


Les états du kitsch dans *Un amour de Swann* de Marcel Proust et *Les choses* de Georges Pérec

*The states of kitsch in Swann in love by Marcel Proust
and The things by Georges Perec*

Axel Richard Eba

Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

 <https://orcid.org/0000-0003-1088-0868>

ebaaxelrichard@gmail.com

Résumé : Les romans de Marcel Proust et de Georges Pérec présentent le kitsch sous les états de principes et de modes selon la grille théorique élaborée par Abraham Moles. L'étude a puisé des ressources conceptuelles dans la *Psychologie du kitsch ou L'art du bonheur* pour analyser les œuvres que sont *Un amour de Swann* et *Les choses*. Si contester le social, c'est quand même s'inspirer de lui, ces œuvres ne manquent pas de faire plonger dans les réalités du XIX^e et du XX^e siècles. Cependant, au seuil des intrigues, l'étude s'est appesantie sur l'objet dans son acquisition, son utilisation, son positionnement, sa contemplation, sa manipulation. Ainsi, les mots techniques formulés par Abraham Moles ont offert des énoncés tels que les principes d'inadéquation, de cumulation et les modes hédoniste, surréaliste qui ont révélé leur littéarité. Le kitsch offre un ensemble d'outils linguistiques qui expliquent des phénomènes observables au niveau social et au niveau littéraire. À ce titre, l'objet devient le prisme par lequel les mentalités se définissent. Les romans de Marcel Proust et de Georges Pérec renferment des observations et des informations sociologiques rendues sous formes esthétiques à travers le procès du snobisme.

Mots-clés : kitsch, principes du kitsch, modes du kitsch, objets, culture matérielle.

Abstract: The novels of Marcel Proust and Georges Perec present kitsch under the states of principles and modes according to the theoretical grid developed by Abraham Moles. This study therefore drew conceptual resources from the *Psychologie du kitsch ou l'art du bonheur* in order to analyze *Un amour de Swann* et *Les choses*. If to challenge social reality still implies being inspired by it, these works do not fail to plunge into the realities of the 19th and 20th centuries. However, at the threshold of the plots, the study has focused on the object in its acquisition, its use, its positioning, its contemplation, its manipulation. Thus, the technical words formulated by Abraham Moles offered statements such as the principle of inadequacy and accumulation as well as hedonistic, surrealist modes that revealed their literality. The kitsch offers a set of linguistic tools which explain phenomena observable at the social and literary level. As such, the object becomes the prism by which mentalities are defined. The novels of Marcel Proust and George Perec contain observations and sociological information rendered in aesthetic forms through the trial of snobbery.

Keywords: kitsch, principles of kitsch, kitsch modes, objects, material culture.

Introduction

Abraham Moles est l'un des grands penseurs du kitsch. Dans son livre intitulé *Psychologie du kitsch* et sous-titré *L'Art du bonheur*, il étudie la réalité sociologique que le mot revêt. Il le fait sans manquer de conceptualiser le phénomène avec ses références d'ingénieur-physicien. C'est pourquoi ses analyses sont fondées sur des termes-clés comme « culturèmes », « spectre d'attitude kitsch », « typologie du kitsch », « pression Kitsch », « critère d'hétérogénéité », « degré de banalité », « principes » et « modes » du kitsch (Moles, 2016, pp. 29-75). Ces quelques états du kitsch seront objets d'étude dans *Un amour de Swann* et *Les choses*.

Les fictions de Marcel Proust et Georges Pérec n'ont pas été sélectionnées par hasard. En effet, au-delà du style éclectique de Proust (Spitzer, 1970, p. 397) et de la polyvalence esthétique de Pérec (Sirvent, 2007, pp. 19-20), ces auteurs ont la plume orientée sur le matérialisme, la vie quotidienne et la culture des objets. Ils récupèrent le social en le mettant en fiction romanesque. Une analyse juxtaposée des romans *Un amour de Swann*¹ et *Les choses* pourra permettre de détecter les mécanismes de mise en présence de l'objet kitsch dans les civilisations bourgeoise et populaire.

Selon Abraham Moles, le kitsch a un rapport avec la sphère socioculturelle de l'Europe. Plus particulièrement, la société bourgeoise est invoquée quand il s'agit d'indiquer l'origine du phénomène. Dit-il,

le Kitsch se révèle avec force au cours de la promotion de la civilisation bourgeoise, au moment où elle adopte le caractère d'affluence, c'est-à-dire d'excès des moyens sur les besoins, donc d'une gratuité (limitée), et dans un certain moment de celle-ci où cette bourgeoisie impose ses normes à une production artistique (Moles, 2016, p. 8).

À la base, le kitsch est le « trait définitoire d'une époque » (Cagnat, 2016, p. 17), en l'occurrence le XIX^e siècle. Il définit, en clair, les objets produits en masse par l'économie industrielle et les attitudes ostentatoires de la classe bourgeoise. Avec le développement de la société industrielle, « l'objet-kitsch » est devenu populaire (Baudrillard, 1970, p. 165). Ainsi, l'indice premier de son apparence est qu'il « tape-à-l'œil » (Broch, 1966, p. 309), il est voyant et ne souhaite pas passer inaperçu au point où Christophe Genin estime que cet objet projette l'« image de soi » et l'« identité » de son possesseur (2010, p. 7). À travers l'objet possédé, l'homme se crée une image de distinction sociale. En la recherchant, il peut tomber dans l'« exubérance simulée » évoquée par Hermann Broch dans ses *Quelques remarques à propos du kitsch* (2006, p. 105).

Jean-Claude Lyant assimile le terme « au toc, à l'imitation et au flou artistique » (1985, p. 54). Quant à Milan Kundera, le kitsch est, pour lui, une esthétique et une morale du quotidien (1986, p. 192). En le pensant, il estime que l'homme s'invente des

¹ *Un Amour de Swann* est un fragment de *À la recherche du temps perdu*, la deuxième partie de *Du côté de chez Swann*. Il a fait l'objet d'une édition en 1954 chez Gallimard.

règles de conduite pour toucher au plus près un idéal, voire une vie de rêve par la simulation des acquis et la stimulation des objets. Le kitsch a donc une « valeur métaphysique » pour Kundera (1984, p. 357). Abraham Moles lui confère également une valeur littéraire. Le kitsch est fondamental dans la paralittérature (romans à l'eau de rose, d'évasion, etc.), mais il trouve ses lettres de noblesse dans des œuvres non couvertes de stéréotypes génériques (Moles, 2016, pp. 108-121).

À partir des concepts théoriques d'Abraham Moles, nous entendons questionner les textes de Marcel Proust et de Georges Pérec dans l'objectif de révéler les tendances matérielles de deux époques (XIX^e et XX^e siècles). Si pour Abraham Moles, « l'objet est la connaissance du monde » (2016, p. 30), dans cette recherche, l'objet favorise la connaissance du texte dans le sens où le contexte littéraire explique le social, et le contexte social donne matière au littéraire. Par ce rapport, le kitsch propose l'étude de la culture des objets dans l'œuvre de fiction ; et les romans *Un amour de Swann* et *Les choses* se positionnent comme des œuvres propices à ce type d'analyse. En s'inspirant de l'approche molésienne, l'interrogation suivante est directive : comment Proust et Pérec font-ils exister les objets dans leurs romans ? La réponse à la question se fera en sollicitant la grille des principes et des modes du kitsch.

1. Principes du kitsch

Les principes du kitsch élaborés par Abraham Moles sont multiples et possèdent un nombre considérable de constantes.

1.1. Principe d'inadéquation

Le principe d'inadéquation est le premier à nous intéresser. Pour Abraham Moles,

l'idée d'inadéquation est proposée par Engelhardt quand il remarque qu'il existe dans tout aspect ou tout objet une déviation, un écart permanent par rapport à son but nominal, écart à la fonction qu'il est censé remplir, qu'il s'agisse d'un produit ou d'un tire-bouchon, écart par rapport au réalisme s'il s'agit d'une figuration artistique quelconque. Le kitsch vise toujours un peu à côté, il remplace le pur par l'impur, même quand il décrit la pureté. Surdimensionnalisation ou sousdimensionnalisation de l'objet [...] (Moles, 2016, p. 68).

L'objet est le résultat d'une fabrication humaine en mode artisanal ou industriel. Il peut être fabriqué de manière simple ou de manière complexe. La forme simple reflète l'objet qui n'est pas susceptible de justifier une interprétation. Elle est admise à l'observation. La forme devient complexe lorsque l'objet est observable sous différents aspects en suscitant des interrogations sur la nature et la fonction de l'objet. Le pur est la forme simple ; l'impur relève, pour Moles, du complexe et du composé.

Dans une scène d'*Un amour de Swann*, Odette de Crécy montre à Swann, lors d'une visite, ses objets décoratifs que sont des vases en porcelaine, des fleurs, des figurines. Elle possède

une potiche ou brodées sur un écran, les corolles d'un bouquet d'orchidées, un dromadaire d'argent niellé aux yeux incrustés de rubis qui voisinait sur la cheminée avec un crapaud de jade, elle affectait tour à tour d'avoir peur de la méchanceté, ou de rire de la cocasserie des monstres, de rougir de l'indécence des fleurs et d'éprouver un irrésistible désir d'aller embrasser le dromadaire et le crapaud qu'elle appelait : "chériss" (Proust, 1954, pp. 51-52).

Odette utilise un langage chimérique particulier, (« des chimères à la langue de feu décorant » [Proust, 1954, p. 51]), pour présenter ses objets qui requièrent l'attention spontanée du visiteur ou, à défaut, une attention motivée pour ne pas dire forcée. Les objets d'Odette de Crécy sont installés pour se rendre visibles. Ainsi, à l'instar des dames de la grande ou de la petite classe bourgeoise du XIX^e siècle, Odette de Crécy ne manque pas de montrer et de commenter au besoin ses objets dont certains paraissent « inadéquats ». Pour cause, des animaux comme le dromadaire et des bêtes comme le crapaud sont miniaturisés en objets de salon, prouvant que l'objet kitsch est généralement parnassien, et ne sert à rien d'autre que donner une sorte de beauté décorative à l'espace où il se trouve.

Odette de Crécy est l'une des représentantes de la culture de l'ostentation. La maison de cette dernière est proche d'une rue, comme a pu le constater Swann lors de cette visite au cours de laquelle il a fait ses observations. En effet, il s'est rendu compte que la maîtresse de maison à laquelle il rend visite n'a pas laissé les murs et l'entrée du domicile sans touche décorative : il y a des étoffes orientales, des fils de chapelets turcs et une grande lanterne japonaise. Ces objets donnent un effet d'orientalisme à cette maison de type occidental. L'impureté du style constitue le signe d'un brassage inadéquat d'objets décoratifs reflétant plusieurs pays à la fois.

Georges Pérec s'inscrit dans la ligne objectale. Son texte est constitué de pauses descriptives sur les objets. D'ailleurs, le titre de l'œuvre (*Les choses*) justifie cette approche de la narration en témoignant de la présence et de la prégnance d'objets de nature kitsch dans la société du XX^e siècle, démontrant que l'attrait pour les objets ne s'est pas estompé. Au contraire, il y a actualisation et stabilisation du phénomène. Cela se voit avec les objets intérieurs au domicile de rêve de Sylvie et Jérôme. Les deux personnages, psychosociologues de formation, rêvent d'une maison où ils pourront trouver

à gauche, une vieille armoire de chêne et deux valets de bois et de cuir feraient face à un petit fauteuil crapaud tendu d'une soie grise finement rayée et à une coiffeuse. Une porte entrouverte, donnant sur une salle de bains, découvrirait d'épais peignoirs de bain, des robinets de cuivre en col de cygne, un grand miroir orientable, une paire de rasoirs anglais et leur fourreau de cuir vert, des flacons, des brosses à manche de corne, des éponges (Pérec, 1965, p. 12).

La description donne un rythme lent au récit du fait de la profusion des objets à prendre en compte ou à suivre par l'imagination. La maison de rêve de Sylvie et Jérôme est un lieu avec plusieurs objets de nature et de fonction différentes. Cependant, deux objets sont présentés sur la base du principe d'inadéquation. Il s'agit du « petit fauteuil crapaud tendu d'une soie grise finement rayée » et « des robinets de cuivre en col de cygne ». Il y a inadéquation avec la forme épurée des objets d'ameublement, de plomberie, d'entretien personnel. Les compléments du nom démontrent que les objets ont des formes atypiques : la sousdimensionnalisation du petit fauteuil en format crapaud, la surdimensionnalisation des robinets de cuivre au format pendant comme un col de cygne, l'accentuation colorée d'un cuir vert à la couleur flashy, la forme alambiquée du miroir exotique de type oriental. Dans ces différentes démesures, il y a une forme amusante de ces objets régis par un phénomène de détournement qui suppose une tendance à l'accumulation d'objets décoratifs.

1.2. Principe de cumulation

Le principe de cumulation exprime cette tendance « à meubler le vide par une surenchère des moyens : pensons à Richard Wagner entassant la poésie sur la musique, le théâtre sur la poésie, le ballet sur le drame, pensons aux prodigieuses volutes dorées des lits de Louis de Bavière » (Moles, 2016, p. 69). Ce principe fait prendre conscience de l'accumulation des styles, des tendances et des objets dans une même production artistique ou dans un même espace aménagé de façon esthétique.

L'attitude d'accumulation est un facteur du kitsch dans la mesure où les cumulations favorisent le mélange, l'étalage, l'exposition et surtout l'excès des objets dans un espace. Marcel Proust rend visible cette attitude lorsqu'il parle de Mme Verdurin qui, dans son salon, fait des objets des enjeux d'exposition :

Mme Verdurin était assise sur un haut siège suédois en sapin ciré, qu'un violoniste de ce pays lui avait donné et qu'elle conservait, quoiqu'il rappelât la forme d'un escabeau et jurât avec les beaux meubles anciens qu'elle avait, mais elle tenait à garder en évidence les cadeaux que les fidèles avaient l'habitude de lui faire de temps en temps, afin que les donateurs eussent le plaisir de les reconnaître quand ils venaient. Aussi tâchait-elle de persuader qu'on s'en fînt aux fleurs et aux bonbons, qui du moins se détruisent ; mais elle n'y réussissait pas, et c'était chez elle une collection de chauffe-pieds, de coussins, de pendules, de paravents, de baromètres, de potiches, dans une accumulation de redites et un disparate d'étrennes (Proust, 1954, p. 29).

Chez Mme Verdurin, l'accumulation disparate d'objets est une tendance dont elle donne à voir une spécificité indéniable. Étant une femme de classe bourgeoise, c'est dans les manières qu'elle se distingue et se fait apprécier de ses « fidèles », à savoir les convives qu'elle invite à dîner, à prendre le thé, à une partie de loisir. En les conviant, elle se donne de la classe et de la valeur dans un champ de référence qui n'est autre que son lieu ordinaire d'habitation et que les objets rendent « extraordinaire ». Dans ce champ d'exposition des objets, ils sont aménagés pour les usages de fonction et d'esthétique. Ils sont accumulés dans le salon où elle reçoit ses convives qui ne manquent pas de se distinguer auprès d'elle à travers ce qu'ils lui apportent comme présents. Des marques d'attention se lisent dans les gestes, et elles aident à renforcer les relations interpersonnelles. Il est séant pour Mme Verdurin d'avoir une telle collection d'objets, laquelle s'offre en sujet de conversation quant à leurs styles ou de flatterie concernant leur rareté.

Les objets sont également des facteurs de positionnement social. Ils sont les indices socio-représentatifs qui expriment la qualité des êtres et la quantité de biens qu'ils possèdent en signalant ce qu'ils sont et ce qu'ils ont. En réalité, les objets sont les témoins de richesse, de respectabilité et de distinction. Pour exemplification, dans la maison de rêve de Jérôme et Sylvie, c'est le principe de cumulation qui détermine les projections d'achat et d'aménagement :

Il leur semblerait parfois qu'une vie entière pourrait harmonieusement s'écouler entre ces murs couverts de livres, entre ces objets si parfaitement domestiqués qu'ils auraient fini par les croire de tout temps créés à leur unique usage, entre ces choses belles et simples, douces, lumineuses. Mais ils

ne s'y sentiraient pas enchaînés : certains jours, ils iraient à l'aventure. Nul projet ne leur serait impossible. Ils ne connaîtraient pas la rancœur, ni l'amertume ni l'envie. Car leurs moyens et leurs désirs s'accorderaient en tous points, en tout temps. Ils appelleraient cet équilibre bonheur et sauraient, par leur liberté, par leur sagesse, par leur culture, le préserver, le découvrir à chaque instant de leur vie commune (Pérec, 1965, p. 16).

Cette indication permet de savoir que la maison de Jérôme et Sylvie pourrait être un foyer esthétique. L'amour du lieu de résidence se mesure à son contenu de marque et à son décor. Leur maison sera aménagée en donnant l'illusion d'une vie heureuse et comblée. En effet, les objets domestiqués, selon le goût décoratif, sont des allusions de richesse. Cependant, ils ne sont pas forcément des indicateurs de bonheur. Pour être heureux, Jérôme et Sylvie devraient s'en détacher pour exprimer leur liberté d'être et de paraître en conformité avec leur identité personnelle équilibrée. Leur bonheur se trouve alors dans l'équilibre entre l'ostentation et le simplisme dont ils feront preuve au quotidien. Même si les objets peuvent enchaîner, Jérôme et Sylvie sauront s'en détacher pour aller découvrir la beauté du monde extérieur.

Les deux personnages de Georges Pérec sont plus dans l'imagination que dans la réalité. Ils ont l'art de se projeter dans une fiction où « leurs premières incursions dans cet univers des magasins de luxe [...] n'allait pas tarder à devenir leur Terre Promise [...] » (Pérec, 1965, p. 25). Les magasins de luxe où ils entendent se rendre régulièrement sont des univers où la beauté prime. Ce sont, en fait, des espaces-kitsch qui poussent à désirer l'ascension sociale de toutes ses forces et de toutes ses envies. Les riches professionnels que Jérôme et Sylvie souhaitent devenir doivent avoir une certaine élégance pour édifier les autres par leurs achats de luxe, par leur consommation débordante, par l'idéalisation des espaces commerciaux et par la surévaluation de leurs propres personnes. Ils perçoivent le monde de manière synesthésique.

1.3. Principe de perception synesthésique

Abraham Moles écrit que « le principe de perception synesthésique se relie à celui de l'accumulation, il s'agit d'assaillir le plus possible de canaux sensoriels simultanément ou de façon juxtaposée » (2016, p. 71). La perception synesthésique se positionne comme un indicateur de lecture des objets accumulés dans un espace donné. Ce principe permet dans le contexte littéraire d'observer la cartographie des objets. Ainsi, en se servant d'un cadre langagier adéquat, le narrateur peut donner à voir leurs dispositions et leurs couleurs particulières qui ne laissent pas indifférents celui qui les observe. De plus, le principe de perception synesthésique s'articule autour de l'expérience individuelle et subjective d'un actant-observant. En parlant de ce qui est perçu, c'est tout un système de présentation qui est mis en exergue. La synesthésie est un phénomène de perception qui trouve une matérialisation avec Georges Pérec :

L'œil, d'abord, glisserait sur la moquette grise d'un long corridor, haut et étroit. Les murs seraient des placards de bois clair, dont les ferrures de cuivre luiraient. Trois gravures, représentant l'une Thunderbird, vainqueur à Epsom, l'autre un navire à aubes, le Ville-de-Montereau, la troisième une locomotive de Stephenson, mèneraient à une tenture de cuir, retenue par de gros anneaux de bois noir veiné, et qu'un simple geste suffirait à faire glisser. La moquette, alors, laisserait place à un parquet presque jaune, que trois tapis

aux couleurs éteintes recouvriraient partiellement. Ce serait une salle de séjour, longue de sept mètres environ, large de trois. À gauche, dans une sorte d'alcôve, un gros divan de cuir noir fatigué serait flanqué de deux bibliothèques en merisier pâle où des livres s'entasseraient pêle-mêle. Au-dessus du divan, un portulan occuperait toute la longueur du panneau. [...] (Pérec, 1965, p. 9).

La lecture demande de poser le regard sur les objets pour les appréhender. Dans des déclarations conditionnelles, le narrateur consigne des informations de manière progressive. Une lecture active est le moyen de le suivre dans son compte-rendu qui expose le sol, le mur, le couloir, les tableaux artistiques peints, les couleurs, la salle de séjour et la bibliothèque. Il serait favorable de parler de pause synesthésique dans la mesure où c'est à travers la description lente du narrateur que se lit la disposition, l'organisation et surtout la décoration des intérieurs de la maison de Jérôme et Sylvie. Le kitsch intervient à ce niveau car la résidence des deux personnages sera un lieu de découverte d'objets et de motifs décoratifs dont l'aménagement intérieur réveille les sens des hôtes eux-mêmes et de leurs invités.

Chez Marcel Proust, la décoration n'est pas seulement domestique, elle est aussi stylistique. Le narrateur d'*Un amour de Swann* parle avec élégance du piano, qui est un objet central dans les possessions bourgeoises. Il en fait cas en transmettant des émotions, des convictions et des doutes :

il [Swann] savait que le souvenir même du piano faussait encore le plan dans lequel il voyait les choses de la musique, que le champ ouvert au musicien n'est pas un clavier mesquin de sept notes, mais un clavier incommensurable, encore presque tout entier inconnu, où seulement çà et là, séparés par d'épaisses ténèbres inexplorées, quelques-unes des millions de touches de tendresse, de passion, de courage, de sérénité, qui le composent, chacune aussi différente des autres qu'un univers d'un autre univers, ont été découvertes par quelques grands artistes qui nous rendent le service, en éveillant en nous le correspondant du thème qu'ils ont trouvé, de nous montrer quelle richesse, quelle variété, cache à notre insu cette grande nuit impénétrée et décourageante de notre âme que nous prenons pour du vide et pour du néant (Proust, 1954, p. 213).

Le lecteur, qui devient un mélomane en lisant le type favori de musique de Swann, arrive à trouver les réponses à ses états d'âme du moment. La musique classique fait découvrir la beauté intérieure. La perception synesthésique fait que le lecteur apprécie la chevauchée de la *Walkyrie*, le prélude de *Tristan* ou la sonate de Vinteuil. Le piano, cet instrument de musique de salon, est également un objet-kitsch dont la présence était presque obligatoire dans les maisons bourgeoises dignes d'un certain standing. Autrement dit, au XIX^e siècle, le « piano [...] est comme un symbole d'appartenance à la bourgeoisie » (Daumas, 2018, p. 45). Dans les soirées de salon avec les Verdurin, l'objet sert à jouer la musique classique dont Swann est un fervent passionné.

Au niveau stylistique, la phrase de Proust est extensive avec des relances par ponctuation. Il fait tenir à son narrateur un métadiscours dans lequel la circonlocution est un moyen d'apporter de l'emphase au propos. Les tournures lexicales captent l'attention et suscitent la réaction. Le langage bourgeois est reporté dans le récit avec des phénomènes de digression et de progression. En une seule phrase, le sens musical

se théorise dans un discours symbolique qui paraît démodé dans le contexte postmoderne. Les scènes narratives peuvent être considérées comme des situations représentatives de la vie sociale, qui font saisir les modes de représentation du kitsch.

2. Modes de représentation du kitsch chez Proust et Pérec

Abraham Moles, dans ses interrogations sur le kitsch, relève plusieurs modes de représentation sociale dont trois sont présents dans la fiction romanesque de Marcel Proust et Georges Pérec.

2.1. Mode hédoniste

Dans le mode hédoniste, « les choses sont faites pour l'homme, comme un secteur parmi d'autres de son environnement. Il y a un plaisir des choses, un plaisir de tenir ce bel objet dans la main, de le caresser, de le chérir, il y a une sensualité des objets et elle fait partie du sensualisme général » (Moles, 2016, pp. 29-30). Le mode hédoniste expose une attitude qui existe dans l'histoire de l'homme, créateur d'objets fonctionnels, esthétiques, festifs ou spirituels. L'hédoniste cherche alors à communiquer sa sensibilité ; et il la partage à toute occasion où il est possible de le faire. Dans la circonstance que propose Marcel Proust, Mme Verdurin est celle qui tente de communiquer à Swann la passion qu'elle a pour les jolis meubles :

- Quel joli Beauvais, dit avant de s'asseoir Swann qui cherchait à être aimable. – Ah ! je suis contente que vous appréciez mon canapé, répondit Mme Verdurin. Et je vous préviens que si vous voulez en voir d'aussi beau, vous pouvez y renoncer tout de suite. Jamais ils n'ont rien fait de pareil. Les petites chaises sont aussi des merveilles. Tout à l'heure vous regarderez cela. Chaque bronze correspond comme attribut au petit sujet du siège ; vous savez, vous avez de quoi vous amuser si vous voulez regarder cela, je vous promets un bon moment. Rien que les petites frises des bordures, tenez là, la petite vigne sur fond rouge de l'Ours et les Raisins [...] Mais, monsieur Swann, vous ne partirez pas sans avoir touché les petits bronzes des dossiers. Est-ce assez doux comme patine ? Mais non, à pleines mains, touchez-les bien [...] Swann palpa les bronzes par politesse et n'osait pas cesser tout de suite (Proust, 1954, pp. 32-33).

Lors des rencontres qu'elle organise, Mme Verdurin ne manque pas de faire converger les attentions sur ses meubles anciens aux traits aristocratiques et les nouveaux meubles d'inspiration bourgeoise marqués par la liberté esthétique. Son amour pour les objets et sa capacité à bien les connaître lui valent un compliment de la part de M. Swann. Le mobilier qui attire le regard est unique et ne saurait être trouvé ailleurs. Swann prend le temps de contempler les meubles, de les toucher et de saisir l'harmonie qu'ils créent. En cela se trouvent trois actes importants du mode hédoniste : observer, admirer et toucher les objets.

Le kitsch engendre une appréciation de la collection d'Odette de Crécy. Lors d'une autre visite, Swann découvre la maison de son amante :

Odette l'avait reçu en robe de chambre de soie rose, le cou et les bras nus. Elle l'avait fait asseoir près d'elle dans un des nombreux retraits mystérieux qui étaient ménagés dans les enfoncements du salon, protégés par d'immenses palmiers contenus dans des cache-pot de Chine, ou par des paravents auxquels étaient fixés des photographies, des nœuds de rubans et des éventails. Elle lui avait dit : « Vous n'êtes pas confortable comme cela, attendez, moi je vais bien vous arranger » [...] Mais, quand le valet de

chambre était venu apporter successivement les nombreuses lampes [...] elle avait surveillé sévèrement du coin de l'œil le domestique pour voir s'il les posait bien à leur place consacrée. Elle pensait qu'en en mettant une seule là où il ne fallait pas, l'effet d'ensemble de son salon eût été détruit, et son portrait, placé sur un chevalet oblique drapé de peluche, mal éclairé » (Proust, 1954, pp. 50-51).

Odette de Crécy ne prend pas à la légère l'art de l'accueil qui est un acte de distinction de soi et de considération de l'autre. Swann est presque étonné des manies dont elle fait preuve vis-à-vis des objets posés à des endroits spécifiques de la maison. Le salon de celle-ci respecte l'aménagement de l'époque. Il est scindé en plusieurs micro-espaces avec des fonctions spécifiques. Il est compartimenté pour la restauration, la réception, l'affichage photographique, l'exposition des collections, etc. Pour son confort, Odette de Crécy bénéficie de l'aide de son personnel de maison. Le valet de chambre qui est à son service l'aide dans les tâches domestiques. Il prend soin des bibelots de Mlle Odette de Crécy avec attention. Les objets qu'elle surestime sont nettoyés par ses propres soins. Elle développe l'habitude de les admirer et de les toucher au quotidien. Leur présence dans son espace vital lui apporte un équilibre psychologique, une satisfaction personnelle d'entretenir des objets de collection. Les romans de Marcel Proust et de Georges Pérec permettent une lecture selon les paramètres du mode acquisitif.

2.2. Mode acquisitif

Le mode acquisitif est

celui de l'accapareur, si nettement marqué par une civilisation bourgeoise possessive qui a vu dans la propriété l'expression de la dilatation de l'être coextensif à ses acquisitions. La volonté de puissance de l'être se situe dans l'augmentation de ses possessions. C'est l'idée d'investissement, l'acte essentiel étant l'obtention, l'achat, ou la conquête (Moles, 2016, p. 31).

Il est assumé dans chaque classe sociale. Mais la classe où il gagne en valeur et en notoriété est celle dite bourgeoise. L'acquisition est le mode directeur des actions de possession et d'investissement, et la définition proposée par Abraham Moles du mode acquisitif offre des outils d'analyse textuelle du roman, lieu où se signale le réel en traits fictionnels.

Pour Marcel Proust et Georges Pérec, décrire le cadre commun donne un effet de contextualisation à leurs œuvres. Effectivement, le mode acquisitif n'est pas impersonnel. Il est un domaine d'expérimentation qui tire sa substance du cadre social bourgeois. Il se trouve factuel chez Marcel Proust avec les personnalités bourgeoises, et chez Georges Pérec avec des personnes se sentant bourgeoises. Une scène dans *Un amour de Swann* attire l'attention par sa tonalité ironique et sarcastique. En effet, Mme Verdurin, dans une conversation avec son mari démontre son habitude à acheter des objets pour le simple plaisir de les avoir ou de les donner en présents :

Tu sais, avait dit Mme Verdurin à son mari, je crois que nous faisons fausse route quand par modestie nous déprécions ce que nous offrons au docteur. C'est un savant qui vit en dehors de l'existence pratique, il ne connaît pas par lui-même la valeur des choses et il s'en rapporte à ce que nous lui en disons. – Je n'avais pas osé te le dire, mais je l'avais remarqué », répondit M. Verdurin. Et au Jour de l'an suivant, au lieu d'envoyer au docteur Cottard

un rubis de trois mille francs en lui disant que c'était bien peu de chose, M. Verdurin acheta pour trois cents francs une pierre reconstituée en laissant entendre qu'on pouvait difficilement en voir d'aussi belle (Proust, 1954, pp. 24-25).

Le mode acquisitif est une marque de la société qui achète des objets par plaisir et non par nécessité. Avec les Verdurin, les objets sont des éléments additionnels permettant soit d'impressionner les visiteurs soit de réaffirmer des intérêts amicaux en les offrant en marques de sympathie. Il existe deux modes d'existence avec les objets. Il y a, d'une part, une existence d'attention, et d'autre part, une existence de négligence. Le premier mode est du ressort des Verdurin qui maîtrisent l'usage des objets, et ils en connaissent la Valeur au premier regard. Le second mode est lié à M. Cottard qui n'a pas cette capacité de connaissance des objets.

Dans le cas de Georges Pérec, les personnages, provenant de la société bourgeoise, confirment l'attitude de l'acquisivité dont Abraham Moles fait la démonstration dans *La psychologie du kitsch* en abordant la question de l'augmentation des possessions et l'idée d'investissement. En effet, dans le groupe d'amis de Jérôme et de Sylvie, « un seul venait d'une famille riche et solide : des négociants drapiers du Nord ; une fortune cossue et compacte ; des immeubles à Lille, des titres, une gentilhommière aux environs de Beauvais, de l'orfèvrerie, des bijoux, des pièces entières de meubles centenaires » (Pérec, 1965, p. 52). La liberté financière est prégnante dans cette famille de négociants. Elle est riche et solide parce qu'elle détient des capitaux d'investissement. L'intérêt vital de cette famille est dans l'exposition et la conservation des biens répertoriés en possession immobilière, en action en bourse, en petit château à la campagne, en bijoux précieux et en meubles anciens chargés d'histoire. Le mode acquisitif du kitsch est fondé sur l'étude des acquisitions de biens meubles et immeubles. Dans le versant tragique de l'acquisition, la médiocrité s'installe dans les actions de la masse :

le tragique du Kitsch, c'est le principe de médiocrité. À travers cette accumulation de moyens, à travers cet énorme display d'objets, le Kitsch reste en route sur le chemin de la nouveauté, il s'oppose à l'avant-garde, il reste, essentiellement, art de masse, c'est-à-dire acceptable par la masse et proposé à elle comme un système (Moles, 2016, p. 72).

Le mot « médiocrité » peut être lu dans un sens dénoté et un sens connoté. D'une part, le terme désigne une situation moyenne, un juste milieu acceptable ou regrettable selon les circonstances ; d'autre part, la « médiocrité » est un symptôme du goût populaire et un signe du mauvais goût, c'est-à-dire le goût des masses. Dans *Les choses*, en parlant de Jérôme et Sylvie, le narrateur souligne que

leur amour du bien-être, du mieux-être, se traduisait le plus souvent par un prosélytisme bête : alors ils discouraient longtemps, eux et leurs amis, sur le génie d'une pipe ou d'une table basse, ils en faisaient des objets d'art, des pièces de musée. Ils s'enthousiasmaient pour une valise – ces valises minuscules, extraordinairement plates, en cuir noir légèrement grenu, que l'on voit en vitrine dans les magasins de la Madeleine, et qui semblent concentrer en elles tous les plaisirs supposés des voyages éclair, à New York ou à Londres. Ils traversaient Paris pour aller voir un fauteuil qu'on leur avait dit parfait (Pérec, 1965, pp. 23-24).

Le principe de médiocrité s'applique à Jérôme et Sylvie qui parlent avec dévotion de la portée artistique qui se trouve dans les objets à usage quotidien, comme la table basse, le fauteuil ou la valise. Les personnages de Georges Pérec sont les représentants d'une société de snobs qui apprécient l'art descendu de l'idéalisme conceptuel pour se vautrer dans la série imitative. Avec religiosité, des débats sont menés entre amis pour circonscrire l'art mis en jeu dans un objet banal pour se donner l'envie de l'acheter et le courage d'aller le chercher là où il se trouve. La médiocrité du goût est donc le fait de placer des fauteuils au rang d'objets d'art comme pourrait l'être un tableau de Picasso et d'en parler avec la ferveur de l'esthète. Cette médiocrité généralisée se trouve à deux niveaux. Il s'agit de la contemplation de l'Art mis en retraite au musée, et de la consommation des objets de série représentés sous les schèmes artistiques. Ces deux tendances reflètent le paradigme d'Hermann Broch qui traite de « l'Art » et du « non-art » (2016, p. 15). Quand l'Art est conservé pour l'idéalisation et l'usage touristique, le non-art est proposé pour satisfaire les besoins de la consommation et de la reproduction. L'objet acquis peut aussi véhiculer un mode d'exposition surréaliste.

2.3. Mode surréaliste

Abraham Moles informe que

la relation surréaliste avec les choses est en fait une découverte récente (1920-1930). Elle repose sur une perception esthétique particulière qui n'est basée ni sur l'investissement ni sur la sensualité pure de l'objet, mais sur un facteur situationnel, le facteur d'étrangeté : un parapluie et une machine à coudre sur une table d'opération proposeront cette relation surréaliste, l'émergence esthétique de l'étrange se fait par le rapprochement d'objets sortis de leur cadre habituel à 3 ou n dimensions (Moles, 2016, p. 32).

Comme susmentionné, le mode surréaliste relève de la perception. Les identités remarquables de ce mode viennent du regard, de l'assemblage, du positionnement, de la volonté, de l'étonnement, de la surprise, du dépassement. En quelque sorte, c'est la situation qui crée le moment kitsch en voyant un éventail d'éléments mis dans un ensemble hétérogène. Dans un tel contexte, le kitsch se trouve dans la vision de l'étrange, de ce qui n'est pas communément mis ensemble. Aussi faut-il souligner que le mode surréaliste du kitsch vit de l'utilisation de l'objet de manière artistique en sortant de la fixité des fonctions. Par exemple, pour les gens à la mode dans le roman de Marcel Proust, la fleur sur le vêtement est esthétique, et le geste du styliste explique le mode surréaliste. Le cas de Swann est probant :

Il la faisait inviter dans les salons particulièrement fermés où il avait ses habitudes, ses diners hebdomadaires, son poker ; chaque soir, après qu'un léger crêpelage ajouté à la brosse de ses cheveux roux avait tempéré de quelque douceur la vivacité de ses yeux verts, il choisissait une fleur pour sa boutonnière et partait retrouver sa maîtresse à dîner chez l'une ou l'autre des femmes de sa coterie (Proust, 1954, p. 16).

Le présent indice entend montrer que le mode surréaliste est perceptible dans le style vestimentaire de Swann. En sa qualité de personnage représentatif de la mondanité, il a l'habitude d'attirer l'attention en utilisant une boutonnière composée de fleurs. En effet, celle-ci a pour fonction d'apporter une touche de nature au style. Et cela est familier dans la classe mondaine qui trouve dans le surréalisme le facteur

clé de la créativité et de l'ostentation. Les rencontres hebdomadaires entre les groupes d'amis sont des moments de défilés chorégraphiques. Dans une forme d'avant-garde, le styliste est souvent surréaliste dans la confection de certains vêtements pour satisfaire la demande sélective de la classe bourgeoise. Le surréalisme fait partie de la haute couture dont Swann est un adepte.

Le mode surréaliste s'articule autour de la décoration intérieure. Dans un espace de réception, le regard attentif constate qu'il y a des jeux de transgression et de positionnement qui activent l'imagination. Le visiteur de la maison de rêve de Jérôme et Sylvie pourrait percevoir la surréalité kitsch d'« un tapis de prière en soie, accroché au mur par trois clous de cuivre à grosses têtes, et qui ferait pendant à la tenture de cuir [...] » (Pérec, 1965, p. 9-10). La situation d'usage du tapis de prière le présente comme un tableau de peinture qui serait accroché au mur au lieu d'être conservé dans un endroit discret en raison de sa fonction religieuse. Mais, le paradoxe de positionnement crée la créativité du décor kitsch.

Conclusion

Le Kitsch est l'un des sujets de recherche d'Abraham Moles. Il a consacré une part belle de sa réflexion à ce mot dont le contenu sémantique est affilié à la réalité sociologique de l'Europe. Dans la *Psychologie du kitsch*, le chercheur attribue au concept des principes et des modes de représentation pouvant favoriser son observation dans les sociétés des XIX^e et XX^e siècles mises en fiction par Marcel Proust et Georges Pérec. Les relations que les personnages tissent avec les objets permettent de cerner, dans le contexte littéraire, le principe d'inadéquation. À ce niveau, les objets ont une image surajoutée à la fonction de base. La cumulation prend en charge l'entassement des objets dans un lieu à des fins de décoration. L'exposition des objets éveille la perception synesthésique car les canaux sensoriels sont assaillis par les couleurs, les matières, les formes des objets décoratifs. Les objets apportent du confort puisqu'ils justifient une passion vécue au quotidien à travers plusieurs modes affectifs. Le possesseur-hédoniste apprécie la sensualité de ses objets. Le mode acquisitif est relatif à l'augmentation des biens de collection. Abraham Moles a également théorisé le mode surréaliste pour indiquer les situations où les objets sont positionnés dans des cadres inhabituels. Marcel Proust et George Pérec font donc exister les objets dans leurs œuvres sous les traits sociologiques du Kitsch.

Bibliographie

- BAUDRILLARD, J. (1970). *La société de consommation*. Paris : Denoël.
- BROCH, H. (1966). *Création littéraire et connaissance*. Paris : Gallimard.
- BROCH, H. (2016 [1955]). *Quelques remarques à propos du kitsch*. Paris : Allia.
- CAGNAT, C. (2016). *Anti-kitsch*. Paris : L'Harmattan.
- DAUMAS, J.-C. (2018). *La Révolution matérielle. Une histoire de la consommation. France XIX^e-XX^e siècle*. Paris : Flammarion.
- GENIN, C. (2010). *Kitsch dans l'âme*. Saint-Denis : Librairie Philosophique J. VRIN.

*Les états du kitsch dans Un amour de Swann de Marcel Proust
et Les choses de Georges Pérec*

- KUNDERA, M. (1984). *L'insoutenable légèreté de l'être*. Paris : Gallimard.
- KUNDERA, M. (1986). *L'art du roman*. Paris : Gallimard.
- LYANT, J-C. (1985). Un kitsch très rationnel : Introduction à la méthode de Hans-Jürgen Syberberg. *Études françaises*, vol. 18, n° 1, printemps-été, pp. 53-77.
- MOLES, A. (2016 [1976]). *Psychologie du Kitsch ou l'art du bonheur*. Paris : Pocket.
- PEREC, G. (1965). *Les choses*. Paris : René Julliard.
- PROUST, M. (1954). *Un amour de Swann*. Paris : Gallimard.
- SIRVENT, M. (2007). *Georges Pérec ou le dialogue des genres*. Amsterdam : Rodopi.
- SPITZER, L. (1970). *Études de style...* Paris : Gallimard.
- TADIE, J-Y. (2003). *Proust et le roman*. Paris : Gallimard.