



La mémoire, le kitsch et l'insularité dans *Du côté de chez Swann* de Marcel Proust *

Axel Richard EBA**

Résumé— L'article étudie le processus de retour en mémoire de certaines étapes importantes de l'enfance dans *Du côté de chez Swann* de Marcel Proust. La particularité de cette recherche est d'appréhender l'envie de revivre des moments que la *mémoire involontaire* a pu faire jaillir de manière insoupçonnée à partir des objets, des scènes, etc. Il s'est agi de déceler des formes du kitsch dans la narration de Marcel, un personnage qui s'efforce de vivre en double un même état affectif. Cette volonté de se réapproprier un moment déjà évanoui plonge le texte dans l'expressivité émotionnelle. Ces émotions extériorisent un discours actualisé dans le kitsch textuel marqué par l'artifice et la mélancolie. Cette notion intéressante du « kitsch » donne alors l'idée que les images du passé reviennent, d'une part, de manière inopinée ; et d'autre part, de manière consciente avec la finalité de pouvoir s'émouvoir comme la deuxième *larme* kundérienne qui donne une réalité idéalisée. Il a été question de voir comment le kitsch transparait dans l'écriture mémorielle proustienne.

Mots-clés— Mémoire volontaire, Enfance, Kitsch, Artifice, Lecteur-spectateur



Memory, Kitsch and Isolation in “On the Side of the Swan’s” by Marcel Proust *

Axel Richard EBA**

Extended abstract— Memory serves as a profound faculty that allows individuals, such as the character Marcel, to recall their childhood with remarkable detail. In this exploration of memory, we delve into how it evokes feelings of infantile isolation and shapes the personal construction of specific images that serve as outlets for expression. Through the lens of memory, the emotional perspective of otherness emerges, providing a framework through which familial relationships find meaning within fictional narratives. This interplay of memory and emotion enables a deeper understanding of how one person's attitudes toward another can be articulated, particularly in the context of a child's experience of love, primarily as felt through maternal figures.

The character's journey is marked by a sense of sadness stemming from a room of isolation, which ultimately reveals his sensitive nature. This sensitivity manifests in his engagement with discovery, reading, and exploration of the world around him. As the narrative unfolds, the emphasis on interiority becomes apparent, as the character seeks to uncover everything external, including the superior realm of Art. The reader participates in this unfolding drama through an active and participatory act of reading, which engages them in the complexities of the character's memories.

Intrigued by the narrator's reflections, the reader witnesses two significant phenomena. First, there are involuntary manifestations of memory triggered by sensory stimuli such as taste, sight, or smell. These sensory experiences evoke memories that seem to emerge spontaneously, allowing the reader to connect with the character's past. Second, a deep yearning arises within the character to understand and relive moments that appear fleeting, as if they vanish almost as quickly as they surface in consciousness. This duality of Proustian memory reveals a complex relationship between the act of remembering and the nature of the memories themselves.

Proustian memory thus embodies a dual posture. The return to the same memory can lead to a kitsch-like quality within the text, as the character transitions from natural memory—those spontaneous recollections that arise without effort—to artificial memory, characterized by reflective contemplation. This shift prompts the character to grapple with a riddle that plagues his mind, as he seeks to articulate and explain experiences that are inherently difficult to comprehend. The memories that serve as catalysts for this exploration awaken and externalize the melancholic nature of the

reflective subject, imbuing the text with a nostalgic quality where tears intertwine with the innocent smile of childhood.

The dynamic tension between joy and pain is palpable in the character's experience. Young Marcel finds solace in focusing on aspects of life that provide an escape from the suffering associated with his self-imposed isolation. This exploration of memory and its emotional ramifications invites readers to reflect on their own experiences, as they navigate the complexities of human emotions and relationships. The text becomes a space where the interplay of memory, identity, and emotional experience coalesce, offering a rich tapestry of meaning that resonates deeply with the reader.

Through this extended analysis, we aim to highlight the significance of memory in shaping not only the character's identity but also the broader narrative structure. The interplay between involuntary memory and the conscious act of reflection serves as a powerful mechanism for understanding the past and its impact on the present. As the character navigates through layers of memory, the reader is invited to engage in their own reflective journey, uncovering the intricate connections between personal experiences and collective memory.

Ultimately, this exploration of memory within the narrative framework underscores the importance of literary engagement in understanding the complexities of human experience. By examining how memory operates as both a personal and collective phenomenon, we can better appreciate the nuances of identity formation and the ways in which literature serves as a vehicle for exploring the depths of emotional experience. In doing so, we hope to contribute to a richer understanding of the role of memory in literature, particularly in the works of Proust, where the boundaries between past and present, self and other, continually blur and reshape the narrative landscape.

Keywords— Voluntary memory, childhood, kitsch, artifice, reader-spectator.

SELECTED REFERENCES

- [1] AUBIN, Daniel. « Les facteurs humains : un enjeu d'aujourd'hui pour la sécurité de notre futur ». *Toutes et transports*, vol. 40, n° 2, 2011, pp. 16-18.
- [2] BOISEN, Jørn. *Une fois ne compte pas. Nihilisme et sens dans L'insoutenable légèreté de l'être de Milan Kundera*, Danemark, Museum Tusulanum Press, 2005.
- [3] KANDEL, Éric. *À la recherche de la mémoire. Une nouvelle théorie de l'esprit*, Paris, Odile Jacob, 2006.
- [4] KRISTEVA, Julia. *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987.
- [5] KUNDERA, Milan (A). *L'insoutenable légèreté de l'être*, Paris, Gallimard, 1984.
- KUNDERA, Milan (B). *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986.



حافظه، کیچ و انزوا در طرف خانه سوان اثر مارسل پروست*

اکسل ریچارد ابا**

چکیده— این مقاله به بررسی فرآیند بازگشت به خاطر برخی مراحل مهم دوران کودکی در طرف خانه سوان اثر مارسل پروست می‌پردازد. ویژگی این تحقیق در درک تمایل به باززیستن لحظاتی است که حافظه غیرارادی ممکن است به طور غیرمنتظره از طریق اشیاء، صحنه‌ها و غیره دوباره زنده کند. هدف این است که اشکال کیچ را در روایت مارسل، شخصیتی که تلاش می‌کند یک حالت عاطفی را به صورت دوگانه تجربه کند، شناسایی کنیم. این اراده برای بازپس‌گیری لحظه‌ای که دیگر از بین رفته، متن را به عمق احساسی می‌کشاند. این احساسات، گفتاری را که در کیچ متنی با ویژگی‌های مصنوعی و اندوهگین مشخص شده، به بیرون می‌آورد. این مفهوم جالب از «کیچ» این ایده را ارائه می‌دهد که تصاویر گذشته از یک سو به طور غیرمنتظره بازمی‌گردند و از سوی دیگر به طور آگاهانه با هدف ایجاد احساساتی مشابه با «دومین اشک» کوندرا که واقعیتی ایده‌آل شده را به تصویر می‌کشد. هدف این است که ببینیم چگونه کیچ در نوشتار حافظه‌ای پروست نمایان می‌شود.

کلمات کلیدی— حافظه ارادی، کودکی، کیچ، تصنع، خواننده - تماشاگر.

I. INTRODUCTION

L'écriture de Marcel Proust est en rapport étroit avec le paradigme de la *mémoire involontaire*. C'est un auteur qui fait parler cette forme de mémoire à partir de la lecture rétroactive. Son écriture a su faire valoir ses innovations dans le champ de l'ordre romanesque. Écrire le souvenir, pour lui, c'est en quelque sorte revitaliser ce qui a été émotionnellement marquant. Il exprime un idéal qui se rattache aux actions à travers des catalyseurs que le lecteur doit déceler pour comprendre toutes les formes de feedback qui s'opèrent dans la narration. Souvent rebuté mais toujours intrigué par ces expériences, ce lecteur se voit revenir en arrière car il assiste à un spectacle dont la dynamique est régressive.

La régression devient un facteur de curiosité qui passionne ou dépassionne. Mais la tension développée maintient l'acte de lecture dans une forme d'interaction : la mémoire devient créatrice de liens. Dans *Du côté de chez Swann*, elle centralise toute l'attention. Narrer le souvenir y devient le fondement de tout propos énoncé par Marcel. Son retour en enfance ponctue toutes les cadences de lecture. La narration qu'il met en scène fait jouer, en plus de celle susmentionnée, la *mémoire volontaire*. Elle va donner des possibilités nouvelles d'interprétation. Ce faisant, la vision de la psychanalyse selon Éric Kandel va motiver la recherche en tant que « [...] discipline tout entière concentrée sur le déchiffrement des couches successives de la mémoire et de l'expérience individuelles d[ont] le but [est] de comprendre les racines souvent irrationnelles de la motivation, des pensées et du comportement humains » (Kandel 15-16).

À partir de la psychanalyse, l'étude va mettre en évidence un aspect important dans le retour mémoriel ; à savoir la volonté de revivre les états affectifs passés et de les ressentir relativement avec le même degré de perception. Cependant, une forme d'incommunicabilité va naître entre l'état-vécu et l'état-exprimé à travers les mots ; lesquels vont manifester une ritualisation de la forme dans un discours atypique qui fait du détail son intention esthétique. C'est à se demander « comment peut-on se rappeler des événements survenus dans l'enfance tout le reste de sa vie [...] » (Kandel 245) pour pouvoir en matérialiser les informations ? Quelle forme l'écriture adopte-t-elle face à cette exhaustivité de souvenir ? Notre propos sera de dire avec Paul Ricœur qu'« [...] il faudrait distinguer dans le langage [...] la mémoire comme visée et le souvenir comme chose visée » (Ricœur 27). Pour ce faire, la conceptualisation théorique de la mémoire volontaire et du kitsch est importante.

I. LES BÉQUILLES THÉORIQUES : LA MÉMOIRE VOLONTAIRE ET LE KITSCH

L'approche théorique va s'articuler autour des notions de la mémoire et du kitsch. Elles sont développées peu ou prou dans les travaux de certains critiques à partir desquels sens sera donné à ces concepts qui fondent l'épicentre de la recherche. Les appliquer à l'écriture proustienne nécessite un balisage sémantique afin de lever le voile sur ce qui pourrait prêter à confusion dans l'exploration critique.

Il faut appréhender « la mémoire [comme] la capacité d'acquiescer et de stocker de l'information aussi simple que les détails routiniers de notre vie quotidienne [...]. [C'] est l'un des aspects les plus

remarquables du comportement humain » (Kandel 19). Cette faculté a la capacité de faire revivre des événements qui se sont évanouis dans l'esprit humain. Quand elle s'active, elle permet le retour des scènes longtemps oubliées, que le cerveau a stockées pour laisser de la place à d'autres rétentions d'information. Ces données enregistrées deviennent des souvenirs lorsqu'on se les rappelle. Les souvenirs sont donc des images qui s'actualisent en mémoire de manière continue ou discontinue selon les circonstances. Et pour se souvenir dans les moindres détails, il faudrait avoir une grande capacité mnémotechnique volontaire et involontaire. Chez Marcel, cela est dans l'ordre du naturel. Le discours qu'il adopte fait montre d'une exhaustivité remarquable dans le jeu narratif.

Le modèle de rétention de Marcel appelle une compétence mnémotechnique qui se fonde sur la stratégie de fixation. Entendons par là cette attitude à admirer et se créer des images mentales des objets, des scènes et espaces quotidiens, qui stimulent l'affectivité. Tout ce qui touche sa sensibilité reste aisément dans son esprit, tout en revenant naturellement à la vue, au toucher et au goûter des objets-catalyseurs-mémoriels. Ils sont légion avec des natures diverses. De la sorte, l'objet qui attise la mémoire n'est pas forcément physique. Il peut l'être comme des « fleurs » ; également être non physique comme une « senteur » et un « goût ». Cet objet active le souvenir et catalyse la mémoire. Ce n'est cependant pas à tout moment que les souvenirs s'activent seuls. Souvent, une volonté consciente les y aide car « se souvenir, c'est avoir un souvenir ou se mettre en quête d'un souvenir » (Ricoeur 4).

La mémoire est vie et non envie ; elle se soumet à ses propres règles. Quand elle est régie par une volonté consciente, les souvenirs qui en découlent sont limitatifs et approximativement véridiques. Forcer volontairement la mémoire à s'activer, serait en quelque sorte se créer des souvenirs. Marcel le pense à travers ses propos introspectifs :

À vrai dire, j'aurais pu répondre à qui m'eût interrogé que Combray comprenait autre chose et existait à d'autres heures. Mais comme ce que je m'en serais rappelé m'eût été fourni seulement par la mémoire volontaire, la mémoire de l'intelligence, et comme les renseignements qu'elle donne sur le passé ne conservent rien de lui, je n'aurais jamais eu envie de songer à ce reste de Combray (Proust 100).

L'exigence du "vrai" dans les détails ne se trouve pas dans cette mémoire volontaire qui privilégie l'injonction de l'intelligence ou du rationnel dans l'expressivité des faits, des odeurs, des goûts avec une larme nostalgique qui est le symptôme du kitsch.

Le kitsch, « ce n'est pas un phénomène *dénotatif* sémantiquement explicite, c'est un phénomène *connotatif* intuitif et subtil ; il est un des types de rapport que l'être entretient avec les choses, une *manière d'être* plus qu'un objet, ou même un style » (Moles 75). Ce phénomène ne se définit pas dans un contenu sémantiquement stable. Il transmet pourtant des identités remarquables qui se trouvent dans la connotation, dans l'affectivité et dans le style. Le kitsch, en effet, est d'une nature polysémique. Difficile alors de le restreindre dans un champ clos. Des critiques comme Hermann Broch, Abraham Moles, Milan Kundera, Guy Scarpetta et Michel Théron lui ont donné des acceptions qui viennent élargir son champ d'action. Dans ce lot définitionnel, l'analyse va se concentrer sur les affects et le style kitsch dans l'optique d'une compréhension plus nuancée de la nature psychologique de Marcel.

Le kitsch apparaît lorsque de manière volontaire ce personnage va s'abandonner à l'idéalisation de ses états affectifs, des choses ou des objets qui vacillent dans son soliloque. De la sorte, son discours, plein d'émotion, active une nostalgie exacerbée. Or, « la nostalgie, [...], est [...] à l'origine du kitsch » (Boisen 147).

Avec la kitschification du discours nostalgique, les phrases seront alambiquées avec une nature décorative :

Cette obscure fraîcheur de ma chambre était au plein soleil de la rue, ce que l'ombre est au rayon, c'est-à-dire aussi lumineuse que lui, et offrait à mon imagination le spectacle total de l'été dont mes sens si j'avais été en promenade, n'auraient pu jouir que pas morceaux ; et ainsi elle s'accordait bien à mon repos qui (grâce aux aventures racontées par les livres et qui venaient l'émouvoir), supportait pareil au repos d'une main immobile au milieu d'une eau courante, le choc et l'animation d'un torrent d'activité (Proust 148-149).

Dans l'expressivité des mots, deux formes de mémoire vont s'imbriquer pour donner sens aux impressions plaintives, voire « de dépression névrotique » (Kristeva 19). La tristesse est, en fait, au centre de cette dépression et elle devient le cheval de Troie qui transporte le kitsch au cœur du texte. Là, « les [...] nostalgies de pureté perdue » (Scarpetta 141) sont exprimées avec une forme délicate de construction phrastique autour de la circonlocution.

Les emphases, par exemple, permettent de capter l'intériorité du locuteur. Précisément, le fait de « saisir un moi, cela veut dire, [...], saisir son code existentiel » (Kundera 42). Marcel promeut alors un code nostalgique qui se décline en rêve, peur et isolement. Dans ces conditions, il faudrait savoir qu'« éprouver la nostalgie [...] est un désir authentique ; désirer ce désir, le promouvoir comme une valeur, être ému par sa propre émotion, voilà le kitsch » (Boisen 149).

Les effets d'un plaisir dont la spontanéité n'est pas automatique relève du kitsch. C'est un plaisir artificiel qui se transmet plus dans la parole que dans les actes. En fait, le discours entend créer plus d'émotion que la situation décrite, elle-même. Un tel dispositif stratégique et narratif commande de suivre les scènes familières en admirant le spectacle des signes d'ornement incorporés au tissu textuel. Selon Milan Kundera, « l'identité du kitsch [...] est [...] déterminée par [...] des images, des métaphores, un vocabulaire » (Kundera 329). Ce sont ces éléments qui donnent un maniement particulier au parler et à l'écrit en dotant les mots d'une forte subjectivité. Le discours recherche une texture unique qui fait parler « un style et une manière d'être » (Wahl et Moles 109). Double perspective qui utilise la nostalgie comme principe émotionnel de tout acte de communication volontaire.

II. LE KITSCH DANS LA MEMOIRE VOLONTAIRE

Le spectacle du kitsch se déroule dans le texte. Le lecteur-spectateur assiste à la représentation d'un personnage qui s'active à évoquer les événements qui ont attisé sa curiosité et fasciné sa personne. En tant qu'acteur, Marcel dévoile sa pensée en convoquant sa mémoire pour professer un discours à la

tonalité monologique. Ce monologue va vitaliser un dialogue interne portant sur les choses du quotidien. Ce qui pourrait être considéré de manière banale sera richement coloré.

Du côté de chez Swann est une œuvre qui passionne pour les "théories" qu'elle développe sur la mémoire. Cette faculté devient le point central de la narration. Elle fait parler une sorte de polyphonie mémorielle dans son fonctionnement à travers le questionnement itératif sur tel ou tel souvenir, sur la beauté de telle ou telle sensation. Les introspections portent sur « ces souvenirs abandonnés si longtemps hors de la mémoire » (Proust 103) et que l'on cherche à raviver d'une manière ou d'une autre. Ils envahissent le texte et en affectent le contexte sémantique. Le souvenir devient la cheville ouvrière qui donne la valeur à la mémoire. Il est intimement lié à l'enfance.

De l'enfance à l'étape d'adulte, certains moments vécus s'évanouissent dans l'esprit. C'est un processus normal et protectionniste qui permet au cerveau de conserver plus d'informations sans jouer sur sa capacité de stockage. Les histoires à portée négative qui ont fait de l'enfance une période alarmante soit s'évanouissent rapidement soit persistent continuellement en esprit. Marcel se trouve à la croisée de ce chemin. Il admet avoir oublié beaucoup d'étapes de son enfance à part ce qui l'a affecté négativement lors de ses nuits de solitude : « il y avait déjà bien des années que, de Combray, tout ce qui n'était pas le théâtre et le drame de mon coucher, n'existait plus pour moi » (Proust 100). Les drames de l'enfance restent des souvenirs permanents. Un événement qui cause la souffrance de l'enfant et lui donne de la peine oriente sa vie d'une manière ou d'une autre et contribue à la formation de sa personnalité. Ces facteurs dramatiques deviennent des marques identitaires, voire indélébiles dans l'esprit de l'enfant. Malgré les années, la souffrance y persiste et il demeure difficile de s'en débarrasser.

L'enfance est effectivement une étape importante dans la rétention d'information et dans la formation de la personnalité. À cette étape de la vie, la souffrance agit à un double niveau. D'une part, elle rend triste et d'autre part, elle pourrait rendre insensible un personnage qui estime avoir souffert dans son enfance. Marcel, lui, en apparence, a développé plus de sensibilité comme marque naturelle de bien-être. Dramatiser sa vie se fait dans une forme d'autodérision où le sourire cache une grande douleur. Et la douleur s'oublie difficilement malgré les années qui passent. Même refoulée, elle peut réapparaître à travers l'action des objets catalyseurs mémoriels. Ce sont des éléments qui permettent à la mémoire de se mettre en branle pour exprimer la nature voilée des choses.

Marcel, dans une posture habituelle, fait une expérience inopinée. Il se rend compte de l'action d'un catalyseur mémoriel sur sa personne. L'expérience s'effectue quand il se met « une cuillerée du thé [...] [et] un morceau de madeleine » (Proust 101) en bouche : « à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause » (Proust 101). La cause du plaisir est indépendante de la volonté consciente. Elle naît des retrouvailles du goût unique et identique à ce qui était consommé au plus jeune âge. Redécouvrir cette saveur donne à voir en images les conditions lointaines de consommation de ces petits gâteaux qui ont marqué son enfance. Cet effet est le stimulus de la mémoire involontaire.

Le processus devient intéressant quand le plaisir devient mimétique : « Je bois une seconde gorgée où je ne trouve rien de plus que dans la première, une troisième qui m'apporte un peu moins que la

seconde. Il est temps que je m'arrête, la vertu du breuvage semble diminuer » (Proust 101). Dans cette seconde posture, le plaisir découvert s'éclate au fil des essais. Marcel se retrouve dans une situation d'inconfort et de questionnement : « d'où avait pu venir cette puissante joie ? Je sentais qu'elle était liée au goût du thé et du gâteau, mais qu'elle le dépassait infiniment, ne devait pas être de même nature » (Proust 101). Il y a une césure naturelle entre le premier état "naturel" et le second "artificiel". Ce dernier crée une fausse impression de découverte en causant un mimétisme volontaire. Paravent de la mémoire volontaire, ce mimétisme occasionne une conquête du plaisir. Ce faisant, le caractère éclairé de la mémoire involontaire est phagocyté.

Marcel souhaite revivre ce bonheur éphémère dans un temps restreint. Il s'interroge et entend faire des expériences : « je recommence à me demander quel pouvait être cet état inconnu, qui m'apportait aucune preuve logique, mais l'évidence de sa félicité, de sa réalité devant laquelle les autres s'évanouissaient. Je veux essayer de le faire réapparaître » (Proust 102). Ce raisonnement l'oriente dans le purement artificiel vu qu'il n'y a plus de spontanéité dans cette manière de se souvenir. L'intelligence prend la relève et le résultat en est poreux. Même si « pour être utile, un souvenir doit pouvoir être rappelé » (Kandel 222), la condition volontaire dans laquelle on s'en souvient dénote une nouvelle qualité d'exécution mémorielle. Cette manière pourrait étaler une nature kitsch étant donné que la sincérité se trouve dans le déguisement du langage.

L'expérience de Marcel donne l'idée d'un forcing mémoriel :

Je rétrograde par la pensée au moment où je pris la première cuillerée de thé. Je retrouve le même état, sans une clarté nouvelle. Je demande à mon esprit un effort de plus, de ramener encore une fois la sensation qui s'enfuit. Et, pour que rien ne brise l'élan dont il va tâcher de la ressaisir, j'écarte tout obstacle, toute idée étrangère, j'abrite mes oreilles et mon attention contre les bruits » (Proust 102).

La mémoire volontaire s'effectue dans le jeu de la pensée. Il s'agit d'utiliser le moyen de la concentration pour vivifier le souvenir de l'extase. La force consciente, cependant, prouve ses limites en édulcorant le souvenir originel de l'enfance.

III. DU COTE DE L'INSULARITE : LA CHAMBRE COMME « ÎLE » DE L'ISOLEMENT INFANTILE

Selon la définition que donne Jacqueline Picoche de l'« île », celle-ci aurait une double origine à savoir grecque et latine. Le sens de la seconde est celle qui intéresse cette recherche en le soumettant à notre démarche critique. De manière précise, du latin « *insula* », l'île est une lexie en rapport sémantique, d'une part, avec les mots « isoler », « isoloir », « isolement » puis « isolation » dans une perspective moderne. D'autre part, l'item « *insularis* » a donné vie à la notion d'« insulaire » (Picoche 265). Qu'est-ce qu'il faut comprendre ? En effet, le mot « île » reconnu sous le sens géographique aujourd'hui est chargé à la base d'une dénotation affective qui relève de l'isolement, de la séparation d'un être avec les autres ou d'un espace avec les autres, etc.

De l'île à l'insularité, ce paradigme a fait l'objet de profonde recherche dans le domaine de la géographie avec Louis Brigand et dans la perspective de « l'écologie de l'esprit » avec Jacques

Isolery. Dans le cadre de cette partie, la réflexion sur l'insularité va s'articuler autour de l'imaginaire de Marcel Proust et de son œuvre afin de côtoyer certaines frontières textuelles.

Parmi les nombreuses intentions qu'on puisse prêter à Proust, l'une d'entre elles est qu'il a abordé la question de l'« instabilité » tout azimut dans les lignes de son esthétique romanesque. Ces lignes ont toujours été en lecture qualitative avec des critiques comme Germaine Brée, Jean-Christophe Gay, Gilles Deleuze, Jean-Yves Tadié et les autres. On perçoit alors une littérature abondante sur l'œuvre et la personne de Marcel Proust. Cependant, la question de l'insularité proustienne reste un champ peu exploité. Il est donc possible d'apporter une pierre à cet édifice. Pour le faire, le modèle rhétorique que propose Georges Molinié (213-214) sera optimisé selon l'objectif spécifique en rapport avec la confirmation de la chambre proustienne comme la métaphore de « l'île » des souvenirs volontaires.

Comme on le voit, dans la formulation du titre de cette partie, la figure de la comparaison est utilisée pour exposer le premier état : *la chambre comme île...*

À la lumière de la connaissance générale, le terme « chambre » est le comparé et « île » le comparant. L'île dispose de la qualité de l'isolement qui se trouve mentionné comme objet complément dans le titre afférent. Ce comparant donnera allègrement les différentes identités remarquables qui seront attribuées à la chambre proustienne. Ce transfert institue une nouvelle dynamique qui fait savoir que la chambre du narrateur est un endroit isolé des autres pièces de la maison familiale.

Ainsi, le deuxième état concrétise la métaphorisation suivante : *la chambre est une île...*

La disparition de l'item comparatif fait évoluer la simple comparaison au stade de métaphore *in praesentia*. En effet, le comparé et le comparant planent dans une même construction autour de la copule. La sonorité interactive entre le Comparé et le Comparant suscite ce qui pourrait se nommer comme une insularité métaphorique. C'est une terminologie qui pourrait faire découvrir qu'un espace réel doté d'une forte contingence émotionnelle peut être en rapport analogique avec un espace fictif dans la perspective de l'insularité. De la sorte, l'île en plus de déterminer un « objet géographique » attachant :

Jusqu'où peut aller cette complexité dans la relation intime avec une île ? À mon sens, elle s'exprime souvent par l'acquisition d'une maison dans l'île et par la perspective d'y célébrer des moments forts comme son propre mariage ou celui de ses enfants, voire d'y passer la fin de sa vie et de s'y faire enterrer (Brigand 478).

Elle se veut un concept qui ouvre le champ des possibles dans l'écriture. Réfléchir sur l'« espace insulaire » ou sur « l'imaginaire insulaire » impose de lire l'insularité comme un concept qui développe d'autres formes d'approche herméneutique de la mémoire volontaire et du kitsch.

Les balises de l'analyse indicielle formeront une digression constructive. En effet, selon quelques informations biographiques sélectives, Marcel Proust est soumis à un isolement réel pour cause de santé fragile liée à son asthme persistant : « à neuf ans, au retour d'une promenade, saisi d'une brutale crise de suffocation, il [Marcel Proust] manque de mourir sous les yeux de son père. Ainsi s'annonce la maladie qui va le tourmenter toute sa vie, et finira par le tuer » (François 10). L'obscur apodose sur laquelle se termine ce fragment oriente la pensée sur la souffrance qui a miné la vie de cet auteur

reclus sur lui-même en travaillant dans la promiscuité des chambres hermétiques. On sait aussi qu'« après le premier accès de suffocation qui le saisit à neuf ans, Marcel ne sera plus jamais l'heureux enfant d'Illiers [...] » (François 28).

La fiction dans *Du côté de chez Swann*, ne sera pas exempte de cette réalité suffocante. C'est donc une coïncidence qui exhume la pensée de Sainte-Beuve.

En effet, « [...] lire consiste à appréhender les traits particuliers de la subjectivité d'un auteur, à rejoindre et à mettre au jour le Moi profond du créateur. [...]. C'est bien le Moi créateur que cherche à définir Sainte-Beuve, à travers le Moi social » (Brix 12). Cette approche fait comprendre que le rapprochement entre le Moi-créateur et le Moi-social symbolise l'idée selon laquelle une création pourrait être à l'image du créateur, ou à l'image que souhaite présenter ce créateur. Dans le premier cas du rapprochement comme dans le second de la distanciation, une réalité persiste, le créateur assume sa création.

Marcel Proust en 1908 est vindicatif à l'encontre de l'auteur des *Lundis*. Au risque de travestir les propos de Jean-Yves Tadié, sachons que,

Proust conçoit Contre Sainte-Beuve, en 1908, comme un essai, ou comme une conversation avec sa mère. Essai ou dialogue, l'ouvrage est consacré à réfuter les théories de Sainte-Beuve sur les rapports entre l'écrivain, la vie, son œuvre, donc à présenter celle de Proust. C'est peu à peu, par le biais de la conversation, que le souvenir de l'enfance à la campagne apparaît, et par la mémoire, par l'évocation aussi des nuits d'insomnie, le roman (Tadié 177-178).

En présentant implicitement ses théories - même s'il se défend d'être un théoricien -, Proust ne se disculperait-il pas en anticipant sur les rapprochements que la critique pourrait faire de son œuvre avec sa vie ? Une chose demeure certaine, pour lui, « [u]n livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices » (Proust, 1971, 221). Cette riposte au système de la critique beuvienne est un peu plus claire.

Il faut savoir, pour comprendre la matrice proustienne, que la vie d'un auteur reste importante avec son lot de rencontre et d'expérience acquise. Cependant, l'artiste à travers sa création peut vouloir s'éloigner des contingences de sa propre vie sociale. Alors, l'œuvre devient un exutoire. Ce n'est donc pas au critique de « corriger » l'œuvre mais, il lui appartient de savoir la réévaluer selon son objectivité.

La nôtre repose sur l'étude des marques qui postulent qu'un écrivain isolé volontairement ou involontairement, fera transparaître dans son écriture des signes de cet isolement ; surtout, quand le sujet de production repose sur l'enfance, les images sembleront plus vives.

Dans la démarche antéposée, le premier niveau a été de présenter le titre sous la forme d'une comparaison pour exposer les objets à comparer. Dans le deuxième, il s'est agi majoritairement de présenter les caractères conférés à la chambre comme paravent métaphorique de l'île. Le dernier niveau est d'étudier *l'île de l'isolement infantile*. Cet état métaphorique *in absentia* communique la fin

du programme. La présence singulière du comparant accentue le discours sur le comparé non présent. L'analogie est donc totale vu que la qualité de l'insularité est inscrite dans la chambre.

Pour le narrateur de *Du côté de chez Swann*, la chambre est un lieu de réclusion, d'isolement pour l'enfant qu'il fut. C'est une île personnelle et il est souvent difficile d'y aller. Car, la charge symbolique éveille plus l'idée de solitude, de retrait d'avec les siens. Ce narrateur-Marcel évoque cette réalité personnelle ou interpersonnelle à travers des phrases dont la coloration fleurie et cadencée actualise le spectacle du kitsch.

Pour parler du sentiment d'isolement, il est difficile d'omettre l'incipit mythique de l'œuvre :

Longtemps, je me suis couché de bonne heure. Parfois, à peine ma bougie éteinte, mes yeux se fermaient si vite que je n'avais pas le temps de me dire : « Je m'endors. » Et, une demi-heure après, la pensée qu'il était temps de chercher le sommeil m'éveillait [...] (Proust 49).

Ce fragment est le début d'un long soliloque, d'une longue réminiscence de l'enfance passée. Dans « [l]a chambre à coucher de Combray » (Proust 53), le narrateur se rend compte qu'être coucher dans une chambre n'est pas forcément gage de trouver le sommeil quand l'esprit semble préoccupé. La particularité du sommeil est de surtout faire savoir sa présence à travers des signes de fatigue, de lourdeur des yeux et une envie de s'allonger. Cependant, le mystère est de ne jamais savoir le moment exact où l'on dort profondément en entrant en contact avec le monde des rêves. Là, on se rend compte que la chambre est un lieu de paradoxe pour le jeune Marcel. Il y est non pour dormir, mais pour tenir l'éveil et attendre de combler le manque qui l'empêche de dormir ; sans réussir pour autant : « tiens, j'ai fini par m'endormir quoique maman ne soit pas venue me dire bonsoir » (Proust 53).

Loin des autres et seul dans les draps de l'imagination, le narrateur déclare :

À Combray, tous les jours dès la fin de l'après-midi, longtemps avant le moment où il faudrait me mettre au lit et rester, sans dormir, loin de ma mère et de ma grand-mère, ma chambre à coucher redevenait le point fixe et douloureux de mes préoccupations (Proust 56).

La chambre fixe la douleur même quand ce n'est pas le moment de dormir. Pour cause, elle cristallise le sentiment d'éloignement entre lui, sa mère et sa grand-mère. Il souhaite être le privilégié de cette double affection. Cependant, ne pouvant combler sa demande excessive d'attention, la mère est souvent la cause indirecte d'un sentiment d'indifférence, accentué avec la réclusion dans la chambre. Quand le temps s'égrène et qu'arrive le soir, l'ombre annonce et proclame la rentrée en chambre pour l'enfant afin de laisser la place à la causerie des adultes :

[...] pendant longtemps, quand, réveillé la nuit, je me ressouvenais de Combray, je n'en revis jamais que cette sorte de pan lumineux, découpé au milieu d'indistinctives ténèbres, pareil à ceux que l'embrasement d'un feu de Bengale ou quelque projection électrique éclairent et sectionnent dans un édifice dont les autres parties restent plongées dans la nuit : à la base assez large, le petit salon, la salle à manger, l'amorce de l'allée obscure par où arriverait M. Swann, l'auteur inconscient de mes tristesses, le vestibule où je m'acheminais vers la première marche de l'escalier, si

cruel à monter, qui constituait à lui seul le tronc fort étroit de cette pyramide irrégulière ; et, au faite, ma chambre à coucher avec le petit couloir à porte vitrée pour l'entrée de maman ; en un mot, toujours vu à la même heure, isolé de tout ce qu'il pouvait y avoir autour, se détachant seul sur l'obscurité, le décor strictement nécessaire (comme celui qu'on voit indiqué en tête des vieilles pièces pour les représentations en province), au drame de mon déshabillage ; comme si Combray n'avait consisté qu'en deux étages reliés par un mince escalier, et comme s'il n'y avait jamais été que sept heures du soir (Proust 99-100).

En une seule phrase, Marcel fait la description d'un lieu qui est isolé de toute la maison avec une décoration particulièrement kitsch : « A la juger d'après les principes esthétiques [de William Morris], ma chambre n'était nullement belle, car elle était pleine de choses qui ne pouvait servir à rien et qui dissimulaient pudiquement, jusqu'à en rendre l'usage extrêmement difficile, celles qui servaient à quelque chose. Mais c'est justement de ces choses qui n'étaient pas là pour ma commodité, mais semblait y être venues pour leur plaisir, que ma chambre tirait pour moi sa beauté » (Proust, 1906, 16).

Cette chambre un peu kitsch est en hauteur par rapport au reste de la maison. Pour y monter, il faut utiliser un escalier présenté ici comme la barque qui conduit à l'isolement nocturne. C'est le point de passage forcé de la traversée vers l'île de la solitude. La connotation axiologique dysphorique étaye l'idée selon laquelle il n'y a pas de plaisir naturel à quitter le salon qui fédère la compagnie familiale et amicale.

Le jeune Marcel ressent une solitude indicible lorsque sa mère lui demande la réclusion à nuit :

[...] ma mère me disait : « Voyons, ne reste pas ici indéfiniment, monte dans ta chambre si tu as trop chaud dehors, mais va d'abord prendre l'air un instant pour ne pas lire en en sortant de table. » J'allais m'asseoir près de la pompe et de son auge, souvent ornée, comme un font gothique, d'une salamandre, qui sculptait sur une pierre fruste, sur le banc sans dossier ombragé d'un lilas, dans ce petit coin du jardin qui s'ouvrait par une porte de service sur la rue du Saint-Esprit et de la terre peu soignée duquel s'élevait par deux degrés, en saillie de la maison, et comme une construction indépendante, l'arrière-cuisine (Proust 134).

La description de cet espace donne l'impression d'une dernière bouffée d'air. L'isolement est momentanément oublié en portant le regard sur les objets décoratifs. Il examine ce qui est autour pour perdre le temps. Cela transparait à travers le *feedback* mémoriel des situations d'isolement :

[...] je restais souvent jusqu'au matin à songer au temps de Combray, à mes tristes soirées sans sommeil, à tant de jours aussi dont l'image m'avait été plus récemment rendue par la saveur – ce qu'on aurait appelé à Combray le « parfum » - d'une tasse de thé, et par association de souvenirs [...] (Proust 276).

La tristesse des jours passés à Combray est une réalité. Et l'insomnie présentée en est la conséquence et le signe de nervosité.

Dans le programme narratif de Marcel Proust, les troubles de santé suscitent l'isolement. Concernant le narrateur-Marcel, le plaisir de sortir pour découvrir l'environnement extérieur est obscurci par une santé poreuse qui met à mal la découverte des signes du paysage et de l'architecture :

Si ma santé s'affermissait et que mes parents me permettent, sinon d'aller séjourner à Balbec, du moins de prendre une fois, pour faire connaissance avec l'architecture et les paysages de la Normandie ou de Bretagne, ce train d'une heure vingt-deux dans lequel j'étais monté tant de fois en imagination, j'aurais voulu m'arrêter de préférence dans les villes les plus belles [...] (Proust 525).

Le personnage fictif de Marcel Proust est soumis aux problèmes de santé et de mobilité. Il prie de « [se dévêtir] comme d'une carapace sans objet de l'air de [s]a chambre qui [l]'entourait » (Proust 531).

La relation entre la réalité et la fiction ne peut être si simplement introduite même si Sainte-Beuve pense que : « le "je" des œuvres s'apparente bien souvent à un rôle, une façade, un masque, un voile, qu'il appartient de contourner parce que tous ces faux-semblants sous cachent les traits véritables de l'auteur » (Brix 16). C'est une similarité qui suscite des interrogations originales sur le mode de pensée et de création de Marcel Proust.

Chez le narrateur fictif, le fait de se sentir seul n'est pas en total rapport avec le nombre de personne qu'il y a autour de lui. Mais c'est plutôt le fait de savoir que la figure maternelle est proche qui permet un équilibre psychologique stable. Cela se résume à travers le tableau récapitulatif de la principale cause du sentiment de l'isolement infantile.

Le baiser quotidien	Comportement de Marcel-enfant	Impact du baiser quotidien sur Marcel-enfant
Non effectivité du baiser quotidien	Pression sur la mère	Isolement triste, frustration, sensation d'absence, d'angoisse, culpabilité, stress, etc.
Effectivité du baiser quotidien	Passion pour la mère	Isolement heureux, Bien-être, sécurité, plaisir, équilibre, tranquillité, etc.

Tableau de la filiation Mère-Enfant (Daco 241)

Ce tableau entend montrer deux perspectives de l'isolement. D'une part, il y a le reflet de « l'isolement subi ». C'est lorsque le jeune Marcel ne se sent pas maître des événements et qu'il se retranche avec mélancolie sur la recommandation parentale. D'autre part, il se présente « l'isolement exercé ». Là, le calme de l'île est perceptible lorsqu'il se retranche avec la figure maternelle pour des moments de lecture de *François le Champi* (Proust 94) au calme avec l'idée d'un isolement positif.

IV. CONCLUSION

La mémoire est cette faculté qui a permis à Marcel de se souvenir de son enfance dans les moindres détails. Son lecteur assiste à ce spectacle à travers un acte de lecture participatif. Intrigué par les retours mémoriels de ce narrateur-personnage, il se rend compte de deux phénomènes saisissants. D'une part, les manifestations involontaires de la mémoire relèvent d'une stimulation gustative, visuelle ou olfactive. Et d'autre part, un désir profond s'éveille à vouloir comprendre et revivre dans l'immédiat un état qui semble s'évanouir aussi vite qu'il soit venu à l'esprit. La mémoire admet une double posture. Le retour forcé d'un même souvenir va faire plonger le texte dans une nature kitsch. Car le sujet agissant passe d'un souvenir naturel à un souvenir artificiel dominé par la réflexion. Il souhaite alors résoudre une énigme qui taraude son esprit. Il cherche à expliquer ce qui est difficile à comprendre. Les souvenirs qui sont les motifs de cette expérience réveillent et extériorisent la nature mélancolique du sujet pensant. Le texte en revêt un caractère nostalgique où les larmes se mêlent au sourire de l'enfant. Entre joie et peine, le jeune Marcel aime porter son attention sur ce qui permet de fuir les souffrances quotidiennes. La Nature, l'Architecture et la Décoration donnent une essence nouvelle à la forme graphique. L'écriture devient alors le réceptacle de toutes les passions.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] BOISEN, Jørn. *Une fois ne compte pas. Nihilisme et sens dans L'insoutenable légèreté de l'être de Milan Kundera*, Danemark, Museum Tusulanum Press, 2005.
- [2] KANDEL, Éric. *À la recherche de la mémoire. Une nouvelle théorie de l'esprit*, Paris, Odile Jacob, 2006.
- [3] KRISTEVA, Julia. *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987.
- [4] KUNDERA, Milan (A). *L'insoutenable légèreté de l'être*, Paris, Gallimard, 1984.
- [5] KUNDERA, Milan (B). *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986.
- [6] MINDIÉ, Manhan Pascal. « L'esthétique du kitsch dans le roman français : débridement de la langue et dévergondage textuel dans *L'inceste* de Christine Angot et *L'événement* d'Annie Ernaux », *Synergies Royaume-Uni et Irlande* n°6, 2013, pp. 127-140.
- [7] MOLES, Abraham. « Qu'est-ce que le kitsch ? » In *Communication et langages*, 1971, pp.74-87
- [8] MOURRE, Michel. *Dictionnaire encyclopédique d'Histoire*. Paris, Bordas, 1986.
- [9] OSTER, Pierre. *Dictionnaire de citation française*, Montréal, Dicorobert, 1995.
- [10] PROUST, Marcel, *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles*, ed. Pierre Clarac et Yves Sandre, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1971.
- [11] PROUST, Marcel, *Sur la lecture*, Allemagne, Cultura Éditions, [1906] 2023.
- [12] PROUST, Marcel. *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, 1988.
- [13] RICCEUR, Paul. *La mémoire, L'histoire, L'oubli*, Paris, Seuil, 2000.
- [14] SCARPETTA, Guy. *L'Artifice*, Paris, Grasset, 1988.
- WAHL, Eberhard Et MOLES, Abraham. « Kitsch et objet », in *Communications*, 13, 1969, pp. 105-129.