

De Balbec à Sète : les *Jeunes filles* à l'ombre de Valéry

ADAM WATT

Université d'Exeter (Royaume Uni)

À *l'ombre des jeunes filles en fleurs* paraît en juin 1919, entre deux textes marquants de Paul Valéry : son célèbre essai esthétique-politique « La crise de l'esprit », publié d'abord à Londres en avril-mai 1919, et le poème-monument « Le cimetière marin », publié en juin 1920. Dans son essai (paru en français dans *La NRF* en août 1919), Valéry décrit les artistes en temps de crise cherchant « des consolations dans le registre entier des souvenirs, des actes antérieurs, des attitudes ancestrales. » Est-ce cela ce que représentent les *Jeunes filles* ? Cette contribution considérera, d'un côté, l'esthétique du roman proustien à l'aune de la vision de l'Europe morne et sévère qui émerge de « La crise de l'esprit » et, de l'autre côté, en comparaison avec les réflexions sur la mort, la mutabilité et la mer offertes aux lecteurs du « Cimetière marin ». À travers ces lectures croisées nous essayerons de naviguer dans les eaux troubles entre Balbec et Sète.

Proust, Valéry, Balbec, Sète, 1919

1919 est, comme l'a rappelé Anne Simon dans son avant-propos, l'année du très controversé prix Goncourt à *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, préféré par l'Académie aux *Croix de bois* de Roland Dorgelès. Dans cet article, je ferai référence de loin en loin à ce roman, mais mon intention n'est pas d'explorer le côté politique du roman de Proust par le biais d'une comparaison avec le roman de Dorgelès. Je procéderai plutôt à une lecture croisée des *Jeunes filles* et de deux autres textes contemporains, signés Paul Valéry. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* est en effet publié entre deux écrits marquants du poète : 1) son célèbre essai esthétique-politique « La crise de l'esprit », qui paraît d'abord en deux parties et en traduction anglaise, en avril et en mai 1919 dans la revue londonienne hebdomadaire *The Athenaeum*, puis en français dans la *NRF* au mois d'août 1919 ; 2) le grand poème « Le cimetière marin », publié dans la *NRF* en juin 1920 et ensuite recueilli dans *Charmes* (1922). « La crise de l'esprit » de Valéry est une réflexion sur la situation morale, esthétique et socio-politique en Europe au lendemain de la guerre. Avec « Le roman d'aventure », essai publié dans la *NRF* en 1913 par Jacques Rivière, c'est l'un des documents-clé pour bien comprendre la situation de l'écrivain et de la culture littéraire en France dans cette période charnière de l'histoire du vingtième

siècle¹. En 1919, Valéry et Proust ont le même âge – ils sont nés tous les deux en 1871. Comme Proust, Valéry n'est pas mobilisé pendant la guerre ; et quand il reprend sa plume en 1917, après le long silence ayant suivi la mort de Mallarmé en 1898, ses premières publications poétiques n'évoquent pas directement la guerre ou le combat, tout comme le roman proustien. On voit déjà que Proust et Valéry sont peut-être mieux assortis que Proust et Dorgelès pour une comparaison telle qu'envisagée dans cette contribution.

En dépit d'une certaine imagerie stéréotypée de l'auteur, nous savons très bien que Proust n'est pas un romancier qui se réfugie dans la solitude d'une tour d'ivoire, ignorant la réalité qui l'entoure. En effet, entre 1914 et les années vingt, la guerre est une grande préoccupation pour Proust (ses lettres en témoignent), tant et si bien qu'elle devient une part intégrante de la *Recherche*². C'est justement en 1919, avec la réédition chez Gallimard de *Du côté de chez Swann*, que Proust introduit un changement dans le texte qui fait que Combray se situe à proximité non plus de Chartres, mais de Reims : c'est-à-dire sur le front de l'Ouest, détail qui justifie la discussion ultérieure sur l'importance stratégique du village pendant la Guerre³. Par conséquent, si la guerre est absente d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, cela ne signifie pas que Proust n'est pas concerné par ces événements. Loin s'en faut. Sa correspondance nous offre de nombreux témoignages de ses anxiétés, de sa frustration, de ses craintes. En effet, comme l'explique Luc Fraisse, « [e]sprit de famille, immense compassion, profonde culpabilité, ces divers sentiments se retrouvent dans beaucoup de lettres de cette période. » (Fraisse 1996, 360) Il vaudrait donc mieux dire qu'en publiant les *Jeunes filles* au lendemain de la guerre, Proust obéit tout simplement à la logique chronologico-spatiale de son œuvre en cours, qu'il obéit à son propre chronotope, pour reprendre le concept de Bakhtine⁴ ; il s'ensuit que le conflit qui a si profondément marqué la production littéraire de ses contemporains ne fait son entrée véritable dans les volumes publiés de la *Recherche* qu'un peu plus tard, au début des années vingt (à l'exception du changement géographique noté plus haut dans la réédition de *Swann*).

Valéry, je l'ai rappelé, publie « La Crise de l'esprit », essai directement lié à la guerre, un mois avant la publication des *Jeunes filles*. « Nous autres, civilisations, »

¹ Pour une lecture de l'essai de Rivière et ses échos dans la *Recherche*, voir WATT 2015, 61-75. Notons aussi que c'est grâce à Rivière que « Le Cimetière marin » nous est parvenu sous sa forme actuelle ; voir Paul VALÉRY, « Au sujet du *Cimetière marin* », *Œuvres*, I, éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957-1960, p. 1496–1507. Ci-après *Œuvres*.

² Parmi les écrits critiques les plus pertinents sur cet aspect du roman proustien, notons en particulier MAHUZIER 2014 et MAURIAC DYER & CHARDIN 2014.

³ Voir REY 2013, 291-305.

⁴ Voir BAKHTINE 1981, 84–258.

écrit-il en exergue, « nous savons maintenant que nous sommes mortelles. » Il évoque ensuite la disparition ou la ruine de cités anciennes :

Elam, Ninive, Babylone étaient de beaux noms vagues, et la ruine totale de ces mondes avait aussi peu de signification pour nous que leur existence même. Mais *France, Angleterre, Russie...* ce seraient aussi de beaux noms. *Lusitania* aussi est un beau nom. Et nous voyons maintenant que l'abîme de l'histoire est assez grand pour tout le monde. Nous sentons qu'une civilisation a la même fragilité qu'une vie. (Valéry [1919] 1957, 988)⁵

Avec cette référence à la culture antique, Valéry nous rappelle l'ampleur de la destruction entraînée par la guerre. Et cette culture, bien sûr, est un point de repère pour Proust aussi : Swann se souvient de la « désolation de Ninive » (*RTP I*, 365) dépeinte sur un bas-relief de la cathédrale de Reims ; et n'oublions pas le « gâteau ninivite » de sa fille, Gilberte, comparé aux « bastions du palais de Darius » (*RTP I*, 497) à Persépolis, ainsi que maintes autres références au Moyen Orient antique, par ailleurs très présent dans la culture juive⁶. Or cet exergue chez Valéry nous rappelle aussi la suggestion (proposée par David Ellison et André Benhaïm par exemple), que le Balbec de la *Recherche* partage son origine avec la ville antique de Baalbek (au Liban moderne), dont le nom dérive de « Baal », le dieu phénicien du soleil, raison pour laquelle les Grecs appelaient le lieu « Héliopolis », la cité du soleil⁷. Le Balbec des *Jeunes filles*, qui remonte probablement à la fin des années 1890, voire au début des années 1900⁸, n'est pas détruit par la guerre, mais on peut raisonnablement suggérer que pour une partie des lecteurs de 1919, il ressemblait à ces lieux du passé – raréfié ou en quelque sorte exotique.

Après l'évocation des ravages destructeurs de l'histoire, Valéry passe au moment présent, en 1919, pour suggérer qu'en ce temps menacé et instable, ce qu'il appelle « l'âme » des gens cultivés « se cherch[e] des refuges, des indices, des consolations dans le registre entier des souvenirs, des actes antérieurs, des attitudes ancestrales » (*Œuvres*, I, 990). Il est possible selon moi de considérer *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* comme l'un de ces refuges. La publication du roman en 1919 obéissait à la chronologie de la *Recherche*, interrompue par la Grande Guerre, mais on pourrait bien soutenir aussi que c'est grâce à la consolation offerte par son atmosphère qu'il plaisait tant à certains lecteurs. D'aucuns ont bien sûr d'emblée

⁵ Le torpillage du paquebot *Lusitania* par un sous-marin allemand figure bien sûr dans la *Recherche*, dans *Le Temps retrouvé*. Voir Proust 1989, *RTP IV*, 351-352.

⁶ Voir à ce sujet YOSHIKAWA 2015, 101-111.

⁷ Voir ELLISON 2001, 133-158, en particulier 142-144 ; BENHAÏM 2005, 87-101.

⁸ Sur ce point voir STEEL 1979, 122-123. Parmi plusieurs facteurs, Steel note la présence d'un ascenseur dans le grand hôtel de Balbec – inouï avant la fin du siècle (celui du Jockey Club à Paris n'est installé qu'en 1897).

rejeté le livre, à cause de son genre (ce n'était pas un roman de guerre) et à cause du statut de son auteur. Mais il se peut qu'une partie, au moins, de son succès, soit due à la possibilité d'évasion offerte par la trame narrative du récit. En témoignent deux exemples contrastés, tirés respectivement des *Croix de bois* et des *Jeunes filles en fleurs*, et liés par le motif du corps en mouvement :

C'est un grand troupeau hâve, un régiment de boue séchée qui sort des boyaux et s'en va par les champs, à la débandade. Nous avons des visages blafards et sales que la pluie seule a lavés. On marche d'un pas traînant, le dos voûté, le cou tendu. (Dorgelès [1919] 2014, 209)

Les fillettes que j'avais aperçues, avec la maîtrise de gestes que donne un parfait assouplissement de son propre corps et un mépris sincère du reste de l'humanité, venaient droit devant elles, sans hésitation ni raideur, exécutant exactement les mouvements qu'elles voulaient, dans une pleine indépendance de chacun de leurs membres par rapport aux autres, la plus grande partie de leur corps gardant cette immobilité si remarquable chez les bonnes valseuses. (RTP II, 147)

Chez Dorgelès, nous entrons dans le vif de l'expérience des poilus. Les hommes sont déshumanisés, métamorphosés en « troupeau » ; dans ces phrases économes mais frappantes, les adjectifs forment un petit récit pictural (voire sensoriel) de la souffrance – « hâve », « blafards », « sales », « traînant », « voûté », « tendu ». Les effets accumulés du conflit, les dommages et la souffrance deviennent lisibles sur les corps des soldats. Tout ceci anticipe sur les personnages en ruines chez Beckett, et marque un grand contraste avec le passage tiré de la *Recherche*, qui nous plonge dans une atmosphère que l'on pourrait qualifier, avec Valéry, de « refuge » ou de « consolation ». Les jeunes filles sont notamment « sans hésitation ni raideur » ; leurs mouvements sont précis, exacts ; leur démarche est plutôt comme une danse. Notons en effet la différence syntaxique entre les deux extraits, la fluidité de la période cadencée proustienne, l'effort beaucoup plus laborieux chez Dorgelès. Et les visages des jeunes filles, décrits un peu plus loin dans le passage, sont dotés de « joues où le rose avait cette teinte cuivrée qui évoque l'idée de géranium » (RTP II, 148). D'un côté les « visages blafards et sales », de l'autre les visages-fleurs.

Le motif de la croissance organique des fleurs, vivifiées par le soleil qui illumine tout, est commun aux *Jeunes filles* et au deuxième texte publié par Valéry qui m'intéresse ici : « Le cimetière marin ». Ce long poème (vingt-quatre strophes de six décasyllabes) ne concerne pas explicitement la Grande Guerre ; toutefois, en tant que réflexion sur la mortalité et la finitude humaine, il offre des perspectives intéressantes sur une préoccupation fondamentale qui marque la période de l'après-guerre. Dans ce qui suit, je voudrais explorer quelques parallèles, quelques points de rencontre entre le poème et *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*.

Au premier abord, il semblerait qu'il y ait plus de points communs entre le poème de Valéry et le roman de Dorgelès, tous deux pourvus de titres à consonance funèbre. Néanmoins, on peut constater une imbrication intéressante entre le titre proustien et le poème de Valéry. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* est le titre le plus suggestif, le plus ouvert et associatif de toute la *Recherche* : c'est un titre poétique. L'« ombre » évoquée dans le titre proustien reste énigmatique, alors que le poème de Valéry présente tout un jeu de clair-obscur ; le mot « ombre » est répété quatre fois dans le poème, auxquelles s'ajoutent les deux échos phoniques du mot « sombre ». Pour le héros proustien, la mer à Balbec est une source de fascination continuelle qui fait partie du jeu de clair-obscur estival. Lors de son premier réveil au Grand Hôtel, par exemple, ce qui le frappe, c'est la mer :

Quelle joie, pensant déjà au plaisir du déjeuner et de la promenade, de voir dans la fenêtre et dans toutes les vitrines des bibliothèques, comme dans les hublots d'une cabine de navire, la mer nue, sans ombrages et pourtant à l'ombre sur une moitié de son étendue que délimitait une ligne mince et mobile, et de suivre des yeux les flots qui s'élançaient l'un après l'autre comme des sauteurs sur un tremplin ! (RTP II, 33)

Toujours changeante, elle reflète, absorbe et projette des couleurs ou de la lumière, elle crée et altère l'atmosphère. Toile de fond dynamique et imprévisible, la mer partage et fait ressortir certains traits des jeunes filles, et notamment de la fluide et changeante Albertine⁹. La mer, devant la fenêtre du grand hôtel, donne et redonne des leçons au héros sur la beauté et la mutabilité. Chez Valéry on trouve des leçons similaires, mais articulées plus brièvement, comme dans le magnifique quatrième vers du poème, que j'ose qualifier de performatif grâce à cette répétition si simple : « La mer, la mer, toujours recommencée ». Chez Proust, les qualités de la mer sont liées à la jeunesse, à son allure, à sa plasticité. Pour Valéry, la perspective est autre, et davantage influencée par la politique de l'après-guerre ; les détails du paysage maritime autour de Sète sont explorés pour ce qu'ils nous apprennent sur la mort et sur la trajectoire inéluctable qui nous y mène.

Par contraste, à Balbec le héros proustien fait son apprentissage de l'amour auprès des jeunes filles, et son premier apprentissage de l'art visuel chez le peintre Elstir. « Le port de Carquethuit » offre une leçon sur la métaphore et la perspective, la fluidité ou l'interpénétration des choses et des différents niveaux au sein du champ visuel – ciel, terre, mer, horizons¹⁰. Dans « Le Cimetière marin », on retrouve, de façon saillante, une dynamique comparable, concernant les mêmes éléments ; mais il s'agit des liens organiques entre ce qui se passe *sur* la terre – la

⁹ Sur les liens entre Albertine, les autres jeunes filles et le cadre maritime-balnéaire, voir Dubois 1997, 109-126.

¹⁰ Pour une approche comparatiste à ce sujet, voir PRENDERGAST 2000, 147-159.

vie, le soleil, la croissance des fleurs et des arbres – et ce qui se passe *dans* la terre du cimetière, ce que le poète appelle « la terre osseuse ».

Dans la seizième strophe, on lit ainsi :

Les cris aigus des filles chatouillées,
Les yeux, les dents, les paupières mouillées,
Le sein charmant qui joue avec le feu,
Le sang qui brille aux lèvres qui se rendent,
Les derniers dons, les doigts qui les défendent,
Tout va sous terre et rentre dans le jeu ! (Valéry [1919] 1957, 150)

Comme le héros proustien, l'esprit du narrateur du « Cimetière marin » est aiguisé par tout ce qu'il entend et voit au sein du cadre maritime. Les caractéristiques évoquées, qu'il s'agisse des cris des jeunes filles, des traits de leurs visages, de leurs corps ou de la vivacité crue de leurs silhouettes, pourraient se retrouver dans maintes pages d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. « Les cris aigus » font penser à la première apparition de la petite bande qui forme « un agrégat de forme irrégulière, compact, insolite et piaillant » (RTP II, 150) ; le chatouillement, la mention du « sein charmant » et l'attention soutenue au visage et aux centres érotiques (paupières, lèvres et doigts) anticipent la danse contre seins d'Albertine et Andrée dans *Sodome et Gomorrhe* ainsi que la scène d'Albertine et la petite blanchisseuse, racontée par Aimé dans *Albertine disparue* (« Ah ! tu me mets aux anges », RTP IV, 105-106). Le poème rime donc avec les soucis du protagoniste proustien jusqu'au dernier vers, à ce moment pivot de basculement : « Tout va sous terre et rentre dans le jeu ! » C'est à ce stade que la préoccupation centrale du poème intervient de façon abrupte. *Memento mori*. Les fleurs se faneront, tout ira sous terre. Cette leçon ou cette attitude n'est pas inouïe chez Proust : on la retrouve dans *Le Temps retrouvé*, chez le baron de Charlus et chez le narrateur – c'est-à-dire dans les pages qui reflètent l'atmosphère de l'après-guerre. Mais elle est largement absente d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, où le récit est plus fortement orienté vers l'avenir, un avenir incertain mais plein de promesses envoûtantes¹¹.

D'un côté, donc, Balbec, la Manche, la jeunesse, un présent plein de possibilités sous une atmosphère raréfiée, au milieu de laquelle se dresse la figure de la grand-mère, guide et source de réconfort pour le héros. De l'autre, Sète, la Mort, mais sous un soleil chaleureux et vivifiant, et la Méditerranée, fortuitement appelée « Grande

¹¹ Notons quand même une exception frappante dans le passage où le narrateur fait le lien entre les jeunes filles et le destin des vraies fleurs : « Hélas ! dans la fleur la plus fraîche on peut distinguer les points imperceptibles qui pour l'esprit averti dessinent déjà ce qui sera, par la dessiccation ou la fructification des chairs aujourd'hui en fleur, la forme immuable et déjà prédestinée de la graine. » (RTP II, 245).

mer » dans la strophe pénultième du poème. Une critique a élégamment décrit le Sète du poème de Valéry comme « ce lieu originel où la pensée vient se retremper dans la sensation » (Sabbagh 1989, 65). Et cette description convient assez bien aussi au Balbec de Proust. Dans la deuxième partie d'À l'ombre des jeunes filles en fleurs, le héros plonge dans un monde qui est, d'un point de vue phénoménologique, beaucoup plus riche et varié que le cadre parisien de la première partie. Cependant, comme Edward Hughes l'a bien montré dans le chapitre « Balbec : A New Sociality » de son étude *Proust, Class, and Nation* (Hughes 2011, 111-155), on peut ajouter que d'un point de vue socio-politique Balbec est aussi plus riche et plus complexe que Paris ou – bien sûr – que Combray. Balbec est un lieu de transition, de mélange et de confrontation entre les classes du fait de leur co-présence et leur plus grande visibilité réciproque dans ces lieux de loisirs modernes.

Trois textes, donc, très variés : un essai, un roman, et un long poème. L'analyse en parallèle de ces écrits de Proust et de Valéry nous aide, je crois, à mieux saisir les points de contact et les différences entre ces deux auteurs¹². La publication d'À la recherche du temps perdu suit son propre cours chronologique entre 1913 et 1927. Si le climat ou l'atmosphère politique de 1919 ne sont pas explicitement reflétés dans les *Jeunes filles*, il serait erroné d'en déduire que Proust ne partageait pas les préoccupations de ses pairs. Comme nous l'avons vu chez Valéry, ce dernier était capable d'exprimer une anxiété profonde pour l'avenir de l'Europe dans « La Crise de l'esprit » alors que celles-ci sont largement absentes du grand poème publié dans le même temps. Valéry avouait que la construction de ses poèmes était pour lui un moyen de se soustraire à la souffrance intellectuelle provoquée par la guerre : « J'ai trouvé », écrit-il en 1917, dans une lettre à Albert Mockel, « que le moyen de lutter contre l'imagination des événements était de s'astreindre à un jeu difficile, de faire un labeur infini, chargé de conditions et de clauses, tout gêné de stricte observance. Je pris la poésie pour charte privée. » (Valéry 1994, 24) Nous trouvons le même sentiment chez Proust, rapporté par Céleste Albaret : « Les soldats font leur devoir ; puisque je ne peux pas me battre comme eux, le mien est d'écrire mon livre, de faire mon œuvre. » (Albaret 1973, 55)

En octobre 1920, Proust dédicace à Valéry un exemplaire de la troisième édition du premier tome du *Côté de Guermantes* et mentionne le « Cimetière marin ». « À Monsieur Paul Valéry », écrit-il, « qui dans le *Cimetière marin* a fixé l'abstrait dans un concret mouvant comme personne ne l'avait fait jusque-là. Admiratif hommage, MP. » (*Corr.*, XIX, 522)¹³ Le grand intérêt de ce texte réside en ceci

¹² Pour une comparaison des débuts littéraires des deux auteurs, axée sur des écrits provoqués par l'art pictural, voir Watt 2017, 333-347.

¹³ Lettre d'octobre 1920.

que les termes quasi-paradoxaux de la dédicace (« fixé l'abstrait dans un concret mouvant ») font penser d'abord à la description, dans *Le Temps retrouvé*, d'un bruit ou d'une odeur qui déclenchent la mémoire involontaire : « réels sans être actuels, idéaux sans être abstraits » (RTP IV, 451). Mais ils évoquent aussi à l'artiste qui occupe une place de choix dans les *Jeunes filles* – Elstir. Se pourrait-il que ce que Proust admire chez Valéry soient les qualités qu'il attribue à Elstir dans le roman, son propre poème maritime ? Dans les pages où il décrit le « Port de Carquethuit », le narrateur note que

Les toits étaient dépassés (comme ils l'eussent été par des cheminées ou par des clochers) par des mâts, lesquels avaient l'air de faire des vaisseaux auxquels ils appartenaient, quelque chose de citadin, de construit sur terre [...] (RTP II, 192)

Un peu plus loin, l'effet du flottement apparent dans le ciel, et non pas dans la mer, des bateaux de pêche, est de « former un tableau irréel et presque mystique », description qui a l'air de traduire ce qu'on dirait d'une œuvre qui « [fixe] l'abstrait dans un concret mouvant ». Il est frappant de remarquer combien ces effets du tableau d'Elstir (« toits dépassés [...] par des mâts ») anticipent sur le fameux et dernier vers du « Cimetière marin », qui combine toits, bateaux et voiles dans une image à la densité métaphorique inoubliable : « Ce toit tranquille où picoraient des focs ! » Il reste encore, nous semble-t-il, un important travail à faire sur ces deux grands écrivains de 1919.

Bibliographie

- Albaret C. (avec G. Belmond) (1973), *Monsieur Proust*, Paris, Robert Laffont.
- Bakhtine M. (1981), « Forms of time and of the chronotope in the novel », *The Dialogic Imagination*, édition de M. Holquist, traduction de C. Emerson & M. Holquist, Austin, University of Texas Press, 84–258.
- Benhaïm A. (2005), « From Baalbek to Baghdad and beyond Marcel Proust's foreign memories of France », *Journal of European Studies*, 35.1, 87–101.
- Dorgelès R. [1919] (2014), *Les Croix de bois*, Paris, Magnard.
- Dubois J. (1997), *Pour Albertine : Proust et le sens du social*, Paris, Éditions du Seuil.
- Ellison D. (2001), « Proust and Kafka: uncanny narrative openings », *Ethics and Aesthetics in European Modernist Literature: from the Sublime to the Uncanny*, Cambridge, Cambridge University Press, 133-158.
- Fraisse L. (1996), *Proust au miroir de sa correspondance*, Paris, SEDES.
- Hughes E. J. (2011), *Proust, Class, and Nation*, Oxford, Oxford University Press.

- Mahuzier B. (2014), *Proust et la guerre*, Paris, Honoré Champion.
- Mauriac Dyer N. & Chardin Ph. (éd.) (2014), *Proust écrivain de la Première Guerre mondiale*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon.
- Prendergast Ch. (2000), « Literature, Painting, Metaphor : Matisse/Proust », *The Triangle of Representation*, New York, Columbia University Press, 2000, 147-159.
- Proust M. (1987-1989), *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 4 vol.
- Proust M. (1970-1993), *Correspondance de Marcel Proust*, établie, annotée et préfacée par Philip Kolb, Paris, Plon, 21 vol.
- Rey P.-L. (2013), « Combray en Champagne », in A. Compagnon, K. Yoshikawa & M. Vernet (éds.), *Swann le centenaire*, Paris, Hermann, 291–305.
- Sabbagh C. (1989), « Le “corps de l’eau” » in H. Laurenti (éd.), « *Mare Nostrum* » : *Valéry et le monde méditerranéen*, *Paul Valéry*, 6, 65–93.
- Steel G. (1979), *Time and Chronology in À la recherche du temps perdu*, Genève, Droz.
- Valéry P. (1957-1960), *Œuvres*, I, éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Valéry F. (1994), « L’entre-trois-guerres de Paul Valéry » in M. Allain-Castrillo, P.-J. Quillien, F. Valéry & S. Bourjéa (éd.), *Paul Valéry et le Politique*, Paris, L’Harmattan, 13–49.
- Yoshikawa K. (2015), « Proust and archaeological discovery » in Ch. McDonald & F. Proulx (éds.), *Proust and the Arts*, Cambridge, Cambridge University Press, 101-11.
- Watt A. (2015), « *Swann* 1913 : entre “Le roman d’aventure” et “Le Sacre du printemps” de Jacques Rivière » in A. Watt (éd.), *Swann at 100/Swann à 100 ans, Marcel Proust Aujourd’hui*, 12, 61–75.
- Watt A. (2017), « Portraits by the artists as young men: Proust, Valéry, colour », *French Studies*, 71.3, 333-347.