

***BalanceTonProust* : Pour une politique de la mésentente**

BRIGITTE MAHUZIER
Bryn Mawr College, USA

À la *Recherche du temps perdu* répond à la double injonction impliquée dans l'impératif « balance ». Balance ton livre, jette-le, comme Proust lui-même le recommande dans « Sur la lecture », fabrique toi-même le miel que tu ne trouveras pas entre ses pages. Mais « balancer » c'est aussi « dénoncer » car le livre n'est pas sacré : il est le réceptacle des défauts de son auteur et des maux qui traversent son époque. C'est cette deuxième interprétation de l'injonction « balance », comme phénomène collectif plutôt que personnel, qui sera examinée dans la *Recherche*. A partir d'une analyse de lectures en apparence contradictoires, voire dissonnantes, du personnage de Françoise (par Annie Ernaux et Nathalie Quintane), je propose de démontrer que Proust est politique non pas parce que la *Recherche* contient un quelconque plaidoyer sur la condition domestique mais parce qu'elle est une mise en acte ou mise en scène de ce que Jacques Rancière appelle la « mésentente », ou dissensus, un espace ouvert au conflit où circule la parole dans son amplitude maximale.

Proust, mésentente, balancer, balancier, dissonance

Entendu récemment au moment du départ d'un train une voix masculine forte et un peu énervée, sans doute celle d'un père s'adressant à un de ses enfants : « Pourquoi tu lui balances ton cartable ? Il faut lui donner ». Tout est dans le geste et dans son intentionnalité qui peut être soit un geste de paix (donner), soit un geste de guerre (balancer), et se traduit, comme l'a bien vu le père, par un mouvement sans ambiguïté.

Je ne prétends pas être linguiste mais ce qui me frappe c'est que du doux verbe de balancer en langage courant (bercer, tenir en équilibre instable, osciller, hésiter), on passe en langage argotique à son contraire : jeter, laisser tomber, renvoyer, se débarrasser, bazarder ; mettre le maximum, éjaculer (balancer la sauce, la purée), dénoncer, et peut-être encore pire s'en foutre (s'en balancer), pour ne pas dire s'en battre les couilles. Le trajet sémantique de balancer va de la mesure à la démesure, de l'équilibre au déséquilibre, de la douceur à l'agression, de la retenue au laisser aller, de la paix à la guerre. « Ne lui balance pas ton cartable », dit le père inquiet car c'est ce genre de geste agressif qui déclenche les luttes fratricides.

Balance, depuis le hashtag *#balancetonporc*, est un mot dans l'air et aussi un mot qui déplace de l'air. *#balancetonporc* est une expression fabriquée par une femme

avec la ferme intention de choquer, de faire désordre, de s'arroger la position/la place éjaculatoire (voire jubilatoire) d'un genre qui n'est pas le sien¹. Les femmes « balancent la sauce, la purée » ; elles y vont à la louche, ne font pas dans le détail. L'important c'est de balancer ça dans le plus grand espace public possible, par l'internet, sur les réseaux sociaux, dans les médias, de mettre sous forme de récit (#Cuéntalo, raconte-le, disent les espagnols, #YoTeCreoHermana, moi je te crois, ma sœur) ce qui n'était pas dicible/audible auparavant. Le bruit ambiant des médias étant devenu si élevé et le milieu politico-gestionnaire si sourd, il faut crier plus haut et surtout de façon plus désaccordée que les autres pour se faire entendre.

C'est dans cet esprit-là, dans ce geste-là, ou dans cette geste-là, que j'ai parodié le fameux hashtag en remplaçant, de façon certes un peu facile et aguicheuse, le mot porc par le nom Proust. Il n'est pas question ici de « balancer » entre l'homme et l'œuvre (pas de « pour ou contre » Sainte-Beuve), mais plutôt de porter le geste/mouvement de la balance jusqu'au bout, de mettre Proust à l'épreuve du bruit, de la dissonance, de la voix criarde, désagréable de ces femmes qui entendent bien que soit mis en œuvre le seul universel politique – pour reprendre les termes du philosophe Jacques Rancière dans *La Mécontente* – « l'égalité de n'importe quel être parlant avec n'importe quel autre » (Rancière 1995, 53). Si la *Recherche*, on s'en souvient, c'est l'histoire des « intermittences du cœur », ce que je propose de faire ici c'est une sorte de *stress test*, pousser au plus loin l'injonction #balancetonproust, me servir de la force du balancier, si souvent mentionné dans la *Recherche* pour évoquer les intermittences à petites et grandes, et même très grandes amplitudes, pour voir si, comme on dit vulgairement, « ça passe ou ça casse ».

C'est à travers le personnage de Françoise que je propose d'examiner ce grand mouvement de balancier qui déplace vigoureusement l'ordre des choses, et cela au niveau du texte et de sa réception. Au niveau du texte, Françoise est un personnage à grande amplitude narrative. Dès « Combray » son rôle (servante déléguée par la tante pour s'occuper de l'enfant)² est lié chez l'enfant au sentiment d'effroi que lui procure cette femme dont les rites et les lois inflexibles lui échappent totalement. La fameuse lettre envoyée par lui à sa mère par l'intermédiaire de la servante au cours de la scène liminale du « baiser du soir » n'atteindra sa destinataire qu'après un mensonge de la part de l'enfant (c'est elle qui veut que je lui écrive, assure-t-il). Or, si le regard de Françoise reste à l'extérieur de la lettre (elle regarde l'enveloppe

¹ L'expression a été lancée en octobre 2017 sur Twitter et Facebook au *Parisien* par la journaliste Sandra Muller qui se qualifie elle-même de « grande gueule ». À la suite de « l'affaire Weinstein », surnommé « le porc » dans le milieu du cinéma cannois, celle-ci invite les internautes francophones à « balancer » (dénoncer) les hommes qui les ont harcelé-e-s (l'invitation est inclusive).

² « La cuisinière de ma tante qui était chargée de s'occuper de moi quand j'étais à Combray », PROUST 1987, *RTP I*, 80.

pendant cinq minutes), elle perce le mensonge, puis sort « d'un air résigné qui semblait signifier : "C'est-il pas malheureux pour des parents d'avoir un enfant pareil !" » (RTP I, 29). Il faut noter ici que Françoise ne prononce pas ces mots tout haut, c'est le narrateur qui, se targuant de la connaître, met dans sa bouche – comme il le fait souvent au cours du roman – les mots qu'elle aurait dits, style et ton compris³.

« Héritée » de tante Léonie, Françoise ne quittera pas l'enfant, devenu adolescent (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*), puis adulte (de *Guermites* au milieu du *Temps retrouvé*), et traversera avec lui presque toute la *Recherche*, pour disparaître sans qu'il soit jamais question de sa mort, dans l'ellipse narrative (« beaucoup d'années passèrent », RTP IV, 433) entre la Grande Guerre et le « Bal de têtes ». Celle qui aura été le témoin de tant de deuils et de disparitions affectant son « maître » – Léonie, la grand-mère, Swann, Albertine, Saint-Loup – n'aura pas d'épithète. Et pourtant. Cette amplitude du personnage est, comme on le verra plus loin, une stratégie d'écriture fondée sur la logique du « et pourtant » : il fallait que Françoise représente ceux qui n'ont pas le droit de compter comme des êtres parlants (ici la servante muette, plus loin le chien, comme on le verra), ce que Rancière appelle les « sans-parts », pour se faire compter. Car pourtant, elle parle.

C'est aussi au niveau de la réception que frappe l'amplitude de ce personnage à travers qui Proust s'attire aussi bien les foudres de l'écrivaine Annie Ernaux que le regard acéré et complice de la plasticienne-poète-professeure de lettres Nathalie Quintane. Ce que je propose de démontrer au cours du reste de cet essai est que, sous leur apparent antagonisme, ces deux lectrices/interprètes incarnent deux extrêmes de ce qu'on pourrait appeler avec Rancière une instance de « mécontentement », « la mécontentement n'[étant] pas le conflit entre celui qui dit blanc et celui qui dit noir [mais] entre ceux qui disent la même chose mais n'entendent pas la même chose ou n'entendent pas que l'autre dit la même chose » (Rancière 1995, 12). Si mon hypothèse s'avère fondée, ce que le texte de Proust offre est un lieu de dispute, de dissensus, un espace ouvert au conflit, un espace politique dans le sens où l'entend Rancière pour qui l'essence du politique est le désaccord, la mécontentement, c'est-à-dire la lutte engagée non seulement pour être perçu/vu/entendu mais sur les conditions mêmes du débat : sur *ce qui doit être vu/entendu* et *qui doit le voir/l'entendre*. En dernier lieu ce qui importe n'est pas le contenu, l'objet du litige (la condition domestique par exemple ou encore la condition féminine), mais les conditions du

³ Sylvie Pierron, dans *Ce beau français un peu individuel : Proust et la langue* (PUV, 2005), analyse l'évolution de l'attitude normative du protagoniste envers Françoise et ses fautes de français, évolution qui passe du mépris devant celle qui ne sait pas "s'exprimer" à l'admiration pour le génie propre aux langues à l'état vivant, c'est-à-dire qui passe par les fautes.

débat qui pour être juste, doit non seulement être libre en parole, mais égalitaire dans l'attribution à chaque membre de ce débat d'un droit de qualité également reconnue de parole afin de parler ensemble sans parler d'une seule voix, et faire circuler la parole dans son amplitude maximale.

Annie Ernaux : « C'est avec Proust que j'ai bagarré »

Pour Annie Ernaux, la lecture de Proust est source à la fois de malaise, d'agacement, d'irritation et de révolte. Dans un entretien avec Antoine Compagnon qui l'avait invitée le 19 février 2013 au Collège de France dans le cadre de son séminaire « Proust 2013 », elle exprime son rapport conflictuel, voire douloureux avec Proust, en particulier à travers le personnage de Françoise⁴. Le titre de la conférence, « Proust, Françoise et moi », indique clairement le côté personnel de sa vindicte. Elle tient, dit-elle, à parler de Proust dans sa vie à elle, non dans son œuvre, ajoutant cependant dans le même souffle, « quoique... ». Elle a lu la *Recherche* intégralement, mais tardivement, après ses études de lettres, et y a trouvé « lucidité et consolation ». Puis, « dans la reconnaissance de Proust, se sont glissés du malaise et de la révolte », Françoise devenant « la pierre d'achoppement de ma lecture de Proust ». Et Ernaux de conclure simplement : « C'est avec Proust que j'ai bagarré ».

Que reproche-t-elle à la façon dont le personnage de Françoise apparaît/est campé dans la *Recherche* ? Presque tout ce qu'une critique de l'« appropriation culturelle » pourrait reprocher à un écrivain bourgeois parlant de la condition domestique, de la France profonde des campagnes, du « petit peuple », de ses goûts, de ses façons de parler, de penser, de décorer sa maison, etc. Françoise, c'est juste un prénom, dit Ernaux, elle n'a pas d'histoire. Demoiselle de village dont les parents ont été obligés de la placer, elle n'a pas de nom de famille car pas d'identité autre que d'être dépendante de la famille du narrateur, en symbiose avec elle⁵. Françoise, pour Ernaux, c'est la Félicité d'*Un cœur simple*, la Mammy de *Autant en emporte le vent*, la domestique par excellence, la perle convoitée par toutes les bonnes bourgeoises pour ses dons culinaires dont les parents du narrateurs profitent lorsqu'ils ont à impressionner des ambassadeurs, comme M. de Norpois ; pour son endurance au

⁴ <<https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/seminar-2013-02-19-17h30.htm>> (10 août 2019).

⁵ Elle a bien une fille et un gendre mais Ernaux n'en parle pas et il est vrai que le narrateur ne nous révèle presque rien de son histoire personnelle, sinon que, comme la Marquise de Sévigné dont il est si souvent question dans la *Recherche*, elle est pleine de ressentiment pour ce gendre qui la sépare de sa fille. Elle a aussi un nom de famille, Bazireau, qui apparaît dans *Le Côté de Guermantes* au détour d'une phrase rapportée par sa fille, la « parisienne » à son retour de Combray : « “Tiens, mais c'est-il pas la fille au défunt Bazireau?” » (*RTP II*, 446).

travail, sa dévotion à la ruche familiale, sa pérennité. Comme on l'a noté plus haut, elle traverse les âges, les deuils, les déménagements, elle est elle-même sans âge, anoblie par ses racines paysannes, mêlées à celles des ducs de Guermantes dans une commune ancienneté. Son langage-même accuse cette double appartenance : un patois jugé poétique par le narrateur, patois dont elle décore l'appartement de ses maîtres (*RTP II*, 363) et un français châtié et riche d'expressions du plus pur dix-septième siècle dont le narrateur, puriste en matière de langage, déplore la dégradation par son immersion dans la vie moderne et parisienne. Le narrateur, qui pourtant a des remords de ne voir en son ami Saint-Loup qu'un spécimen de l'aristocratie, ne réalise pas, déplore Ernaux, « la dimension d'aliénation » de ce personnage qui, lui aussi, lui est très proche. Il ne voit qu'une pittoresque image d'Épinal où le château et le village ne font qu'un. Françoise c'est la France de l'Ancien Régime, catholique, royaliste et obscurantiste, d'ailleurs la pensée n'est pas son domaine, dit-il. Et Ernaux de citer, au banc des accusés, le passage où dans la gare Saint-Lazare, au moment du départ pour Balbec, la famille admire l'art et le « goût infaillible et naïf » (*RTP II*, 10) avec lequel Françoise a recyclé un vieux manteau et un ridicule chapeau appartenant à la grand-tante, et en a fait une œuvre d'art, digne d'un Chardin, d'un Whistler. S'agit-il de la part du narrateur et de sa famille, d'une reconnaissance des dons artistiques inusuels de Françoise, qui par ailleurs avait été décrétée pour ses dons culinaires le « Michel-Ange de la cuisine » ? Non pas ; la parfaite maîtrise de Françoise en matière de couture et de cuisine ne lui appartient pas en propre, mais est héritée de son passé, et ne passe pas par la fébrilité du chercheur qui est le lot, voire la prérogative, du narrateur. Son goût est infaillible parce qu'il est « naïf », pur de toute réflexion :

On n'aurait pu parler de pensée à propos de Françoise. Elle ne savait rien, dans ce sens total où ne rien savoir équivaut à ne rien comprendre, sauf les rares vérités que le cœur est capable d'atteindre directement. Le monde immense des idées n'existait pas pour elle. Mais devant la clarté de son regard, devant les lignes délicates de ce nez, de ces lèvres [...] on était troublé comme devant le regard intelligent et bon d'un chien à qui pourtant on sait que sont étrangères toutes les conceptions des hommes. (*RTP II*, 10-11)

Selon Ernaux, l'univers du narrateur est partagé entre un « on » qui est en fait un « nous » (du côté du savoir, de la recherche, du langage, de la culture) et son « autre social », incarné pour elle dans le personnage de Françoise. Et c'est dit-elle cet « autre social » qui a « brisé pour moi l'empathie avec la voix narrative de la *Recherche* », avec ce « nous » narratorial, en particulier lorsqu'il se mêle de compassion et de pitié, marque de la plus terrible condescendance :

Nous ne nous mettons pas assez dans le cœur de ces pauvres femmes de chambre [...] nous fermons notre cœur au pathétique des campagnes, à la légende de la pauvre servante renvoyée, peut-être injustement, pour vol, toute pâle [...] il faut savoir ne pas rester insensible [...] devant une vieille cuisinière drapée dans une vie et une ascendance d'honneur, tenant le balai comme un spectre, poussant son rôle au tragique, l'entrecoupant de pleurs, se redressant avec majesté. (RTP III, 174)

Et pour conclure, le dernier mot, celui de pitié qui, pour Ernaux, est le dernier clou enfoncé : « Malgré tout le mal qu'elle ait pu faire à Albertine, j'aimai Françoise d'une affection intermittente il est vrai, mais du genre le plus fort, celui qui a pour base la *pitié* » (*Ibidem*, je souligne, comme l'a fait Ernaux en lisant ce passage, le dernier qu'elle cite).

« En tant que lectrice de Proust, je ne peux pas être de ce "nous" », dit Ernaux. Lorsque Françoise fait la double faute de confondre New York et York (à propos du jambon d'York), et surtout de prononcer New York comme Nev'York, « cela me rend mal à l'aise », déclare-t-elle, « moi qui pendant longtemps ai prononcé *Guermantesse* pour *Guermantes* ». « C'est en opposition à Proust, du côté de Françoise, que je me suis construite ». Ernaux n'explique pas cette construction contre Proust, mais elle mentionne deux de ses propres récits, *La Place* (1983) et *Les Années* (2008), en nous donnant quelques indications sur ses réactions de lectrice. Le thé, cette insistance sur le thé, la cérémonie du thé, « me montrait qu'il s'agissait d'un autre monde, d'un autre "nous" ». C'est contre ce « nous », ce « nous » de la place assignée, qu'elle écrit *La Place*, contre Françoise qui l'agace, ou plutôt, se reprend-elle, contre ce narrateur qui l'exaspère car il a beau dénoncer le côté « Hindou » du système de castes de Combray, il décrit Françoise en maître satisfait de sa tenue de voyage et de son comportement qui donnent une excellente impression du statut social de sa famille :

La modestie et l'honnêteté qui donnaient souvent de la noblesse au visage de notre vieille servante [avaient] gagné les vêtements que, en femme réservée et sans bassesse, qui sait « tenir son rang et garder sa place », elle avait revêtu pour le voyage afin d'être digne d'être vue avec nous sans chercher à se faire voir. (RTP II, 10)

C'est ce rang et cette place qu'elle dénonce, la place de celle qui, en restant discrètement visible, doit servir de faire valoir au « nous » dont elle est l'humble servante. La place d'Annie Ernaux, à qui l'on rappelle sans cesse ses origines populaires, est semblable à celle de Françoise, une sorte de faire-valoir de cette littérature bourgeoise dont elle rehausse, par sa présence, la distinction.

La madeleine ? C'est aussi contre elle qu'elle s'est construite. « L'histoire de ma vie », dit-elle, « n'est pas saisissable dans la réminiscence, pas pour moi ». Contre l'expérience solipsistique de la réminiscence du moi proustien, elle oppose la com-

munauté partagée et la mémoire collective, celle des *Années* : « je retrouve mon passé dans les autres », déclare-t-elle, et non le contraire. Puis, citant le philosophe Gadamer : « ce n'est pas l'histoire qui nous appartient mais nous qui appartenons à l'histoire » ; « Ce sont les autres qui me redonnent la vérité du passé ».

Devant de telles déclarations, Antoine Compagnon, quelque peu interloqué par la pugnacité anti-proustienne de son invitée, avance la théorie d'Harold Bloom, dans *The Anxiety of Influence*, qui décrit les formes d'angoisses de tout écrivain se confrontant à ses prédécesseurs. « Ah non », réplique immédiatement Ernaux en lui coupant l'herbe sous le pied, « je n'ai pas d'angoisses ». Ernaux refuse de s'embarquer dans cette querelle oiseuse des « pères » et de leur influence littéraire, la sienne (sa querelle) est claire et lui suffit. Il s'agit d'une question politique de classe et de possibilité d'écrire/de parler de sa place et à la place des autres.

Ce qu'Ernaux reproche à Proust c'est d'effacer la place de l'autre dans le personnage de Françoise, d'en faire un personnage qui vit dans un monde séparé du sien, qu'il déclare ne pas pouvoir déchiffrer, et qu'il se contente d'observer à distance⁶. Distant et non impliqué, il est comme ce « romancier mondain qui [...] installe [...] au coin de son œil un monocle, son seul organe d'investigation psychologique et d'impitoyable analyse et [quand on lui demande ce qu'il fait] répon[d] d'un air important et mystérieux, en roulant l'r : 'J'observe' » (RTPI, 321). Il connaît sa propre place, elle est derrière ce petit objet de verre qui lui permet d'en être et de ne pas en être, de profiter de toute situation dans lequel il est plongé pour poursuivre son « impitoyable analyse » de la société et des mœurs autour de lui, comme un entomologiste observant une colonie de chenilles processionnaires – avec cette différence, dit Jean Cocteau en se moquant malicieusement de Proust toujours si préoccupé par son lectorat, que l'entomologiste ne demande pas à ses insectes d'émettre une opinion sur son travail⁷.

Mais la question de la place de l'écrivain se pose autrement pour Ernaux qui, comme de nombreux écrivains « transfuges de classe » ou « transclasses »⁸, raconte pour un public qui lui est étranger son milieu d'origine et, ce faisant, se coupe de ce milieu, devient l'étranger ou l'étrangère passé(e) de l'autre côté, traître aux siens. Or, Ernaux veut à la fois écrire et rester de son côté, celui de Françoise (« Proust, Françoise et moi », je le rappelle, est le titre de son intervention). Pour

⁶ Comme il le fait pour ses autres personnages, plongés chacun dans un milieu qu'ils représentent : Bloch (le milieu juif), Charlus (le milieu homosexuel), Mme Verdurin (la bourgeoisie cossue et artistique), la duchesse de Guermantes (l'aristocratie surannée du Faubourg Saint-Germain).

⁷ « J'ai appris [...] de Marcel Proust : qu'il m'étonne qu'un entomologiste se plaigne de n'être pas lu par les insectes » (italiques dans le texte), COCTEAU 1989, 69.

⁸ La paysannerie avec Marie-Hélène Lafon et Pierre Bergounioux, le milieu parisien ouvrier avec Jules Vallès, Jean Genet, l'ouvrier de province avec Édouard Louis, Didier Eribon.

elle (c'est moi qui extrapole) la *Recherche* est comme cet aquarium de la salle à manger du Grand-Hôtel de Balbec, où les poissons passent et repassent sous les yeux fascinés des badauds :

population ouvrière de Balbec, pêcheurs, et aussi petits bourgeois, invisibles dans l'ombre [et qui] s'écrasaient au vitrage pour apercevoir, lentement balancée dans des remous d'or, la vie luxueuse de ces gens, aussi extraordinaire pour les pauvres que celle de poissons et mollusques étranges. (RTP II, 41)

Mais s'il y a « peut-être, parmi la foule arrêtée et confondue dans la nuit [...] quelque écrivain, quelque amateur d'ichtyologie humaine » (*Ibidem*, 42), pour Ernaux, Proust reste du côté des poissons qu'il observe. Observateur observé, il a absorbé une partie de l'aquarium dans lequel il se déplace, un peu comme M. de Palancy, observé par Swann au cours de la soirée Sainte-Euverte⁹ :

avec sa grosse tête de carpe aux yeux ronds, [il] se déplaçait lentement au milieu des fêtes, en desserrant d'instant en instant ses mandibules comme pour chercher son orientation, [et] avait l'air de transporter seulement avec lui un fragment accidentel, et peut-être purement symbolique, de son aquarium, partie destinée à figurer le tout. (RTP I, 322)

Ernaux, il est clair, se sent de l'autre côté de l'aquarium, des « populations ouvrières », des « invisibles dans l'ombre », loin du narrateur, qui lui est visiblement inquiet d'un possible retournement des positions, renversement de mangeur à mangé qu'il évoque dans une parenthèse qui, chez lui, est une forme de surlignage :

(une grande question sociale, de savoir si la paroi de verre protégera toujours le festin des bêtes merveilleuses et si les gens obscurs qui regardent avidement dans la nuit ne viendront pas les cueillir dans leur aquarium et les manger). (RTP II, 41-2)

On imagine l'écrivaine voulant balancer une pierre dans cet aquarium, rien que pour voir les gros poissons hors de leur élément, c'est-à-dire soudain sensibles à l'eau dans laquelle ils baignent sans le savoir.

On pourrait aisément accuser Ernaux de naïveté de lecteur, d'avoir confondu, crime de lèse-majesté narratologique, le(s) narrateur(s) et l'auteur, d'être tombée dans le piège pourtant dénoncé par Proust dans son *Contre Sainte-Beuve*. « Mais Proust, voyons, n'est pas le narrateur, celui avec qui vous avez rompu dès votre première lecture. On peut l'accuser de tous les crimes qu'il dénonce (snobisme,

⁹ Il s'agit de la fameuse scène des monocles où Swann, à la fin d'*Un Amour de Swann*, « dans un état de mélancolique indifférence à toutes les choses qui ne touchaient pas Odette, et en particulier aux choses mondaines qui leur donnait le charme de ce qui, n'étant plus un but pour notre volonté, nous apparaît en soi-même », retrouve le plaisir balzacien de l'observation de son milieu, qui « se présente à lui, maintenant qu'il en était détaché, comme une suite de tableaux » (RTP I, 317).

classisme, en ce qui la concerne, mais aussi homophobie, antisémitisme, dilettantisme, paresse, autosatisfaction, cruauté, indifférence), ce n'est pas de Marcel Proust qu'il s'agit, ne mêlons pas tout »¹⁰.

Mais si, justement, cassons la vitre, mêlons et balançons avec Ernaux le bébé avec l'eau du bain, le poisson avec l'eau de l'aquarium.

Nathalie Quintane et son *Ultra Proust*

C'est un peu le ton et le geste de Nathalie Quintane, qui propose dans un petit ouvrage inclassable, intitulé *Ultra-Proust* (2017), de « jeter Proust dans le grand bain égalitaire des idées »¹¹. Quintane, comme Ernaux, n'a pas peur des mots, et son *Ultra-Proust*, inspiré de Jacques Rancière, a l'énergie féroce et un peu brouillonne d'une manif populaire, une *Nuit debout* ou encore une *Occupons la place*¹². Ce petit ouvrage de 182 pages, publié aux éditions de La Fabrique, connue pour son militantisme de gauche, à la couverture rose agressif, au langage vif et incisif, mêlant les styles d'écriture, essaie d'extraire Proust de l'adoration baveuse (« ces litres de salive ») dont il est couvert depuis un siècle¹³. Le but déclaré de l'auteur c'est de toucher le milieu littéraire et l'emploi que l'on fait de la littérature au moment où elle écrit, soit pendant la rentrée littéraire 2017. Elle voudrait, dit-elle, « réamorcer » la pompe intellectuelle des études littéraires dont, en tant que membre du corps enseignant français, elle lamente le côté gnangnan, gentil, bellettriste, typique des « plateaux d'amateurs » d'On N'est Pas Couché (ONPC), ou pire parce que moins ostensiblement caricatural, le côté faux-jeton des romans politiquement engagés où

¹⁰ Ce serait trop facile – et on comprend ici l'énervement d'Ernaux – de se cacher derrière ce narrateur falot, qui ne dit jamais rien, et pourtant est admiré par tous, reçu dans tous les milieux, qui n'est ni snob, ni homosexuel, pourtant poursuivi par les duchesses et les homosexuels, qui n'a rien fait de sa vie entière, sauf poursuivre, séquestrer et harceler un pauvre être sans famille et sans le sou qui finira par fuir et disparaître, et qui, tout au cours de sa vie s'inquiète de sa propre santé, en négligeant celle des autres (Françoise, par exemple, dont il se moque de la lenteur due à sa vieillesse et son service), se demandant s'il lui restera assez de temps pour écrire ce roman qu'il porte en lui et dont il ne cesse d'annoncer la venue sans jamais en écrire un mot.

¹¹ La citation est de Johan Faerber dans un compte-rendu de lecture élogieux de l'ouvrage de Quintane paru dans *Diacritik*, <<https://diacritik.com/2018/07/25/les-grands-entretiens-de-diacritik-5-nathalie-quintane-un-oeil-en-moins/>>.

¹² « Nuit Debout » débute le 31 mai 2016 à Paris, Place de la République ; « Occupy Wall Street » en septembre 2011 à New York ; Les « Gilets jaunes » débutent en novembre 2018.

¹³ Voir QUINTANE 2017, 7. La première suggestion proposée par l'auteur est proustienne : l'oubli, « Pour un O.O.P., Oubli Obligatoire de Proust, pendant un demi-siècle », c'est le titre de la première partie.

on met des mots du vocabulaire des quartiers, comme dans le rap ! On décrit des situations bien précaires ! On fait gaffe au peuple ! [...] On culpabilise jusqu'au prochain numéro d'ONPC sur Proust, et alors, on repart à zéro... C'est comme si « on avait pissé dans un violon ». (Quintane, 23)

Que ce soient les Enthoven (père et fils) invités sur les « plateaux de duchesses » d'ONPC, ou Philippe Forest sobrement assis devant son tableau noir, c'est le même mot qui revient, se lamente Quintane : *bonté*¹⁴. Non pas *le* bon thé, qui fait frémir Ernaux, mais *la* bonté, « Compassion, pitié, bonté. Marcel était un homme bon », « le meilleur ami du genre humain », et la lecture de Proust fait de nous des êtres meilleurs, et même nous protège de toute « saloperie », du moins selon Enthoven père : « Quand on sort d'une lecture de Proust, on ne peut pas être un salaud » (Quintane, 20). En outre, la lecture de la *Recherche*, ce « livre romantique qui finit bien », entend-on à la radio, est une bonne affaire : « elle produit l'expérience sensible comme refuge personnel (elle "privatise" en quelque sorte la sensation, en fait un attribut individuel conquis à force de lecture, d'art et d'attention) », et « dans un monde où il est obligatoire de toujours bouger », tout en restant dans sa coquille, on peut, telle Mme de Villeparisis, qui ne voyage qu'entourée de ses gens et de son habitacle, emporter son Proust avec soi, en faire même « une occasion de se prouver sa sensibilité, son intelligence (donc sa supériorité) » (Quintane, 50).

Visiblement hérissée de tant de mièvrerie et d'accapuration de Proust à des fins personnelles et/ou commerciales, Quintane a cette phrase piquante pour les « duchesses » des plateaux de télévision « c'est injuste pour cette petite garce de Marcel, qui n'a vraiment épargné personne et les aurait tous épinglés au mur » (Quintane, 21). Lorsque Proust défend Baudelaire contre la version « bonhomme » de Sainte-Beuve (qu'elle appelle simplement Beuve), on sent, écrit Quintane méchamment, qu'« il a envie de lui mettre des baffes » (à Beuve) ; et dans la rage du poète « balançant » un pot de fleurs comme le fait le protagoniste du « Mauvais vitrier » de Baudelaire, elle voit non pas tant un désir de « choquer le bourgeois » mais de « lui taper sur le crâne » (Quintane, 42). Quintane, avec son *Ultra Proust*, cherche elle-même à frapper fort, s'attaque à la prétendue politisation du roman : « Le roman "arme politique" n'est qu'une métaphore à usage strictement littéraire et commercial » [...] c'est-à-dire [qu'écrire un roman] n'a aucune importance, ça n'a aucune conséquence réelle » (Quintane, 75). La littérature ? « ça sert d'abord à passer son bac de français » (Quintane, 24). Balancez-moi ça vite fait.

Et pourtant, peut-être parce qu'il y a politique et politique, récupération de l'une par l'autre dans une entente cordialement complice qui lui répugne, elle finit par

¹⁴ Cours sur Youtube, enregistré à la faculté de Nantes en 2014.

convoquer la Françoise de Proust et offrir sa vision politique du personnage qui, loin d'être écrasé par la pitié condescendante du narrateur, comme le déplore Ernaux, se défend fort bien elle-même. Comme Proust qui est, selon Walter Benjamin, « d'une malice abyssale [et d'un] manque total d'aptitude à la consolation » (Quintane, 34), Françoise possède au plus haut degré cette qualité si importante pour Proust : la malice, forme acérée, méchante, de l'intelligence. Intelligence dans tous les sens du mot : capacité de lire entre, de lire à l'intérieur, de relier les signes épars entre eux, et de renverser des situations données, les choses « déjà partagées » dirait Jacques Rancière¹⁵.

La scène emblématique pour Quintane, de même amplitude que les scènes de pitié dénoncées par Ernaux, est ce moment où Françoise, n'ayant pas droit de s'attarder à la fenêtre de l'appartement parisien dans lequel vient de s'installer la famille du narrateur (au tout début du *Côté de Guermantes*), passionnément préoccupée par la place que celle-ci, et par extension elle-même, va occuper vis-à-vis de leurs nouveaux voisins, le duc et la duchesse de Guermantes, accorde la liberté à son regard de « voleter par la fenêtre à la moindre occasion » (Quintane, 96) :

En jetant avec dextérité, dans le même temps qu'elle tournait la poignée de la croisée et prenait l'air, un coup d'œil désintéressé sur le fond de la cour, elle y dérobait furtivement la certitude que la duchesse n'était pas encore prête, couvait un instant de ses regard *dédaigneux* et passionnés la voiture attelée, et, cet instant d'attention une fois donnée par ses yeux aux choses de la terre, les levait au ciel dont elle avait d'avance deviné la pureté en sentant la douceur de l'air et la chaleur du soleil. (*RTP* II, 317, cité par Quintane qui souligne)

Pour Quintane, et j'abonderai dans son sens, le *dissensus*, essentiel au fonctionnement démocratique de la notion d'égalité et de liberté, ce que Rancière appelle « la méésentente », a lieu par ce vol du regard, et en particulier du regard esthétique, qui se donne le temps qui ne lui est pas accordé, et dont elle s'octroie le droit avec une dextérité remarquable. Dans ce mouvement de la tête de bas en haut, Françoise passe des « choses de la terre » – où le regard désintéressé du savant se double du regard passionné du moi social, incarnation de l'oxymore épistémologique de passion désintéressée – aux choses de l'air, où, baromètre vivant, elle incarne à la fois le temps des horloges et le temps qu'il va faire¹⁶. Comme l'ouvrier poseur de parquet, évoqué par Rancière dans *Le Spectateur émancipé*, qui « perruque » (vole)

¹⁵ Comme le tissu hideux du manteau de la grand-tante dont elle exhibe « un envers de drap uni d'un beau ton » cerise (*RTP* II, 10).

¹⁶ Ce qui est le propre du philosophe (hégélien entre autres) aussi bien que du savant, est l'anticipation du futur, rôle longtemps dévolu à la religion avant de l'être aux sciences et aux arts. Voir en particulier le cours de Vinciane Pirenne-Delforge, Collège de France, 15 octobre 2018.

le temps du maître quand il lève les yeux de son travail pour apprécier par une fenêtre ouverte sur un jardin, « la spacieuse perspective et en jouir mieux que les possesseurs des maisons voisines » (Rancière 2008 in Quintane 2017, 95), Françoise, dirait Rancière, « rompt le partage entre ceux qui sont soumis à la nécessité du travail des bras et ceux qui disposent de la liberté du regard » (Rancière, 1995, 96).

Ainsi comme on vient de le voir, Françoise travaille et regarde, elle « perruque » le temps de ses maîtres, et déchiffrée, devient déchiffreuse. Elle renvoie la balle, elle n'est jamais simple objet de pitié condescendante de la part du narrateur, et porte des regards *dédaigneux* sur son entourage. En vérité, elle maîtrise l'art du mépris, et cela depuis longtemps : « Monsieur a une mine ! Vous ne vous êtes pas regardé, on dirait un mort ! » (*RTP I*, 490), dit-elle un jour à son jeune maître malade de ne pouvoir voir Gilberte aux Champs-Élysées. Cette réflexion pousse le jeune homme dans des abîmes de perplexité : son pessimisme est-il « douloureux ou satisfait » ? se demande-t-il, la réponse provisoire, « il était social et professionnel », écartant pour un temps des questions plus profondes sur la compassion et/ou le sadisme de Françoise. Et lorsque, plus âgé, celui-ci s'éprend d'Albertine, elle n'a que mépris sarcastique pour celle-ci, qu'elle considère comme une arriviste et dont elle se moque avec un sens parfaitement maîtrisé de la répartie (comme elle l'avait fait pour la fille de cuisine de Combray), surtout lors de l'arrivée de l'étrangère dans le petit appartement parisien. Albertine est en fait le genre de jeune personne qui, à l'origine, comme pour la petite femme de chambre orpheline du Grand-Hôtel de Balbec, « excite la pitié de Françoise et aussi son dédain bienveillant » (*RTP II*, 53), celui de la paysanne enracinée envers la déracinée ou celle qui n'est pas encore enracinée. Elle, Françoise, connaît la valeur des choses, l'importance de la famille et de la « maison » (dans les deux sens de valeur immobilière et dynastique). Pour ces « sans maison » – on dirait aujourd'hui, avec la même condescendance mêlée ou non de bienveillance, « les migrants » ou les « sans-abris » – elle offre des « égards particuliers », comme une altesse envers ceux qui sont à mille lieux au-dessous d'elle : « Elle qui avait de la famille, une petite maison qui lui venait de ses parents, et où son frère élevait quelques vaches, elle ne pouvait pas considérer comme son égale une déracinée » (*Ibidem*).

Les sentiments inégalitaristes de Françoise (sa pitié condescendante) n'ont pas pour origine une quelconque appartenance à une classe sociale mais plutôt une histoire de longue durée, celle des gens « nés » disait Stendhal qui, contrairement à Proust, ne l'entendait que pour la classe dominante. Françoise et la duchesse de Guermantes se rejoignent sous bien des aspects liés à la « naissance » : un même sens du « protocole le plus subtil et le plus absolu » réglait leurs actions (*RTP II*, 52) ; un même absolutisme de la reconnaissance dans le sens hégélien du terme :

« ceux qui [...] étaient arrivés à être traités en personne de connaissance par Françoise étaient les seuls gens qui comptassent pour elle » (*Ibidem*), la famille du narrateur étant reléguée au deuxième rang de ses préoccupations; une même habitude de désigner son pitoyable prochain par un « ça » : « ça dit “chez moi” comme si c’était vraiment chez elle », dit Françoise à propos de la petite femme de chambre orpheline du Grand-Hôtel, « Pauvre petite ! Quelle misère qu’elle peut bien avoir pour qu’elle ne connaisse pas ce que c’est que d’avoir un chez soi » (*RTP II*, 53).

Pour Françoise, connaître sa place, avoir une place, n’a rien de dégradant. Même le « lift » qui, selon le narrateur agacé, « appartient à ce prolétariat moderne qui désire effacer dans le langage la trace du régime de la domesticité », et a remplacé « livrée » et « gages » « qui lui paraissaient désuets et inconvenants », par tunique et traitement, condescend à dire « place » en parlant de son poste de garçon d’ascenseur (*Ibidem*, 157). Françoise, à l’amitié difficile et intransigeante d’une altesse, comme toute altesse, connaît sa place et tient son rang. Dans un passage où Françoise revient d’une soirée au théâtre, où elle était assise aux troisièmes galeries, elle avait « assur[é] en rentrant que sa place était la meilleure qu’on eût pu avoir, et au lieu de se trouver trop loin, s’était sentie intimidée par la proximité mystérieuse et vivante du rideau » (*RTP I*, 438). Cette expérience, qui selon le narrateur, est « comme le symbole de toute perception » (*Ibidem*), est aussi l’occasion d’évoquer la possibilité d’une intelligence commune et partagée, quelle que soit la place occupée :

peut-être n’existe-t-il qu’une seule intelligence dont tout le monde est colocataire, une intelligence sur laquelle chacun, du fond de son corps particulier, porte ses regards, comme au théâtre où si chacun a sa place, en revanche, il n’y a qu’une seule scène. (*RTP*, II, 558).

Ainsi l’intelligence, vu sous cet angle de co-location, n’appartient à personne en particulier. Ainsi en est-il de même, dans le domaine des affects, pour la pitié condescendante. Si la *Recherche* contient dans le personnage de Françoise une vision dégradante de la domesticité au tournant du siècle, ce qui répugne à Ernaux et lui fait rompre toute allégeance avec le narrateur, Proust ne s’arrête pas là. En appliquant le principe d’égalité à l’intelligence et aux émotions, il jette son personnage dans un grand bain égalitaire non pas pour abolir toute forme de distinction de naissance, mais pour en accentuer les différences dont les extrêmes se rejoignent dans leur intensité¹⁷.

¹⁷ Ce grand mouvement de balancier rappelle l’esthétique extrémiste du Baron de Charlus, « ultra » dans les deux sens, « pas de milieu, *Phèdre* ou *Les Saltimbanques* » (*RTP IV*, 409).

On l'aura compris, il ne s'agit pas ici de rentrer dans des querelles infinies sur Proust et la ou le politique, de faire l'apologie ou la critique des positions politiques de l'auteur et de son œuvre, ou plus subtilement et perversément, comme Bloch évoquant ce qu'il appelle « un côté assez juif chez [lui] », de « doser au microscope une quantité infinitésimale » (RTP I, 313-314) de son côté « assez » conservateur, conformiste. Il s'agit plutôt de prendre le texte dans son mouvement même, son balancement maximal, et de montrer que dans ce monde du roman, la logique du pouvoir qui distribue les places est traversée par l'activité, ici celle de Françoise, qui les déplace.

Longtemps avant *Nuit Debout*, Proust (comme son narrateur) reste éveillé la nuit. Le moment déclencheur est celui où tous les fils que le dormeur « tient autour de lui, le fil des heures, l'ordre des années et des mondes » (RTP I, 5) se mêlent et se rompent. Retour à l'homme des cavernes, voire à la forme la plus humble de l'existence terrestre¹⁸. Dénouement extrême avant que la mémoire du corps ne vienne à la rescousse. Mais aussi, et surtout, Temps volé au temps du sommeil. La vraie « Nuit des prolétaires », selon Rancière (1981), qui écrit ce texte à partir d'archives de l'Arsenal contenant des lettres d'ouvriers saint-simoniens, est celle où ceux-ci auront enfin le temps de faire autre chose que de dormir la nuit, le temps de penser, d'écrire, de rêver, et même (et surtout) de le perdre. Comme le disait Rousseau dans *L'Émile*, « on n'apprend qu'en perdant du temps ». Le prolétaire est celui qui n'a pas de temps à perdre pour apprendre, c'est-à-dire pour progresser par le *dissensus*, pas le temps de « se payer le dissensus » écrit Quintane (2017, 98)¹⁹. Or sans *dissensus*, le balancier du cœur et de l'intelligence ne bat pas.

Revendiquer le temps du *dissensus* c'est justement ce qu'apprend à faire Françoise lorsqu'elle accompagne le jeune narrateur et sa grand-mère au Grand-Hôtel de Balbec. C'est là, déjà, qu'elle les fait attendre, le temps de faire ses politesses au personnel avec qui elle est entrée en relation. Et à la fin de ce premier été à Balbec (où on l'a vue si modeste et effacée au moment du départ), comme le jeune protagoniste adolescent, elle aussi a fait son apprentissage et s'est découvert d'autres loyautés. Elle est gênée par le manque de délicatesse de ses patrons qui prennent plaisir à s'attarder dans l'hôtel maintenant presque désert, « Elle nous trouvait indiscrets

¹⁸ Dans une des esquisses de l'ouverture (seizième fragment, troisième ouverture du roman), le narrateur compare son état de conscience à celle d'un fruit, goûtant au milieu de la nuit « l'obscurité, le silence, quelque sourd craquement, comme pourrait le faire au fond d'une armoire une pomme appelée pour un instant à une faible conscience de sa situation » (RTP I, 639, *Esquisse* L9).

¹⁹ La grève est une invention diabolique puisqu'elle consiste à mobiliser le temps des autres pour se donner le temps de négocier, la grève force les grévistes à se mettre dans la position de voleur de temps.

vis-à-vis des employés [et] vis-à-vis du directeur qui “mangeait de l’argent” » et qui, ne pouvant assurer le chauffage et garder le personnel, redoublait d’élégance en changeant sans cesse de cravates (RTP II, 302).

En guise de conclusion, j’aimerais terminer sur ce personnage du gérant/directeur du Grand-Hôtel de Balbec, et sur la fin d’*À l’ombre des jeunes filles en fleurs*, que Proust publie il y a juste un siècle, juste après la fin des hostilités et au moment des délibérations à propos du Traité de Versailles.

Lorsque tous les clients sont partis et que ne fonctionne plus le petit tortillard qui les faisait communiquer avec le monde extérieur, le gérant aux multiples cravates a cette phrase qui en dit long sur la communication comme mésentente : « ce qui manque ici, ce sont les moyens de *commotion* » (RTP II, 303, italiques ajoutées)²⁰. La vérité sort du lapsus, et celui-ci est trop beau pour qu’on n’y prête pas attention. Tel « le fantôme d’un souverain qui revient hanter les ruines de ce qui fut jadis son palais » (*Ibidem*), le gérant qui parle mal mais dit vrai, dit vrai parce qu’il parle mal, regrette la non circulation du petit train, l’arrêt de la vie dont son palais est maintenant privé. La fin de la saison est vécue pour lui comme une fin de guerre, une fin d’empires et une anticipation angoissée de l’hiver. Le premier été au Grand-Hôtel de Balbec, dont le monde agité évolue sous les regards discriminants du gérant, se termine dans le froid et les courants d’air. On bouche les issues, on ferme les portes, on fait société avec ce qui reste après les grands départs. Et on découvre, justement, dans cette atmosphère de « fond de cale de bateau quand le vent souffle » (*Ibidem*), le goût du temps perdu, le plaisir de « ces distractions qui possèdent le vrai secret de nous faire donner du plaisir, lequel est de n’y pas prétendre » (*Ibidem*), de ces distractions qui s’offrent comme un supplément gratuit, au moment où on n’attendait plus rien²¹.

On se croirait dans un roman de Thomas Mann – à la fois *Mort à Venise* (1912) et *La Montagne magique* (1922) – jusqu’à ce que l’image finale nous renvoie à la splendeur mortifère et figée d’une pièce de Claudel (on pense au *Partage de midi* de 1905). Toute cette « commotion » – romanesque par excellence – regrettée par le gérant mélancolique, se fige au soleil de midi, dans le geste théâtral d’un lever

²⁰ Ce gérant, appelé « directeur » jusqu’à l’arrivée du directeur en personne, est une figure composite et dérisoire que l’auteur offre de lui-même : à la fois snob (c’est un lecteur avide de tout signe de prestige social, voir RTP II, 23), inversé (ses élégances outrées et couches de cosmétique le trahissent, RTP II, 303) et auto-désigné d’« originalité roumaine » (RTP II, 26), c’est-à-dire juif cosmopolite (son visage crevassé donne à lire une vie d’errance de palace en palace).

²¹ Le snobisme du narrateur y trouve son compte, mais aussi son goût pour l’écriture car non seulement fait-il connaissance de la « petite société » exclusive et fermée pour lui jusqu’à ce moment, et du jeune homme riche et noble, le marquis de Vaudémont, qui l’invite à dîner, mais il profite des nombreux trajets en carriole occasionnés par le manque de moyens de communications, pour « faire des promenades par tous les temps, comme dans l’hiver où [il] étai[t] à Combray » (RTP II, 303).

de rideau. Ce lever de rideau transforme le « cylindre d'or » du soleil qui jusqu'ici « se déplaçait lentement comme la colonne lumineuse qui précédait les Hébreux dans le désert » (*RTP* II, 305) en l'abstraction idéale, fixe et mortifère d'une image : celle d'un petit pan de couleur jaune²². Lorsque Françoise, reconduite à son rôle ancillaire de « vieille servante », déplie les rideaux de la chambre de son jeune maître, ce qu'elle découvre est un « petit pan de soleil plié à l'angle du mur extérieur, d'une couleur immuable, morne et factice » (*Ibidem*, 306). Oubliées « ces dernières semaines » (*Ibidem*, 305), oubliés tous ces moments de grâce où le jeune homme, le matin, piétine les fleurs du tapis dessinées par le soleil qui entre malgré les efforts de Françoise. Ce qui reste de ce premier été à Balbec, de cette « belle époque » – qui, comme on le sait, n'existe que rétrospectivement – est une beauté figée, embaumée dans l'éternité : « somptueuse et millénaire momie que notre vieille servante n'eût fait que précautionneusement désemmailloter de tous ses linges, avant de la faire apparaître embaumée dans sa robe d'or » (*Ibidem*, 306)²³.

Et peut-être cette image dernière de la « robe d'or », évoquant la pérennité glorieuse des civilisations passées, n'a-t-elle pas été pour rien dans le choix des membres du jury Goncourt, lorsqu'en 1919, il était temps de s'éloigner des « commotions » de la guerre, des mésententes dangereuses pour la paix, de retrouver la beauté, figée dans l'éternité, la beauté immémoriale d'un monde disparu.

Bibliographie

Cocteau J. (1989), *Le passé défini*, Paris, Gallimard.

Compagnon A. (2013), « Proust 2013 », Séminaire au Collège de France, <<https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/seminar-2013-02-19-17h30.htm>>, (10 août 2019).

Faerber J. (2019), « Nathalie Quintane, *Un œil en moins* », *Diacritik*, <<https://diacritik.com/2018/07/25/les-grands-entretiens-de-diacritik-5-nathalie-quintane-un-oeil-en-moins/>>, (10 août 2019).

Faerber J. (2018), *Proust à la plage*, Paris, Dunod.

²² Petit pan de mur jaune qui apparaît à Bergotte au moment de mourir comme un papillon insaisissable, un idéal qui, au moment où il se sent mourir, lui donne à regretter d'avoir dispendieusement choisi la vie plutôt que l'art. Comme le rappelle Johan Faerber, cette scène de *La Prisonnière*, mise au net par Proust en mai 1921 au retour d'une exposition Vermeer qui tourne court à cause d'une subite indisposition, est comme un « double anticipé de sa propre mort » (2018, 209).

²³ Ce qui reste aussi, sous cette figure de la momie-nourrisson « désemmaillotée de tous ses linges » (langes) sont les sanglots intarissables de l'enfant qui se donnent à entendre dans une suite onomatopéique de "m", prière impuissante à la mer/mère qui depuis toujours s'en va avec le soleil/père.

- Ernaux A. (2008), *Les Années*, Paris, Gallimard.
- Ernaux A. (1983), *La Place*, Paris, Gallimard.
- Proust M. (1987-1989), *À la Recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 4 vol.
- Pierron S. (2005), *Ce beau français un peu individuel : Proust et la langue*, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes.
- Quintane N. (2017), *Ultra-Proust*, Paris, La Fabrique.
- Rancière J. (2008), *Le Spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique.
- Rancière J. (1995), *La Méésentente : Politique et philosophie*, Paris, Galilée.
- Rancière J. (1981), *La Nuit des prolétaires : Archives du rêve ouvrier*, Paris, Fayard.