

Fusion-kitsch of performing arts in Marcel Proust

Axel Richard Eba

ebaaxelrichard@gmail.com

Marcel Proust's novels certify kitsch by the presence of architecture, theater and fashion. The writer produced his works using textual accumulation and hybridization. These two processes call for other arts in romantic production. From this point of view, the baroque, gothic and modern architectures are represented in the texts through buildings tested by rhetorical descriptions. Images of theater and opera scenes accentuate the flow of kitsch. Ostentatious mode creations are also notified in the intrigues. Marcel Proust is inspired by performing arts to develop an aesthetic of plurality in his novels.

Keywords: kitsch, performing arts, architecture, theater, mode

Fusion-kitsch des arts performatifs chez Marcel Proust¹

Axel Richard Eba

ebaaxelrichard@gmail.com

Marcel Proust a un goût prononcé pour tout ce qui relève de l'Art. Manifestement, par ses écrits, il devient un artiste, un peintre des rêves. Cela est su de tous ses lecteurs. Il prend le soin de peindre l'univers mondain dans sa quête du temps, symptomatique d'une quête de soi. Ainsi, il présente une œuvre différente par le projet stylistique qu'elle développe. Dans cette optique, il s'agit de la narration fondée sur le kitsch. Ce terme, qui vient de l'Europe centrale, désigne, selon Guy Scarpetta, « l'art de mauvais goût, stéréotypé, la beauté artificielle, réduite à son emphase ou à ses apparences »².

Le mot est utilisé pour qualifier les objets démodés, les attitudes ostentatoires, les pratiques décoratives en architecture. En fait, si les romans de Marcel Proust imposent une certaine forme de notoriété, ce n'est pas qu'ils se comportent comme des objets-kitsch qui recherchent l'admiration de tous, mais bien parce que la construction de leurs intrigues fait cas de l'esthétique du kitsch³ dans chaque œuvre dont certaines présentent les meilleurs profils d'analyse.

À la recherche du temps perdu devient le prétexte qui permet d'étudier le kitsch dans l'univers littéraire. Le kitsch est un phénomène qui « déborde le champ strictement esthétique : il touche à tous les comportements »⁴. Il ne se limite plus au purement artistique, voire décoratif. Plutôt, il favorise une imbrication particulière entre Art et Écriture, qui fait prévaloir la collaboration et la différence.

¹ Article tiré de ma thèse intitulée : « L'esthétique du kitsch dans l'écriture romanesque de Marcel Proust : Subversion, Transgression et Rupture », soutenue le 21 mai 2021 à l'Université Alassane Ouattara/Côte d'Ivoire sous la direction du Professeur MINDIÉ Manhan Pascal. Il s'agit d'une version remaniée pour répondre spécialement à l'appel de la Revue *Itinera* sur les "Arts performatifs et l'architecture".

² G. Scarpetta, *L'Impureté*, Grasset, Paris 1988, p. 22.

³ L'esthétique du kitsch est cette tendance de l'écriture qui prend appui sur les objets pour évoquer les pratiques décoratives en architecture, les habitudes de loisir et les modes vestimentaires en partage dans une classe sociale, en l'occurrence la bourgeoisie dans la *Recherche* de Marcel Proust.

⁴ P. M. Mindié, « 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, p. 139.

Le critère hiérarchique s'étirole entre les arts pour laisser place à l'hybridation. Cette réalité romanesque est matérialisée dans le tissu narratif par des indices de types fusionnels, philosophiques et locutoires aux niveaux des structures narratives, de la transtextualité dialogique et des hybridations textuelles.

L'accumulation et l'hybridation font du kitsch un mélange spécifique des arts dans le texte. L'article en étudie les subtilités. Il présente l'architecture, le théâtre et la mode comme processus formels de l'unité textuelle chez Marcel Proust. Ainsi, comment ces formes artistiques acquièrent-elles une connotation kitsch dans leur maniement esthétique ?

L'acte d'analyse est de porter l'accent sur les décors, le mobilier, sur l'Homme aliéné par une passion, un état d'esprit, une possession, un besoin d'estime. Tous ces domaines constituent des modalités narratives qui permettent de lire des histoires élaborées autour de l'attention accordée à l'architecture, du plaisir d'assister à des représentations scéniques et de participer à la mode de son temps.

1. L'architecture dans la structure du roman

« L'écriture littéraire est habitée par l'architecture, elle y puise depuis toujours pour nourrir son imaginaire métaphorique, l'évolution de ses formes, sa pensée critique »⁵. Une telle citation comme point de départ n'est pas une simple opération intertextuelle. Mais, l'objectif implicite est de présenter l'écriture en un réservoir métaphorique de l'architecture dans la forme et dans le fond. Effectivement, l'écriture est une architecture et l'architecture est dans l'écriture comme source d'inspiration littéraire. Elle (l'architecture) devient de manière cumulative un objet de narration et un procédé de représentation.

L'architecture institutionnalise la méthode, l'équilibre, le parallélisme, la symétrie dans l'écriture qui gagne en mesure et vibration. Elle communique souvent le silence, le recueillement, quelquefois l'angoisse et la crispation. Sachant que « l'architecture ne doit pas provoquer les émotions mais les laisser surgir »⁶, les édifices suscitent au quotidien admiration ou répulsion. Ces deux sensations sont étudiées par Hermann Broch lorsqu'il évoque l'architecture moderne lors d'une conférence organisée à l'Université de Yale

⁵ P. Oppici et S. Pietri, *L'Architecture du texte, l'Architecture dans le texte*, Meum, Macerata 2018, p. 9.

⁶ P. Zumthor, *Penser l'architecture*, Birkhäuser, Berlin 2008, p. 29.

durant l'hiver 1950-1951. Il utilise le mot « kitsch » pour caractériser le style architectural romantique du XIX^e siècle⁷ dont la source créative est l'imitation du style classique. Le préfixe « néo » justifie la production artistique délestant l'ancien pour faire du neuf. Les mutations architecturales entre les tendances classiques et modernes trouvent un terrain fertile de narration dans les romans de Marcel Proust. Les architectures sont donc les premiers moments de productivité du kitsch. Celui-ci est essentiellement dans le paysage urbain où la beauté se décline dans la médiocrité ou l'excellence de la technique de construction. Le narrateur Marcel présente une avenue parisienne où il se rend pour des balades quotidiennes :

Je continuai à aller aux Champs-Élysées les jours de beau temps, par des rues dont les maisons élégantes et roses baignaient, parce que c'était le moment de la grande vogue des Expositions d'Aquarellistes, dans un ciel mobile et léger. Je mentirais en disant que dans ce temps-là les palais de Gabriel m'aient paru d'une plus grande beauté ni même d'une autre époque que les hôtels avoisinants. Je trouvais plus de style et aurais cru plus d'ancienneté sinon au Palais de l'Industrie, du moins à celui du Trocadéro. [...] Une seule fois un des palais de Gabriel me fit arrêter longuement ; c'est que, la nuit étant venue, ses colonnes dématérialisées par le clair de lune avaient l'air découpées dans du carton et, me rappelant un décor de l'opérette *Orphée aux Enfers*, me donnaient pour la première fois une impression de beauté⁸.

Ce passage d'écriture porte la marque des nombreux lieux qui s'instaurent dans la mémoire de l'écrivain-architecte. Le narrateur de la *Recherche* se rappelle de ses promenades à pas lents sur les Champs-Élysées. C'est une avenue qui donne la possibilité de voir des édifices de différentes époques. Il procède par observation en promenant le regard pour découvrir quelques édifices de la belle époque ou plus anciens. Pour découvrir la beauté des bâtisses, il voit l'architecture⁹ sous le contraste des effets que produisent les décors des palais et ceux des immeubles.

Pour apprécier, en effet, le palais de Gabriel, il a été nécessaire pour l'observateur d'apprécier un bel effet produit une nuit sur l'édifice. Comme dans une vision

⁷ H. Broch, *Quelques remarques à propos du kitsch*, Allia, Paris 2006, p. 15 : « si fort que le kitsch ait imprimé sa marque sur le XIX^e siècle, ce dernier est issu en majeure partie de cette attitude d'esprit que nous reconnaissons comme l'attitude romantique. »

⁸ M. Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Gallimard, Paris 1919, p. 152.

⁹ B. Zevi, *Apprendre à voir l'architecture*, Les Éditions de Minuit, Paris 1959, p. 10.

kaléidoscopique projetant plusieurs couleurs, les fines lumières du « clair de lune » ont fait du palais un édifice de « beauté », lequel attire le regard de Marcel et exproprie de son corps l'admiration. C'est un sentiment contraire qu'il a sur les immeubles modernes. Ils n'ont pas le charme du Palais. Pour cause, le style fonctionnel des immeubles est loin du style éclectique et souvent artificiel de ce palais doté d'une salle de spectacle, qui orne de sa beauté l'avenue des Champs-Élysées.

Le style populaire est en fait le résultat de la croissance de la population qui impose la construction d'immeubles pour l'administration ou les habitations¹⁰. Il exprime donc le sans-style « des édifices utilitaires »¹¹. Et le style éclectique relève du mondain, voire de l'officiel beauté qui ne fait pas honte aux yeux et qui ne repousse pas la vue comme le premier.

Le bel effet et le décor sont les fondements du style architectural des édifices religieux. La France présente des églises comme Notre Dame de Paris dont la décoration inspire l'idée de grandeur à l'observation. Ici, Marcel parle de l'église de son village :

Pendant que ma tante devisait ainsi avec Françoise, j'accompagnais mes parents à la messe. Que je l'aimais, que je la revois bien, notre église ! Son vieux porche par lequel nous entrons, noir, grêlé comme une écumoire, était dévié et profondément creusé aux angles (de même que le bénitier où il nous conduisait) comme si le doux effleurement des mantes des paysannes entrant à l'église et de leurs doigts timides prenant de l'eau bénite, pouvait, répété pendant des siècles, acquérir une force destructive, infléchir la pierre et l'entailler de sillons comme en trace la roue des carrioles dans la borne contre laquelle elle bute tous les jours¹².

L'entrée de l'église de Combray n'est pas faite au hasard. Elle souhaite susciter une disposition particulière de l'esprit avant d'y être. Les cœurs et les âmes sont attendris en voyant la façade de la maison du Seigneur. Cet effet de grandeur mérite une autopurification par la mise au front de l'eau bénite. Ce mouvement répétitif fait par les paysannes donne l'impression à Marcel de leur force épique. En admirant les fidèles chrétiennes, sa réaction de beauté est comblée à double niveau. C'est de l'extérieur à l'intérieur ou du « contenant » au « contenu »¹³ que la beauté d'un édifice se matérialise.

¹⁰ P. Gössel et G. Leuthäusser, *L'Architecture du XXe Siècle*, Benedikt Taschen, Paris 1997, p. 43.

¹¹ H. Broch, *Quelques remarques à propos du kitsch*, cit., p. 9.

¹² M. Proust, *Du côté de chez Swann*, Gallimard, Paris 1920 [1988], pp. 118-119.

¹³ B. Zevi, *Apprendre à voir l'architecture*, cit., p. 12.

Elle est souvent conditionnée par le décor de cette église gothique de Combray. En architecture, les éléments appartenant au décoratif kitsch sont sollicités dans la description pour un effet d'illusion romanesque. Ainsi, l'église de Combray se distingue à travers plusieurs catégories exposées de la manière suivante :

ses pierres tombales, sous lesquelles la noble poussière des abbés de Combray, enterrés là, faisait au chœur comme un pavage spirituel, n'étaient plus elles-mêmes de la matière inerte et dure, car le temps les avait rendues douces et fait couler comme du miel hors des limites de leur propre équarrisseur qu'ici elles avaient dépassées d'un flot blond, entraînant à la dérive une majuscule gothique en fleurs, noyant les violettes blanches du marbre ; et en deçà desquelles, ailleurs, elles s'étaient résorbées, contractant encore l'elliptique inscription latine, introduisant un caprice de plus dans la disposition de ces caractères abrégés, rapprochant deux lettres d'un mot dont les autres avaient été démesurément distendues. Ses vitraux ne chatoyaient jamais tant que les jours où le soleil se montrait peu, de sorte que, fit-il gris dehors, on était sûr qu'il ferait beau dans l'église [...] ¹⁴.

Le vitrail est un actif majeur dans la décoration kitsch. Il se définit comme un « panneau constitué de morceaux de verre le plus souvent colorés, mis en plomb, maintenu par des barlotières » ¹⁵. Le kitsch apparaît dans le fait d'attendrir les cœurs et les passions de la majorité en apportant une lumière admirable dans l'espace de prière. Par cette lumière hagiographique qui illumine la salle des images de Saints s'accorde l'idée que le ciel rencontre la terre en provoquant la félicité générale. Les chrétiens ascétiques, pieux, dévoués y trouvent une sensation de protection à travers les apparitions artificielles. La lumière est une énergie de conversion quand les rayons du soleil passent à travers le prisme des vitraux.

Le foisonnement décoratif perceptible dans « le mobilier » de luxe dans l'église structure la volonté de créer un cadre familial où les chrétiens ont la conscience d'une même grandeur par le style et par la foi. Le style grec et romain ¹⁶ de la bâtisse renforce la foi personnelle des fidèles. Le « style gothique décoré » ¹⁷ n'est pas kitsch en lui-même comme le néo-gothique (style mineur), mais il transmet des « images d'architectures » ¹⁸

¹⁴ M. Proust, *Du côté de chez Swann*, cit., pp. 118-119.

¹⁵ M. Lavenue et V. Mataouchek, *Dictionnaire d'Architecture*, Éditions Jean-Paul Glisserot, Metz 2003, p. 121.

¹⁶ B. Zevi, *Apprendre à voir l'architecture*, cit, p. 46.

¹⁷ E. Cole, *Grammaire de l'Architecture*, Dessain et Tolra, Italie 2003, p. 208.

¹⁸ H. Broch, *Quelques remarques à propos du kitsch*, cit, p. 8.

dans lesquelles la médiation du kitsch intervient à travers les détails d'un aménagement et de son impact sur l'intériorité des sujets pratiquants ou observateurs.

Dans les lignes textuelles, les formes architecturales trouvent leur résurrection. Le roman proustien parle de l'architecture, mais les études révèlent que Marcel Proust voyait son roman comme une cathédrale. Dans l'histoire de l'architecture, les cathédrales sont les constructions qui ont réclamé la patience, l'attention, la collaboration, la pérennisation. Le roman-cathédrale proustien a une architecture à la mesure de l'ambition de son auteur également passionné des salles de théâtre.

2. Le théâtre en scène narrative

Le théâtre est une forme de représentation qui a fait du XIX^e siècle une époque d'hyperréalisme par le jeu de la mise en scène, du camouflage et de l'exubérance. Autrement dit, le théâtre est un facteur de la représentation du kitsch. Les éléments hétérogènes sont exposés, les acteurs sont les avatars du monde. Ils jouent au profit des spectateurs. Si le théâtre populaire se caractérise par sa vulgarité, sa bouffonnerie, le théâtre 'officiel' se préfère avec son élégance, son raffinement, son kitsch qui « transmue les problèmes bourgeois en ceux d'un drame royal, transmue l'existence bourgeoise en une existence royale, retransmue en victoires et défaites ses succès et ses échecs »¹⁹. En clair, la falsification, l'édulcoration et l'idéalisme sont relativement intégrés dans ce genre majeur du XIX^e siècle.

Le théâtre est un lieu d'idéalisme pour Marcel : il « vit son initiation dans la vie mondaine et dans le milieu des artistes en partie par ses visites au théâtre et par le contact avec des actrices (Rachel, la Berma) »²⁰. Le monde des actrices est celui qui fascine le jeune Marcel. Son envie d'aller au théâtre est motivée par le besoin d'assouvir le désir de voir jouer la célèbre actrice nommée « Berma ». Elle incarne le personnage principal de la tragédie de Racine. La métrique de ce dramaturge est comprise sous la pratique performative des actrices :

le personnage de Phèdre ne paraît pas dans ce commencement du second acte : et pourtant, dès que le rideau fut levé et qu'un second rideau, en velours rouge celui-là, se fut écarté, qui dédoublait la profondeur de la scène dans toutes les pièces où jouait, une actrice entra par le

¹⁹ H. Broch, *Création littéraire et connaissance*, Gallimard, Paris 1966, pp. 54-55.

²⁰ S. Houppermans, *Marcel constructiviste*, Rodopi, Amsterdam 2007, pp. 145-146.

fond, qui avait la figure et la voix qu'on m'avait dit être celles de la Berma. On avait dû changer la distribution, tout le soin que j'avais mis à étudier le rôle de la femme de Thésée devenait inutile. Mais une autre actrice donna la réplique à la première. J'avais dû me tromper en prenant celle-là pour la Berma, car la seconde lui ressemblait davantage encore et, plus que l'autre, avait sa diction [...]»²¹.

Le théâtre est le lieu de la formation ; la formation sur les codes de lecture du jeu des acteurs sur scène. La représentation doit être comprise pour un effet de pure émotion ou de pure catharsis. En passionné de théâtre, Marcel aurait pu se concentrer sur l'intrigue tragique de l'œuvre. Mais ce sont les célébrités qui passionnent mieux le jeune spectateur. C'est pour elles qu'il regarde la pièce dans le reflet des miroirs enjolivant. Hermann Broch pense que « le théâtre est un maquillage »²². Il cache ses imperfections sous les traits de la décoration. Cela est artistiquement accordé pour des questions de mise en scène. C'est dire aussi de lui qu'il est un espace onirique.

Le kitsch est dans le maquillage du goût et du sens de l'objectivité. Il se façonne dans le manque de personnalité de certains spectateurs. Leur appréciation au spectacle est fonction des autres. Il y a un programme de dépendance entre spectateur de conviction et spectateur d'adhésion. Un tel postulat trouve sa confirmation dans les réactions mécaniques. Ce passage présente le processus d'homogénéisation :

Enfin éclata mon premier sentiment d'admiration : il fut provoqué par des applaudissements frénétiques des spectateurs. J'y mêlai les miens en tâchant de les prolonger, afin que par reconnaissance, la Berma se surpassant, je fusse certain de l'avoir entendue dans un de ses meilleurs jours. Ce qui est du reste curieux, c'est que le moment où se déchaîna cet enthousiasme du public, fut, je l'ai su depuis, celui où la Berma a une de ses plus belles trouvailles. Il semble que certaines réalités transcendantes émettent autour d'elles des rayons auxquels la foule est sensible. [...]»²³.

Malgré un jeu scénique qui ne respecte pas la qualité du quotidien, les spectateurs font des applaudissements par suivisme ou complaisance. Implicitement, le théâtre en tant qu'espace est un lieu d'uniformisation. Ainsi, le kitsch se pose de savoir si le spectateur se rend au théâtre en tant que passionné de cet art dramatique ou pour justement participer

²¹ M. Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, cit., p. 105.

²² H. Broch, *Création littéraire et connaissance*, cit., p. 52.

²³ M. Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, cit., p. 108.

à une mode collective, une habitude sociale. Précisément, il s'agit d'être là où l'élite se rencontre, pas besoin de connaître en profondeur les règles de la codification et du jeu scéniques. Le kitsch est pleinement dans le fait de suivre le mouvement sans conviction propre :

un certain nombre de fauteuils d'orchestre avaient été mis en vente au bureau et achetés par des snobs ou des curieux qui voulaient contempler des gens qu'ils n'auraient pas d'autre occasion de voir de près. Et c'était bien, en effet, un peu de leur vraie vie mondaine habituellement cachée qu'on pourrait considérer publiquement, car la princesse de Parme ayant placé elle-même parmi ses amis les loges, les balcons et les baignoires, la salle était comme un salon où chacun changeait de place, allait s'asseoir ici ou là, près d'une amie. À côté de moi étaient des gens vulgaires qui, ne connaissant pas les abonnés, voulaient montrer qu'ils étaient capables de les reconnaître et les nommaient tout haut²⁴.

L'artifice est une marque considérable du théâtre. En effet, la scène de représentation où les acteurs performant, est distinguée par son décor artificiel qui cherche à reproduire la réalité. L'artifice est un mimétisme du réel. Il s'auto-construit dans la volonté d'évanouir dans l'esprit du spectateur l'idée de représentation au profit de la réalité d'une présentation. Toujours dans la même veine, Marcel pointe son regard sur le décor et en donne son point de vue. Pourtant, un détail intéressant est à mentionner : par effet de distance entre le spectateur et la scène, un objet kitsch typiquement bourgeois a été fabriqué pour rapprocher la scène du spectateur. Cependant, l'acte de l'utiliser fait intervenir la question de l'artifice :

dans une scène où la Berma reste immobile un instant, le bras levé à la hauteur du visage, baigné grâce à un artifice d'éclairage dans une lumière verdâtre, devant le décor qui représente la mer, la salle éclata en applaudissements, mais déjà l'actrice avait changé de place et le tableau que j'aurais voulu étudier n'existait plus. Je dis à ma grand-mère que je ne voyais pas bien, elle me passa sa lorgnette. Seulement, quand on croit à la réalité des choses, user d'un moyen artificiel pour se les faire montrer n'équivaut pas tout à fait à se sentir près d'elles. Je pensais que ce n'était plus la Berma que je voyais, mais son image dans le verre grossissant²⁵.

²⁴ M. Proust, *Le Côté de Guermantes*, Gallimard, Paris 1988, p. 32.

²⁵ M. Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, cit., p. 106.

Marcel fait comprendre qu'une lorgnette est un objet-kitsch confectionné pour le bourgeois adepte du théâtre dont les places sont éloignées de l'espace de représentation. Cet objet est une lunette de petite taille utilisée au spectacle pour grossir l'objectif. Mais, pour Marcel, l'utiliser est un geste qui suscite le sentiment contraire au rapprochement. Il croit à la réalité du théâtre qui est par nature artificiel avec ses décors et ses actrices qui sont dans un jeu de rôle. Marcel estime l'artifice du théâtre et ne souhaite pas en rajouter en utilisant un filtre grossissant pour se faire remarquer.

Voyant un certain enthousiasme, partir au théâtre n'est pas un simple passe-temps dans la culture aristobourgeoise. Au contraire, le départ pour ces lieux mérite un temps de préparation. Pour cause, l'ambition n'est pas de passer inaperçu aux yeux des autres spectateurs, au mieux de ne pas se faire remarquer négativement : « mes regards furent détournés de la baignoire de la princesse de Guermantes par une petite femme mal vêtue, laide, les yeux en feu, qui vint, suivie de deux jeunes gens, s'asseoir à quelques places de moi »²⁶. Cette vision contraste avec la suivante qui présente l'admiration de Marcel pour une princesse :

cette princesse venait, par un mouvement générateur d'une ligne délicieuse que mon esprit poursuivait dans le vide, de tourner la tête vers le fond de la baignoire ; les invités étaient debout, tournés aussi vers le fond, et entre la double haie qu'ils faisaient, dans son assurance et sa grandeur de déesse, mais avec une douceur inconnue due à la feinte souriante confusion d'arriver si tard et de faire lever tout le monde au milieu de la représentation, entra, tout enveloppée de blanches mousselines, la Duchesse de Guermantes²⁷.

Le spectacle est sur la scène et hors de la scène. En effet, le kitsch est perceptible à ces deux niveaux. Le premier est clairement défini dans le purement décoratif. Le second se déroule entre les spectateurs. Il y a une forme de théâtralité qui se déroule entre les personnages. Les aristobourgeois adorent aller regarder du théâtre. Mais l'effet contraire est qu'ils font du théâtre dans leurs différents gestes d'assistance et de positionnement. Les salons quotidiens sont les lieux d'expression du comique. La raison en est que l'espace est idéal pour l'attitude ostentatoire. Le kitsch se manifeste dans les faits et gestes qui réclament une attention de reconnaissance. Dans la scène qui est présentée, une

²⁶ M. Proust, *Le Côté de Guermantes*, cit., p. 38.

²⁷ *Ivi*, p. 46.

théâtralité transparait dans l'attitude de Mme Arpajon lorsqu'elle finit d'écouter des vers de Victor Hugo prononcés par Mme de Guermantes :

Émue par les derniers vers, Mme d'Arpajon s'écria :

– « *Ces reliques du cœur ont aussi leur poussière !*

« Monsieur, il faudra que vous m'écriviez cela sur mon éventail, dit-elle à M. de Guermantes.

– Pauvre femme, elle me fait de la peine ! dit la princesse de Parme à Mme de Guermantes.

– Non, que madame ne s'attendrisse pas, elle n'a que ce qu'elle mérite.

– Mais... pardon de vous dire cela à vous... cependant elle l'aime vraiment !

– Mais pas du tout, elle en est incapable, elle croit qu'elle l'aime comme elle croit en ce moment qu'elle cite du Victor Hugo parce qu'elle dit un vers de Musset. [...] ²⁸ .

Cette marque indicielle propose un comique de situation. En effet, les vers de Victor Hugo sont appréciés par Mme Arpajon. Elle souhaite exprimer son émotion et sa satisfaction devant tout le monde en citant un autre vers du poète. Croyant le faire, elle active une situation comique, voire ridicule car elle fait un amalgame entre Hugo et Musset. En voulant montrer une sensibilité poétique, Mme Arpajon en devient une précieuse ridicule²⁹ de par son inculture. En suivant Patrick Dandrey dans son raisonnement, Mme Arpajon dont la similarité onomastique avec Harpagon n'est pas à négliger, recherche les flatteries du groupe à travers sa culture poétique défectueuse. En fin de compte, elle s'égare dans la vantardise et ne reçoit en sourdine que des fines moqueries. Il est possible de penser que la bouffonnerie est le rôle de certains personnages en quête de visibilité dans les cours aristocrates et les salons bourgeois où les artifices cognitifs et vestimentaires sont prononcés.

3. La mode dans le défilé textuel

La mode est éphémère dans sa nature. Elle laisse place à d'autres. Elle n'est jamais singulière dans l'absolu. Il y a toujours plusieurs modes qui cohabitent en même temps. Les goûts individuels et les tendances sociales donnent la possibilité à une mode d'être la plus suivie. Elle est saisissante parce qu'elle répond au besoin de la minorité, elle donne

²⁸ M. Proust, *Le Côté de Guermantes*, cit., p. 480.

²⁹ P. Dandrey, *Molière ou l'esthétique du ridicule*, Klincksieck, Paris 1992, pp.97-98.

des besoins à la masse. En effet, « par essence, la mode est visée par la majorité mais pratiquée par une seule fraction du groupe »³⁰.

La mode est double : collective et individuelle. Dans la société bourgeoise, elle se pose comme la nécessité de différenciation malgré l'identique modèle des vêtements de l'époque. Il y a une volonté de paraître la plus élégante dans le cadre social. Le kitsch est conditionné par cette forme de « bal costumé »³¹ auquel tout le monde participe. Aristocrates, bourgeois et bourgeoises accentuent l'indissoluble critère de référence. La mode est un moyen d'expression identitaire, sociale ou économique. Dans la culture bourgeoise du XIX^e siècle, il faut être la dame à l'élégance naturelle. Pourtant, l'artifice est le socle de cette manière ostentatoire de vouloir paraître simplement habillée dans les vêtements de haute couture³².

La mode est rapport au temps, elle évolue et disparaît. Mais l'idée kitsch transparait à travers l'usage de la mode comme illusion référentielle d'un état naturel de l'homme. Être à la mode, c'est croire à l'assurance de sa propre singularité dans une majorité identique. L'intention de l'unique fait poser l'action de la mode ou du démodé selon les circonstances que Mme Swann permet d'explicitier :

Les jours où Mme Swann n'était pas sortie du tout, on la trouvait dans une robe de chambre de crêpe de Chine, blanche comme une première neige, parfois aussi dans un de ces longs tuyautages de mousseline de soie, qui ne semblent qu'une jonchée de pétales roses ou blancs et qu'on trouverait aujourd'hui peu appropriés à l'hiver, et bien à tort. Car ces étoffes légères et ces couleurs tendres donnaient à la femme – dans la grande chaleur des salons d'alors fermés de portières et desquels ce que les romanciers mondains de l'époque trouvaient à dire de plus élégant, c'est qu'ils étaient « douillettement capitonnés » – le même air frileux qu'aux roses, qui pouvaient y rester à côté d'elle, malgré l'hiver, dans l'incarnat de leur nudité, comme au printemps [...]³³.

³⁰ G. Simmel, *Philosophie de la mode*, Traduit de l'allemand par Arthur Lochmann, Allia, Paris 2020, p.22.

³¹ M. Proust, *Du côté de chez Swann*, cit., p. 78.

³² G. Lipovetsky et J. Serroy, *Esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artistique*, Gallimard, Paris 2013, p. 153 : « Le prestige acquis par l'art au XIX^e siècle a gagné le créateur de mode qui acquiert ses titres de noblesse, devenant une figure particulière de l'artiste. S'ouvre l'âge du couturier adulé dans les journaux de mode ; il apparaît comme personnage de roman ; il est invité dans les cercles de l'aristocratie et de la grande bourgeoisie. Il est devenu une « célébrité » au même titre que les peintres, les musiciens ou les hommes politiques ».

³³ M. Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, cit., p. 274.

Mme Swann est cette bourgeoise qui permet de comprendre les différentes facettes de la mode kitsch. Il y a l'usage d'une mode démodée qui se réactualise dans le temps. En effet, en étant à la maison, dans une atmosphère personnelle, il est possible d'être à l'aise dans un vêtement qui n'est plus à la mode. L'aspect affectif est donc celui qui relie Mme Swann à l'objet vestimentaire : une robe de chambre de Crêpe de chine. Par son aspect décoratif, elle était prisée dans le passé, dans les univers mondains mis en fiction par la célèbre romancière Henry Gréville, laquelle se chargeait par sa plume d'éduquer la femme à la moralité et à l'élégance dans ce genre de robe.

Selon Jean Yves Tadié, «le vêtement est, dans ses réalisations privilégiées, un élément du décor »³⁴. Il participe à la réalisation du roman. C'est un élément de la théâtralité du kitsch. Les habits, les broderies ont le rôle d'attirer le regard. Certains vêtements trouvent leur sens dans l'ornement, le plaisir, la distinction, la marque. Ils sont souvent portés pour plaire aux autres. S'habiller n'est presque jamais un acte pour soi-même, mais aussi pour les autres. Mme Swann le montre dans la séquence :

elle allait s'habiller elle aussi, bien que j'eusse protesté qu'aucune robe « de ville » ne vaudrait à beaucoup près la merveilleuse robe de chambre de crêpe de Chine ou de soie, vieux rose, cerise, rose Tiepolo, blanche, mauve, verte, rouge, jaune unie ou à dessins, dans laquelle Mme Swann avait déjeuné et qu'elle allait ôter. Quand je disais qu'elle aurait dû sortir ainsi, elle riait, par moquerie de mon ignorance ou plaisir de mon compliment. Elle s'excusait de posséder tant de peignoirs parce qu'elle prétendait qu'il n'y avait que là-dedans qu'elle se sentait bien et elle nous quittait pour aller mettre une de ces toilettes souveraines qui s'imposaient à tous, et entre lesquelles pourtant j'étais parfois appelé à choisir celle que je préférais qu'elle revêtît³⁵.

Mme Swann a le sens de s'inventer une personnalité, un genre à travers ce qu'elle réserve pour la maison, les soirées ou même les grands moments du théâtre et de la vie sociale. Le vêtement dans lequel elle se sent à l'aise ne convient pas hors de la maison. Cette robe de chambre est colorée à profusion en estime Marcel. Elle est rose, verte, jaune, etc. Cette extravagance de couleur est le signe d'un habit kitsch qui n'est plus à la mode et qui reste tout de même très apprécié par Mme Swann. Mais, les conventions sociales l'empêchent de sortir ou d'être naturelle dans les vêtements qui lui permettent d'être à l'aise. Ainsi,

³⁴ J-Y. Tadié, *Proust et le roman*, Gallimard, Paris 2003, p. 95.

³⁵ M. Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, cit., p. 212.

pour sortir, il est préférable de se vêtir en fonction de la convenance générale. Il faut donc dépenser des fortunes pour ce que tout le monde aura à apprécier. Le cas est de Mme Elstir:

Tenez Madame Elstir, voilà une femme élégante. » Je répondis qu'elle m'avait semblé vêtue avec beaucoup de simplicité. Albertine se mit à rire. « Elle est mise très simplement, en effet, mais elle s'habille à ravir et pour arriver à ce que vous trouvez de la simplicité, elle dépense un argent fou. » Les robes de Mme Elstir passaient inaperçues aux yeux de quelqu'un qui n'avait pas le goût sûr et sobre des choses de la toilette. Il me faisait défaut³⁶.

La mode est dans la séduction, dans l'attirance, dans le charme. Il n'y a rien de facile à vouloir paraître simple dans la société où le regard et le commentaire sont des approches de la connaissance humaine. Mme Elstir veut faire de la simplicité un but de vie. Mais le facteur latent est un manque de personnalité révélé dans la sobriété du vêtement acheté à prix excessif. Mme Elstir adopte un style appliqué à sa personne. En fait, la mode favorise une affirmation et une lecture de soi. Le style sobre de Mme Elstir ne peut qu'être apprécié par des personnes informées de la mode et des prix de vêtements de luxe. L'homme du peuple, favorable au multicolore, ne saurait estimer l'élégance dans un tel style.

La mode est souvent un contraste familial. En effet, dans la société de Marcel, certaines familles se distinguent par leur richesse. Directement, les parents ne font pas un étalage ostentatoire de leur richesse et souhaitent passer inaperçus. Leur style est sobre voire sombre comme celui de la famille d'Ambresac:

M. et Mme d'Ambresac qui avaient une petite villa à Balbec, et excessivement riches, menaient une vie des plus simples, étaient toujours habillés, le mari du même veston, la femme d'une robe sombre. Tous deux faisaient à ma grand'mère d'immenses saluts qui ne menaient à rien³⁷.

Une telle marche vers la sobriété crée des effets contraires. La société de l'artifice présentée par Marcel adopte l'attitude d'un manque de considération à ceux qui ne s'alignent pas sur la mode, sur les objets de la mode. Être à la mode c'est vouloir faire non pas comme tout le monde, mais comme ceux qui appartiennent à la même classe, au

³⁶ M. Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, cit., p. 278.

³⁷ *Ibid.*

groupe social, au même club. La mode est l'élément de liaison entre les dignitaires bourgeois. Cependant, l'étonnement pourrait venir du style de Mme Ambresac qui devrait être l'instrument d'étalage de la richesse de son mari. Les hommes majoritairement dans des styles sombres trouvaient dans leurs femmes le moyen d'investir à leur donner du charme dans la haute couture avec les robes de Fortuny inspirées souvent des peintures colorées de Vittore Carpaccio³⁸. Si ce style à l'éclat n'est pas perçu sur Mme d'Ambresac, en revanche, ses filles l'adoptent sans le complexe de l'extravagance :

Les filles, très jolies, s'habillaient avec plus d'élégance, mais une élégance de ville et non de plage. Dans leurs robes longues, sous leurs grands chapeaux, elles avaient l'air d'appartenir à une autre humanité qu'Albertine. Celle-ci savait très bien qui elles étaient. « Ah ! vous connaissez les petites d'Ambresac. Hé bien, vous connaissez des gens très chics. Du reste, ils sont très simples, ajouta-t-elle comme si c'était contradictoire. Elles sont très gentilles mais tellement bien élevées qu'on ne les laisse pas aller au Casino, surtout à cause de nous, parce que nous avons trop mauvais genre. Elles vous plaisent ? Dame, ça dépend. C'est tout à fait les petites oies blanches. [...]»³⁹.

Les filles de Mme Ambresac ont la prétention naïve de s'habiller de manière ostentatoire sans un véritable style selon les circonstances. La métaphore des « oies blanches » est significative dans la mesure où c'est dans ce genre de mode que les enfants peuvent manifester leur liberté d'expression sachant que dans la famille bourgeoise du XIX^e siècle, tout est déjà décidé à l'avance par la figure paternelle, décision entérinée par celle maternelle. Elles sont soumises à l'autorité familiale en attendant l'ordre des mariages : « dans les familles bourgeoises on voit naître parfois des jalousies si la sœur cadette se marie avant l'ainée. Tel le monde aristocrate [...] »⁴⁰. Parler de ces mondes et de leurs traditions a formulé quelque part un effet kitsch dans l'écriture de Marcel Proust .

Le kitsch est une réalité à plusieurs dimensions. Il trouve les moyens de se caractériser en objet, en attitude, en jugement artistique. De l'utilisation hétéroclite d'objets démodés, le kitsch devient un concept d'expression des sensibilités personnelles. En architecture, il préside les effets décoratifs ou fonctionnels que le spectateur cherche à comprendre. Le narrateur proustien se sert alors de la description pour voir au-delà des formes observées.

³⁸ S. Houppermans, *Marcel constructiviste*, cit., p. 163.

³⁹ M. Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, cit., p. 277.

⁴⁰ M. Proust, *Le Côté de Guermantes*, cit., p. 516.

Le concept permet également de s'interroger sur des aspects personnels du comportement. Il favorise le dépassement du premier niveau des natures pour traiter les complexes et les désirs profonds de visibilité et d'intégration des groupes. Le kitsch approuve dans son étude les réseaux de correspondance que développe la mode en termes de vêtement, de loisir et même d'idéologie.