

Le commun et le quelconque : Proust en 1919

EDWARD J. HUGHES
Queen Mary, Université de Londres

La correspondance de Proust de l'année 1919 nous permet de voir un auteur aux prises avec les exigences de la vie matérielle : la production et la publication de son œuvre, un déménagement problématique, des soucis concernant l'avenir. Le commun quotidien qui est ainsi évoqué nous permet de voir que Proust se trouve dans ce que l'on pourrait appeler "un moment quelconque" au sens où Jacques Rancière utilise le terme : « le moment quelconque [...] est un temps partagé qui ne connaît plus de hiérarchie entre ceux qui l'occupent » (*Les Bords de la fiction*, 2017). Dans *La Recherche* également, on trouve une réflexion importante sur le commun et le quelconque.

Proust, quotidien, publication, 1919, correspondance

La préoccupation constante chez Proust concernant la production de son roman est quelque chose de très connu. En 1919, il avait de nombreux problèmes dont un déménagement problématique et des inquiétudes ponctuelles concernant la distribution matérielle de son œuvre. Mais c'est une année particulièrement importante pour lui. Le Prix Goncourt lui est attribué le 10 décembre et c'est grâce à l'obtention du prix, comme le rappelle Philip Kolb, que « [Proust] devient célèbre du jour au lendemain et qu'il sera enfin lu par un public de plus en plus vaste » (*Corr.*, XVIII, p. XVI). La même année a vu la publication non seulement d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* mais aussi la réédition de *Du côté de chez Swann* par la *Nouvelle Revue française* et la publication de *Pastiches et mélanges*. Le 1^{er} juillet, Proust écrit à Madame Catusse : « Mes livres sont parus », mais il regrette d'être dans l'impossibilité de les lui envoyer : « c'est que la Nouvelle Revue Française ne m'ayant adressé que [d]es deuxièmes et troisièmes éditions, il faut que je fasse chercher les premières éditions chez les libraires. Or Céleste [Albaret] marie une nièce et je suis *seul* » (*Corr.*, XVIII, 290).

Cette lettre permet de voir un auteur aux prises avec les exigences de la vie matérielle. Le problème pour Proust, c'était que ces exemplaires-là étaient « souscrits d'avance par une Société de Bibliophiles »¹. Dans une autre lettre du 12 juillet de la même année, cette fois-ci à son conseiller financier Lionel Hauser, il évoque de nouveau son inquiétude concernant le manque de premières éditions de ses œuvres

¹ Voir la note éditoriale de P. Kolb, *Corr.*, XVIII, p. VIII.

qu'il aurait voulu offrir à son frère, à des amis très proches et aussi aux grandes figures de la littérature de l'époque comme Maurice Barrès, Anatole France et Anna de Noailles. Proust fait allusion à ce sujet à plusieurs reprises dans sa correspondance. On note dans ses lettres qu'il est tiraillé entre les exigences de la mondanité et la volonté de continuer avec la production de son roman (Proust travaille sur les épreuves du *Côté de Guermantes* en 1919)².

L'échange de lettres entre Proust et Lionel Hauser permet d'avoir deux perspectives bien différentes sur cette question des convenances et du « bon usage » concernant les exemplaires dédicacés de son roman et leur expédition. Les soucis de l'auteur proviennent des exigences d'un savoir-faire très particulier et il explique à Hauser la raison pour laquelle il ne lui avait pas encore envoyé « deux livres de moi qui viennent de paraître » (Corr., XVIII, 326). Cependant la réponse de Hauser propose une perspective différente. Il écrit à Proust dans les termes suivants :

Je vois par ta lettre que la soif des accapareurs ne connaît pas de bornes. Non contents d'avoir mis la main sur les denrées de première nécessité matérielle, ils la mettent maintenant sur celles de première nécessité, je ne dirai pas spirituelle, mais « snob ». C'est ainsi que la première édition de tes deux derniers ouvrages aurait été l'objet d'accaparement de la part d'ignobles mercantis. (*Ibidem*, 329)

L'allusion faite par Hauser aux « denrées de première nécessité matérielle » évoque les circonstances catastrophiques en France à la suite de la Première Guerre Mondiale. Rappelons-nous que des villes comme Reims, Lens et Saint Quentin avaient été complètement détruites³. On note également la pénurie de nourriture et de charbon. Si c'est bien cette situation-là qui contextualise la pratique plus générale de l'accaparement, Hauser attire l'attention sur des notions de capital mondain et social.

Dans la seconde partie de la même lettre du 16 juillet 1919, Hauser, bien qu'il comprenne le désir du romancier de dédicacer certains exemplaires de ses livres conformément aux conventions en vigueur dans la bonne société, insiste que recevoir un volume de Proust lui donne deux plaisirs : d'abord celui d'avoir un livre que son ami lui a envoyé – l'objet matériel acquiert ainsi une valeur sentimentale – et ensuite, la lecture de ce livre va lui apporter une « jouissance spirituelle » (Corr., XVIII, 330). Hauser insiste qu'il ne veut pas se laisser « initier au mystère subtil de la bibliophilie tel qu'il est conçu par nos collectionneurs » (*Ibidem*, 329).

Les remarques du narrateur dans *Le Temps retrouvé* sur la question des premières éditions sont pertinentes ici. Ayant retrouvé un exemplaire de *François le Champi*

² Voir la « Chronologie » de Jean-Yves Tadié in PROUST 1987-1989, RTPI, CXXXIX.

³ Voir sur ce point BERNARD & DUBIEF 1988, 79.

de George Sand dans la bibliothèque du Prince de Guermantes, il propose une autre définition du terme « première édition » :

Pour les exemplaires eux-mêmes des livres, j'eusse été, d'ailleurs, capable de m'y intéresser, dans une acception vivante. La première édition d'un ouvrage m'eût été plus précieuse que les autres, mais j'aurais entendu par elle l'édition où je le lus pour la première fois. Je rechercherais les éditions originales, je veux dire celles où j'eus de ce livre une impression originale. Car les impressions suivantes ne le sont plus. Je collectionnerais pour les romans les reliures d'autrefois, celles du temps où je lus mes premiers romans et qui entendaient tant de fois papa me dire : « Tiens-toi droit ! » (RTP IV, 465)

Cette réflexion du narrateur dans la *Recherche* sur ce qui constitue une première édition et les remarques de Lionel Hauser dans sa lettre du 16 juillet 1919 semblent ainsi se rejoindre. Dans les deux cas, des notions traditionnelles d'exclusivité et de gain monétaire sont en train d'être remises en question et ce sont plutôt les dimensions sentimentale et intellectuelle du volume qui sont valorisées.

En analysant dans plus de détails cette question de la valeur de ce qui est rare, de ce qui échappe au commun, au quelconque, je voudrais me focaliser sur le volume qui a valu à Proust le Prix Goncourt. Certes, au niveau de la diégèse, le thème de l'exclusivité et du privilège social est très présent dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Cependant c'est un privilège qui est en train d'être mis en doute. Avant même l'arrivée du jeune héros et de sa grand-mère à Balbec, la question du contact avec le commun des hommes est évoquée. En relatant les préparatifs pour le voyage à Balbec, le narrateur explique que la grand-mère avait envisagé un autre voyage, à savoir de Paris à Lorient en Bretagne. C'est un voyage qui aurait permis à Marcel et à sa grand-mère de suivre l'itinéraire de Mme de Sévigné et qui aurait acquis ainsi un caractère intellectuel et artistique. Mais le trajet se serait fait « moitié en chemin de fer, moitié en voiture » et, dans une juxtaposition comique entre le sens pratique et la poursuite éventuellement désordonnée de valeurs culturelles bourgeoises traditionnelles, c'est le père de Marcel qui défend un tel voyage, insistant sur le nombre « de trains manqués, de bagages perdus, de maux de gorge et de contraventions » que l'on pouvait « pronostiquer » (RTP II, 7).

La consolation de la grand-mère, obligée de faire le voyage en train à Balbec, est que dans la ville maritime elle ne sera pas obligée de supporter « la survenue de ce que sa chère Sévigné appelle une chienne de carrossée, puisque nous ne connaissons personne à Balbec » (*Ibidem*)⁴. La formulation de Madame de Sévigné, dira-t-on avec raison, peut paraître opaque au lecteur contemporain. Dans la traduction

⁴ Lettre du 28 juin 1671 de Mme de Sévigné à Mme de Grignan ; voir la note éditoriale de Pierre-Louis Rey, RTP II, 1340.

anglaise la plus récente du roman de Proust, l'expression « une chienne de carrossée » est traduite comme « a carriage load of plaguey visitors »⁵. C'est bien une perspective ludique, semble-t-il, que le narrateur propose sur l'opposition entre le « profit intellectuel » et la promiscuité sociale (*RTP II*, 7). Mais le lexique du XVII^e siècle attire l'attention du lecteur sur la question du contact avec la vie ordinaire dans l'époque de Proust et permet ainsi d'élargir le débat.

Être connu, ne pas être connu : ici l'anonymat constitue une forme de privilège, étant donné que l'opposition entre un espace privé et le contact avec le monde reste très nette. L'ironie qui caractérise la perspective du narrateur dans son évocation de ces préparatifs de voyage se trouve renforcée par ce qui se passe à Balbec après, car la confrontation avec un monde jusque-là inconnu à Marcel et à sa famille sera très directe. Comme l'a précisé Jacques Dubois à propos du Grand-Hôtel de Balbec : « le héros semble faire une cure de sociabilité plus qu'une cure thermale » (Dubois 2018, 161). Ainsi Balbec apporte précisément un contact avec un monde social très varié. Ce serait une exagération sans doute d'appliquer au narrateur ce qu'il dit lui-même à propos du directeur du Grand-Hôtel : « La situation sociale était la seule chose à laquelle le directeur fit attention » (*RTP II*, 23). Mais la narration d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* est fortement liée à la conception sociologique de la modernité. Balbec est une station balnéaire où une dynamique socio-culturelle changeante est bien en évidence, vue la présence des différentes fractions sociales qui commencent à avoir accès au monde du loisir. À la différence de la socialité conservatrice de Combray avec son système « de castes fermées » (*RTP I*, 16), Balbec est le lieu par excellence de la modernité.

La notion de la distinction qui est présente dans le problème des premières éditions qu'avait Proust en 1919 est également visible dans la spéculation du jeune héros concernant la cathédrale de Balbec dont Swann lui a vanté la beauté esthétique. Dans l'imagination du jeune héros, comme nous le savons, l'église est située sur une falaise loin de la ville moderne. Quelle déception donc qu'elle se trouve en face « d'un café qui portait, écrit en lettres d'or, le mot "Billard" [...] Et l'église [...] faisait un tout avec le reste, semblait un accident, un produit de cette fin d'après-midi » (*RTP II*, 19). Si la conception de la cathédrale qu'avait le jeune Marcel avant d'arriver à Balbec symbolisait une sorte de nécessité esthétique, ce sont les faits contingents de la vie qui dominent lorsqu'il se retrouve devant l'église. Plus précisément, une statue de pierre (celle de la Vierge Marie) « avait pour rivales une affiche électorale et la pointe de ma canne » (*Ibidem*, 20).

⁵ Voir PROUST 2002, 225, traduction de James Grieve. La formulation qui est utilisée dans la traduction italienne de Franco Calamandrei et Nicoletta Neri est « una cagna di carrozzata », voir PROUST 1991, 240.

L'objet d'art religieux devient ainsi « une petite vieille de pierre » (*Ibidem*, 21) qui est soumise à ce que Proust appelle « la tyrannie du Particulier » (*Ibidem*, 20). L'utilisation de la majuscule dans le terme « Particulier » souligne la signification qui est accordée au monde contingent par le narrateur. Le spectacle offert par cette place très quelconque est donc extrêmement banal mais en même temps fortement théâtral. En quoi consiste le drame dans cette scène initiale à Balbec ? Sont très pertinentes ici quelques remarques de Jacques Rancière dans un volume récent intitulé *Les Bords de la Fiction*. Pour Rancière, le moment quelconque signale un moment d'inclusivité : « le moment quelconque est [...] l'élément d'un temps doublement inclusif : un temps de la coexistence [...] ; un temps partagé qui ne connaît plus de hiérarchie entre ceux qui l'occupent » (Rancière 2017, 153). Dans la scène qui décrit la place à Balbec où se situe la cathédrale, ce serait donc précisément une absence de hiérarchie qui est créée par la coexistence du beau et du banal. Ou pour utiliser la formulation de Hannah Freed-Thall, ce serait une « figuration of the ordinary [...] not [...] reducible to humdrum and routine » (Freed-Thall 2015, 6)⁶. Comme l'explique l'auteure de *Spoiled Distinctions*, ce n'est que dans les dernières décennies du dix-neuvième siècle que le terme « quelconque » acquiert des connotations négatives.⁷

Nous voyons une extension de la notion du moment quelconque dans l'évocation du Grand-Hôtel à Balbec. L'hôtel est « décidément un théâtre », comme le montre Jacques Dubois, un espace dans lequel on voit « coexister deux populations bien distinctes, mais interdépendantes fonctionnellement et qui se complètent selon des règles adoptées par tous. Avec ceci de particulier que les contacts et échanges entre les deux catégories conjuguent avec un bonheur inégal la proximité et la distance ». Ainsi Dubois, en commentant l'exemple d'un maître d'hôtel qui se penche vers un client, insiste sur la « [nécessité d']un codage précis des gestes » pour régler cette « singulière proximité des corps » (Dubois 2018, 160-161).

Autre membre du personnel dans le Grand-Hôtel, le *lift*, est la personne qui est au service des clients qui veulent utiliser l'ascenseur. Dans cet extrait qui doit être cité en détail pour que sa valeur à la fois sociolinguistique et ludique soit pleinement appréciée, nous voyons le type d'interaction qui existe entre cet employé de l'hôtel et un de ses clients, à savoir le jeune héros :

Sans la timidité ni la tristesse du soir de mon arrivée, je sonnai le lift qui ne restait plus silencieux pendant que je m'élevais à côté de lui dans l'ascenseur, comme dans une cage thoracique mobile qui se fût déplacée le long de la colonne montante, mais me répétait : « Il y a plus autant de monde comme il y a un mois. On va commen-

⁶ « une figuration de l'ordinaire non réductible au banal et au routinier ». C'est moi qui traduis.

⁷ Voir FREED-THALL 2015, 6.

cer à s'en aller, les jours baissent. » Il disait cela, non que ce fût vrai, mais parce qu'ayant un engagement pour une partie plus chaude de la côte, il aurait voulu que nous partissions tous le plus tôt possible afin que l'hôtel fermât et qu'il eût quelques jours à lui, avant de « rentrer » dans sa nouvelle place. « Rentrer » et « nouvelle » n'étaient du reste pas des expressions contradictoires, car pour le lift « rentrer » était la forme usuelle du verbe « entrer ». La seule chose qui m'étonnât était qu'il condescendit à dire « place », car il appartenait à ce prolétariat moderne qui désire effacer dans le langage la trace du régime de la domesticité. Du reste, au bout d'un instant, il m'apprit que dans « la situation » où il allait « rentrer », il aurait une plus jolie « tunique » et un meilleur « traitement » ; les mots « livrée » et « gages » lui paraissaient désuets et inconvenants. Et comme, par une contradiction absurde, le vocabulaire a, malgré tout, chez les « patrons », survécu à la conception de l'inégalité, je comprenais toujours mal ce que me disait le lift. (*RTP* II, 157)

C'est ainsi que le narrateur construit une sorte de rivalité entre deux vocabulaires – à savoir, le lexique qui dénote une socialité fortement hiérarchisée et un autre vocabulaire qui signale précisément la contestation de ces valeurs. Cette allusion à la conception de l'inégalité évoquée par le narrateur mérite d'être examinée attentivement. La scène exemplifie ce que Rancière appelle « le dilemme des supérieurs » (Rancière 2012, 140) quand les inférieurs veulent dire leur égalité. Le contexte historique auquel Rancière fait allusion est celui de la révolte des plébéiens en l'an 494 av. J.-C. racontée par Tite-Live. Les plébéiens sortirent de la ville de Rome et s'installèrent sur l'Aventin, de sorte que les patriciens restèrent sans services matériels (comme le note Rancière, cette histoire a été l'objet d'un commentaire par Pierre-Simon Ballanche au dix-neuvième siècle). Ainsi, c'est le représentant des patriciens Menenius Agrippa qui essaie de faire accepter par les plébéiens la fable de la distribution hiérarchique des rôles dans le corps social, fable qui est ancrée donc dans la politique de l'inégalité.

En dépit du traitement ludique de la conversation entre Marcel et le *lift* par le narrateur, il n'est pas sans intérêt de rappeler le paradigme que constitue la confrontation sociale sur l'Aventin. Dans la scène à Balbec, le narrateur évoque une forme d'anachronisme selon lequel les vestiges de l'inégalité resteraient toujours présents dans le langage des supérieurs. C'est comme si en se plaçant, de manière ironique, certes, du côté des « patrons », il restait prisonnier d'une position idéologique qui prône l'inégalité. Toujours est-il que l'ère nouvelle de l'égalité est représentée dans un registre comique par un narrateur qui prend sa distance par rapport à cette évolution vers une socialité plus égalitaire. Ainsi la raillerie et la dérision restent-elles présentes dans le repérage de la terminologie de l'émancipation.

Pendant Proust fait voir que c'est au niveau du langage que cette question de la division sociale est articulée. Le *lift* est présenté comme étant en posses-

sion d'un nouveau vocabulaire, ce qui lui permet de promouvoir une réalité sociale autre dans laquelle la hiérarchie associée à la domesticité ne serait plus présente. C'est ainsi qu'il utilise un lexique que le jeune héros (le « Patron »), ne comprend pas. Moment révélateur, c'est aussi un moment de dissensus social. Comme le souligne Rancière, « [l]a guerre est la loi de l'ordre social. [...] La guerre, comme toute œuvre humaine, est d'abord acte de parole » (Rancière 1987, 137). Il n'en reste pas moins que dans cette évocation de la conversation entre l'employé « émancipé » du Grand-Hôtel et Marcel, il y a indéniablement une forte dimension ludique dont le but est de neutraliser la force de la contestation sociale. Dans la conclusion de cette scène, on voit les conséquences humoristiques du malentendu lorsque le jeune héros veut savoir où est sa grand-mère :

Or, prévenant mes questions, le lift me disait : « Cette dame vient de sortir de chez vous. » J'[...] étais toujours pris [dans une contradiction], je croyais que c'était ma grand-mère. « Non, cette dame qui est je crois employée chez vous. » Comme dans l'ancien langage bourgeois qui devrait bien être aboli, une cuisinière ne s'appelle pas une employée, je pensais un instant : « Mais il se trompe, nous ne possédons ni usine, ni employés. » Tout d'un coup, je me rappelais que le nom d'employé est comme le port de la moustache pour les garçons de café, une satisfaction d'amour-propre donnée aux domestiques et que cette dame qui venait de sortir était Françoise (probablement en visite à la cafétéria ou en train de regarder coudre la femme de chambre de la dame belge), satisfaction qui ne suffisait pas encore au lift car il disait volontiers en s'apitoyant sur sa propre classe « chez l'ouvrier » ou « chez le petit », se servant du même singulier que Racine quand il dit : « le pauvre... ». (RTP II, 157-158)

On voit que cet antagonisme social génère une grande productivité textuelle dans la *Recherche*. Comme le précise Dubois, Proust a « un “sens du social” soutenu et perspicace » (Dubois 2018, 14). Mais ce sont des perspectives très particulières sur la socialité qui se manifestent dans la *Recherche* où il est question d'une « sociologie amusante », d'une « sociologie paradoxale »⁸. Ainsi le narrateur semble annoncer mais toujours de manière ironique l'avènement de l'égalité tout en signalant au lecteur le caractère perdurable du statu quo social. Cette survivance du vocabulaire et de la pratique de la hiérarchie fait penser à la thèse développée par Joseph Jacotot au dix-neuvième siècle et reproduite par Rancière dans *Le Maître ignorant* selon laquelle c'est la passion de l'inégalité qui règle la société :

[Ce] qui pervertit la volonté, c'est le besoin de penser sous le signe de l'inégalité. Hobbes là-dessus a fait un poème plus *attentif* que celui de Rousseau : le mal social

⁸ Ces catégories servent de titres de chapitre dans *Le Roman de Gilberte Swann : Proust sociologue paradoxal* ; voir les chapitres 4 et 5.

ne vient pas du premier qui s'est avisé de dire : « Ceci est à moi » ; il vient du premier qui s'est avisé de dire : « Tu n'es pas mon égal. » (Rancière 1987, 134)

On pourrait réfléchir sur la pertinence plus générale de la formulation « tu n'es pas mon égal » à la représentation de la socialité dans la *Recherche*. Le *lift*, on l'a déjà vu, a envie d'avoir « quelques jours à lui ». La question de la répartition du temps de loisir et le temps de travail est capitale. C'est-à-dire, c'est l'accès au temps libre qui apporterait à l'employé le loisir dont Marcel et les autres clients disposent. Les revendications du *lift* sont d'autant plus significatives, vu que pour le jeune Marcel, Balbec est l'espace par excellence du loisir.

À travers ces scènes d'interaction entre le jeune héros et les employés du Grand-Hôtel, le narrateur de Proust aborde la notion d'un espace qui est partagé par des classes différentes mais que les codes sociaux réglementent. Il s'agit, pour citer de nouveau la formulation de Dubois, de « deux populations bien distinctes, mais interdépendantes fonctionnellement ». Ce paradigme rappelle une des notions clefs dans la pensée de Rancière, à savoir le partage du sensible :

J'appelle partage du sensible ce système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives. Un partage du sensible fixe donc en même temps un commun partagé et des parts exclusives. Cette répartition des parts et des places se fonde sur un partage des espaces, des temps et des formes d'activité qui détermine la manière même dont un commun se prête à participation et dont les uns et les autres ont part à ce partage. (Rancière 2000, 12)

La notion d'un « commun partagé et des parts exclusives » peut être liée au thème de l'exclusivité qui a été déjà commenté ici. Rappelons-nous cette évocation du restaurant du Grand-Hôtel lorsqu'il est représenté comme un aquarium, « devant la paroi de verre duquel la population ouvrière de Balbec, les pêcheurs et aussi les familles de petits bourgeois, invisibles dans l'ombre, s'écrasaient au vitrage pour apercevoir [...] la vie luxueuse de ces gens » (*RTP II*, 41). Cette évocation d'un cloisonnement social contient une parenthèse bien significative dans laquelle le narrateur remet en question la stabilité précisément d'un ordre hiérarchique : « (une grande question sociale, de savoir si la paroi de verre protégera toujours le festin des bêtes merveilleuses...) » (*Ibidem*). Cette réflexion postérieure à 1914 peut être liée au climat insurrectionnel qui s'est manifesté vers la fin de la Première Guerre Mondiale (on pense aux mutineries dans l'armée française en 1917 et à la Révolution bolchevique en Russie de la même année)⁹.

⁹ Voir la note éditoriale de Pierre-Louis Rey, *RTP II*, p. 1358.

La co-présence d'un commun partagé et de l'exclusion se rapporte aux différentes parties de cette contribution : les soucis de Proust concernant le manque de premières éditions de ses volumes parus en 1919 ; les observations de Lionel Hauser sur la pratique de l'accaparement ; la place à Balbec où sont situés une salle de billard et la cathédrale et où se rejoignent ainsi la haute culture et la vie ordinaire ; la juxtaposition humoristique du langage de l'émancipation et de la mentalité hiérarchique dans la conversation entre le *lift* et le jeune Marcel ; et le malentendu comme moyen de communication entre ces deux personnages-là.

Le contexte historique dans lequel Proust travaillait sur son roman fut marqué par la perturbation sociale. Le premier mai 1919, il écrit à son ami américain Walter Berry : « Tout, du reste, marche à l'envers et à peine j'ai commencé à vous écrire avant de me coucher, mon électricité s'est éteinte parce que c'est le 1^{er} mai qui va commencer. Je vois à peine avec mes bougies les mots que je vous écris » (*Corr.*, XVIII, 198). L'image d'un écrivain pour qui les conditions matérielles du travail sont liées au « bon » fonctionnement de la société permet de lire cette évocation du premier mai ainsi que le roman de Proust lui-même à la lumière des remarques de Rancière sur le partage du sensible, partage qui est vu comme « un découpage des temps et des espaces, du visible et de l'invisible » (Rancière 2000, 13-14).

Bibliographie

- Bernard Ph. & Dubief H. (1988), *The Decline of the Third Republic, 1914-1938*, traduction d'A. Forster, Cambridge, Cambridge University Press.
- Dubois J. (2018), *Le Roman de Gilberte Swann : Proust sociologue paradoxal*, Paris, Gallimard, 2018.
- Freed-Thall H. (2015), *Spoiled Distinctions : Aesthetics and the Ordinary in French Modernism*, Oxford, Oxford University Press.
- Proust M. (1987-1989), *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 4 vol.
- Proust M. (1991), *All'ombra delle fanciulle in fiore*, traduction de F. Calamandrei et N. Neri, Turin, Einaudi.
- Proust M. (2002), *In the Shadow of Young Girls in Flower*, traduction de J. Grieve, Londres, Penguin.
- Proust M. (1970-1993), *Correspondance de Marcel Proust*, édition établie, annotée et préfacée par Philip Kolb, Paris, Plon, 21 vol.
- Rancière J. (1987), *Le Maître ignorant : Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Paris, Arthème Fayard.

Rancière J. (2000), *Le Partage du sensible : esthétique et politique*, Paris, La Fabrique.
Rancière J. (2012), *Aux bords du politique*, Paris, Gallimard.
Rancière J. (2017), *Les Bords de la fiction*, Paris, Éditions du Seuil.