1976/1, p. 19-33.
- RABATEL, Alain, « Quand voir, c'est (faire) penser. Motivation des chaînes anaphoriques et point de vue », *Cahiers de narratologie*, 11, « Figures de la lecture et du lecteur », 2004, p. 1-13.
- RÉCANATI, François, *La Transparence et l'énonciation*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.
- SCHOSLER, Jorn, « La position sensualiste de Jean-Jacques Rousseau », *Revue romane*, 1978, XIII, 1, p. 63-87.
- STAROBINSKI, Jean, « Jean-Jacques Rousseau et le péril de la réflexion », dans *L'Œil vivant*, Paris, Gallimard, 1961, p. 91-188.
- , *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1971.

XIX^e SIÈCLE

Éditions de référence

- MUSSET, Alfred de, *Il ne faut jurer de rien*, éd. Sylvain Ledda, Paris, Gallimard, coll. « Folio théâtre », 2011.

- , *On ne badine pas avec l'amour*, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2010.
- , *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, éd. Françoise Duchamp, Paris, Flammarion, coll. « Étonnants classiques », 2003.

LEDDA, Sylvain, « Musset et Molière », dans Martial Poirson (dir.), *Ombres de Molière. Naissance d'un mythe littéraire à travers ses avatars du XVII^e siècle à nos jours*, Paris, Armand Colin, « Recherche », 2012.

–, *Musset ou le Ravissement du proverbe*, Paris, PUF, 2013.

MUSSET, Alfred de, *La Confession d'un enfant du siècle*, éd. Sylvain Ledda, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2010.

–, *Poésies complètes*, éd. Frank Lestringant, Paris, LGF, coll. « Classiques de poche », 2006.

–, *Théâtre complet*, éd. Simon Jeune, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1990.

VIOLLET-LE-DUC, Emmanuel-Louis-Nicolas, *Précis de dramatique, ou l'Art de composer et d'exécuter des pièces de théâtre*, Paris, Bachelier, 1830.

KLIEBENSTEIN, Georges, « Musset et la "fatalité comique" » (dans *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*) », dans Sylvain Ledda (dir.), *Lectures de Musset*, PUR, coll. « Didact Français », 2012.

XX^e SIÈCLE

Édition de référence

GIDE, André, *Les Faux-Monnayeurs*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996.

Autres éditions

GIDE, André, *Romans et récits*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.

BARONI, Raphaël, *La Tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2007.

GENETTE, Gérard, « Vraisemblance et motivation », *Communications*, 11, 1968, repris dans *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1969.

- , *Métalepse*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2004.
- GOULET, Alain, « L'écriture de l'acte gratuit », dans *André Gide 8*, « Sur *Les Faux-Monnayeurs* », Minard, Revue des Lettres modernes, 1987.
- GRICE, Herbert Paul, « Logique et conversation », *Communications*, 30, 1979, p. 57-72.
- GUILLAUME, Gustave, *Langage et science du langage*, Québec/Paris, Presses de l'université Laval/Nizet, 1964.
- JUDGE, Anne, « Choix entre le présent narratif et le système multifocal dans le contexte du récit écrit », dans S. Vogeeler, A. Borillo, C. Veters & M. Vuillaume (dir.), *Temps et discours*, Bibl. des Cahiers de l'institut de linguistique de Louvain, 1998, p. 215-236.
- PIER, John, SCHAEFFER, Jean-Marie (dir.), *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*, Paris, EHESS, 2005.
- RICŒUR, Paul, *Temps et récit, II*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1984.
- RULLIER-THEURET, Françoise, « Un romancier à la recherche de son temps : présent et choix narratifs dans les *Voyageurs de l'impériale* », *Le Français moderne*, 1, 2005, p. 40-58.
- WAGNER, Frank, « Glissements et déphasages, note sur la métalepse narrative », *Poétique*, 130, 2002, p. 235-253.
- ZOLA, Émile, *L'Œuvre*, LGF, coll. « Le Livre de poche », 1985.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	
Catherine Fromilhague	7

PREMIÈRE PARTIE GUILLAUME DE LORRIS

Quand « robe » rime avec « lobe » et « gobe » : enjeux du lexique des parures et semblances chez Guillaume de Lorris	
Fabienne Pomel	15

DEUXIÈME PARTIE SCÈVE

« En si douteuses lisses » : la poétique de l'entre-deux dans <i>Délie</i> de Scève	
Xavier Bonnier.....	41

TROISIÈME PARTIE MME DE SÉVIGNÉ

Les modulations des aveux de tendresse dans les lettres de 1671 à Mme de Grignan	
Cécile Lignereux	55
Y a-t-il un « côté Dostoïevski de Mme de Sévigné » ?	
Laure Depretto.....	71

QUATRIÈME PARTIE

Présentation de soi : élaboration de l'ethos et processus perceptuels dans <i>Les Confessions</i> de Jean-Jacques Rousseau	
<i>Frédéric Calas</i>	89
Rousseau et la présentation de soi dans <i>Les Confessions</i> : une scénographie de la transparence	
Isabelle Chanteloube	105

CINQUIÈME PARTIE
MUSSET

« Par Pollux et par Dieu » : jurons, jurements et blasphèmes dans *On ne badine pas avec l'amour*, *Il ne faut jurer de rien* et *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*
Esther Pinon 125

Musset et le proverbe. Écriture et structure
Sylvain Ledda 141

SIXIÈME PARTIE
GIDE

200 Sotie, ratage et réinvention du roman dans *Les Faux-monnayeurs*
d'André Gide
François Bompaire 157

L'ambiguïté narrative dans *Les Faux-Monnayeurs* :
dénégations romanesques et construction téléologique
Françoise Rullier-Theuret 175

Bibliographie 191