



L'Orient dans À la recherche du temps perdu:
Un locus de désir et de réinvention narrative

Oussama AMIR

Enseignant-chercheur

Université Privée de Fès

Maroc

Résumé

L'orientalisme dans *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust représente une construction narrative complexe qui va au-delà d'une simple fascination pour l'exotisme. Cet orientalisme se déploie comme un espace de réappropriation esthétique et littéraire, où Proust, bien qu'il n'ait jamais voyagé en Orient, s'inspire des discours orientalistes de son époque pour forger un Orient imaginaire. Cet Orient ne sert pas seulement de décor, mais devient un cadre pour interroger des notions fondamentales telles que l'identité et l'altérité. En remettant en question les stéréotypes de son époque, Proust engage une réflexion critique sur la manière dont la littérature peut transformer et enrichir la réalité par le prisme de l'exotisme. Ce processus permet une exploration des dynamiques de la création littéraire et du désir, tout en révélant les préoccupations esthétiques et culturelles de l'auteur.

Mots clés : orientalisme, Proust, identité, esthétique littéraire, fiction, représentation, exotisme, discours culturel

Abstract :

The orientalism in *In Search of Lost Time* by Marcel Proust represents a complex narrative construction that transcends mere fascination with exoticism. This orientalism unfolds as a space for aesthetic and literary reappropriation, where Proust, despite never having traveled to the East, draws upon the orientalist discourses of his time to forge an imaginary Orient. This Orient serves not merely as a backdrop but becomes a framework for interrogating fundamental notions such as identity and otherness. By challenging the stereotypes of his era, Proust engages in a critical reflection on how literature can transform and enrich reality through the lens of exoticism. This process facilitates an exploration of the dynamics of literary creation and desire while revealing the aesthetic and cultural concerns of the author.

Keywords: orientalism, Proust, identity, literary aesthetics, fiction, representation, exoticism, cultural discourse.



L'orientalisme dans *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust ne se limite pas à une fascination pour l'exotisme ou l'imagerie pittoresque d'un ailleurs fantasmé. Il s'inscrit dans un cadre plus large de réappropriation esthétique et littéraire, où l'Orient devient un espace de projection des interrogations profondes sur le temps, la mémoire et l'identité. Proust, sans jamais avoir voyagé en Orient, s'inspire des discours orientalistes qui marquent son époque pour tisser, en filigrane de son œuvre, un Orient imaginaire, un lieu où l'esthétique se mêle à la subjectivité. Cependant, comment ce processus de fictionnalisation de l'Orient participe-t-il à l'élaboration d'une vision unique, propre à l'univers proustien, tout en transcendant la simple reproduction des clichés de son époque ? C'est cette question fondamentale qui sous-tendra notre analyse. Dans le contexte de la fin du XIXe et du début du XXe siècle, marqué par l'expansion coloniale et la fascination pour l'Orient, l'œuvre de Proust résonne avec les discours orientalistes, tout en s'en démarquant subtilement. Loin de l'approche coloniale ou d'une simple fascination pour l'exotisme, l'Orient chez Proust semble revêtir une fonction plus complexe. Il incarne un lieu de projection des désirs, des fantasmes, et des interrogations sur le Temps et la mémoire, deux thématiques essentielles de son œuvre. Cet Orient fictif, auquel le lecteur est parfois confronté à travers des descriptions d'espaces parisiens métamorphosés par l'imaginaire, ou à travers des personnages chargés d'une aura mystérieuse, se veut avant tout un miroir où se reflètent les préoccupations esthétiques de l'auteur. Ainsi, l'Orient chez Proust se révèle être bien plus qu'un simple motif littéraire. Il participe à une construction symbolique qui dépasse l'exotisme et touche à une réflexion profonde sur l'altérité et la fictionnalisation de la réalité. Dans *La Recherche*, l'Orient n'est pas tant une destination qu'un horizon ; il exprime une quête d'ailleurs mais aussi un désir de transcender les limites du temps et de l'espace. Par ce prisme, l'auteur engage une méditation sur la possibilité de recréer le passé et de faire surgir un monde imaginaire dans les interstices du réel. L'orientalisme proustien ouvre ainsi une réflexion sur la manière dont la littérature peut transfigurer le monde réel et le sublimer en une fiction poétique. Ce processus de réécriture, qui déforme et réinvente les repères historiques et géographiques, ne consiste pas simplement à reproduire des clichés de l'Orient exotique, mais plutôt à inscrire cet Orient dans une dynamique plus large de quête identitaire et de réinvention du temps perdu. La manière dont Proust transforme l'Orient en un espace poétique et esthétique pose donc une question fondamentale : comment, à travers l'imaginaire oriental, *La Recherche* transforme-t-elle le réel pour offrir au lecteur une expérience du monde où le temps, la mémoire et l'altérité se réinventent à chaque page ? Cet Orient, à la fois absent et omniprésent, n'est-il finalement qu'un prétexte esthétique, ou constitue-t-il une clé de lecture permettant de comprendre les enjeux profonds de la démarche proustienne ?



Dans *À la recherche du temps perdu*, l'Orient se révèle comme un espace à la fois rêvé et fantasmé, témoignant de l'influence des courants orientalistes qui ont traversé l'Europe à la fin du XIXe et au début du XXe siècle. Marcel Proust, bien qu'il n'ait jamais voyagé en Orient, s'imprègne de cet imaginaire qui façonne son époque, créant une représentation littéraire de l'Orient qui dépasse les simples clichés exotiques pour devenir un lieu symbolique de l'altérité, de la rêverie et de la quête esthétique. Cet Orient, construit à partir d'un corpus littéraire et culturel européen profondément influencé par des écrivains comme Chateaubriand, Nerval ou encore Flaubert¹, apparaît dans *La Recherche* comme un horizon de désir, un ailleurs où se projettent les aspirations de ses personnages. Le rapport de Proust à l'Orient s'inscrit dans une tradition littéraire où l'Orient est souvent réduit à une série de stéréotypes : despotisme, sensualité, magnificence et mystère. Ce « vulgate oriental » que Proust réinvestit dans son œuvre provient d'une longue histoire littéraire où l'Orient est un décor idéalisé, déconnecté de sa réalité historique et géographique, mais porteur d'une charge poétique et symbolique. À travers des références subtiles, notamment dans les scènes où le narrateur aspire à visiter Venise, symbole de l'intersection entre l'Orient et l'Occident, ou à travers des descriptions d'espaces parisiens teintés d'exotisme, l'Orient apparaît non comme un lieu réel, mais comme une métaphore de l'ailleurs et du dépaysement intérieur.

Cependant, cette représentation de l'Orient dans *La Recherche* ne peut être séparée des dynamiques théoriques et critiques développées plus tard par Edward Said dans *L'Orientalisme*² (1978). Said montre comment l'Occident a, depuis des siècles, produit un discours sur l'Orient qui sert non seulement à représenter cet autre, mais aussi à affirmer la supériorité occidentale. Cet orientalisme, qui contribue à la construction d'un Orient fantasmé et réifié, est également présent chez Proust, mais d'une manière plus nuancée. Loin des représentations colonialistes directes, l'orientalisme proustien semble plus subtil, mêlant admiration pour l'exotisme et réflexion sur l'altérité. L'Orient chez Proust devient ainsi un espace de projection des désirs et des fantasmes du narrateur, tout en offrant une échappatoire poétique aux contraintes du quotidien. Pour Proust, l'Orient n'est pas un lieu à représenter fidèlement, mais plutôt un miroir qui reflète ses préoccupations esthétiques et existentielles. Cet imaginaire oriental, omniprésent dans les représentations littéraires de l'époque, permet à Proust de

¹ Des auteurs comme Chateaubriand, Nerval et Flaubert ont joué un rôle clé dans cette construction, en présentant des images souvent idéalisées et exotiques de l'Orient. Chateaubriand, par exemple, évoque un Orient romantique et mystérieux, tandis que Nerval explore les thèmes de la quête spirituelle et de l'évasion. Flaubert, dans *Salammbô*, mêle réalité historique et imagination, renforçant ainsi des stéréotypes culturels. Ces œuvres reflètent non seulement la fascination occidentale pour l'Orient, mais révèlent aussi des préjugés et des fantasmes qui caractérisent leur époque, posant ainsi la question de la vérité derrière la représentation littéraire.

² Voir. Edward Said, *L'Orientalisme*, Points, Paris, 2015.



tisser un lien entre la quête personnelle du narrateur et un univers plus vaste, où se mêlent le rêve, le Temps et la mémoire réinventés. Bien plus qu'une simple poétique, cet exotisme engage une véritable exploration des perceptions. Comme le souligne Jean-Marc Moura, il devient un vecteur d'analyse des constructions identitaires et des représentations culturelles, révélant ainsi les mécanismes par lesquels l'Orient a été appréhendé et intégré dans l'imaginaire occidental. Cette approche permet d'explorer les interactions complexes entre les cultures et de comprendre comment les perceptions de l'autre façonnent les discours et les récits littéraires. Par ailleurs, l'œuvre exotique se structure autour d'une triple détermination. D'une part, la détermination psychologique, qui examine la subjectivité de l'auteur et son expression dans l'œuvre ; d'autre part, la détermination formelle, qui s'intéresse aux genres littéraires, qu'ils soient traditionnels ou innovants, qui caractérisent cette production. Et enfin, la détermination historique, qui établit un lien entre l'œuvre et le contexte artistique, intellectuel et politique de l'époque de sa création. L'évaluation des spécificités esthétiques de la dialectique entre l'exotisme et l'auteur s'appuie sur cette tripartite analytique.³

L'exotisme ne se réduit pas à une fascination pour l'ailleurs, mais traduit une manière de penser et de représenter l'altérité, enracinée dans des discours sociaux et culturels spécifiques. Ces représentations ne sont pas neutres : elles sont le produit de systèmes de pouvoir, de relations coloniales, et d'une longue tradition d'objectivation de l'autre. Loin de se cantonner à un décor ou à des images colorées, l'exotisme véhicule des schémas de pensée qui classent, hiérarchisent et souvent figent les cultures dans des stéréotypes. Ces déterminations soulignent la prééminence de l'exotisme dans l'œuvre proustienne, où ce concept s'affirme comme un leitmotiv articulant objectivité et subjectivité. Dans *À la recherche du temps perdu*, l'exotisme se révèle à travers des images évocatrices, enrichissant l'imaginaire du narrateur. Les contes des *Mille et une nuits* émergent comme une mémoire vivante d'un temps idéalisé et révolu, tandis que l'Orient se transforme en un symbole d'un ailleurs à la fois mystérieux et fascinant. Le désir du narrateur de s'allonger dans une oasis à Figuiq par exemple, un lieu qu'il n'a jamais visité, illustre la complexité de cette dynamique. Cette aspiration à l'évasion s'entrelace avec des stéréotypes culturellement ancrés, transcendant ainsi la simple curiosité géographique pour incarner une quête de sens, d'esthétique et d'identité.

Dans ce cadre, l'orientalisme proustien acquiert une dimension poétique et picturale, conférant aux espaces réels une profondeur symbolique et une aura onirique. Bien que fondée sur une expérience indirecte, l'imagerie orientale se constitue en une force narrative majeure, permettant d'entrelacer récits d'évasion et réflexions introspectives. Par cette esthétique du dépaysement, Proust transcende les limites temporelles et spatiales, construisant une vision où la réalité littéraire se mêle à une esthétique fantasmagorique. La représentation de cet

³ Voir. Jean-Marc Moura, *Lire l'exotisme*, Dunod, Paris, 1992.



Orient, bien qu'inaccessible, s'inscrit dans une tradition littéraire qui exploite l'altérité pour façonner des espaces imaginaires riches et nuancés. Cette perspective souligne que l'orientalisme dans l'œuvre proustienne ne se limite pas à une simple représentation réaliste, mais se mue en une rêverie poétique qui transcende les contingences de l'existence quotidienne. La conception de l'Orient chez Proust se prête à une analyse au prisme de trois fonctions essentielles : la fonction mathésique, qui facilite la diffusion des savoirs et des connaissances sur l'altérité ; la fonction mimésique, qui installe une illusion de réalité et insuffle vie à des espaces imaginaires ; et la fonction sémiosique, qui régule le sens et enrichit l'interprétation des expériences vécues par les personnages. Ces dimensions mettent en lumière le rôle crucial de l'Orient en tant que catalyseur de réflexion et d'évasion dans l'œuvre proustienne, où l'ailleurs devient un domaine de contemplation et d'exploration identitaire. L'analyse de l'exotisme proustien incite à réévaluer les rapports entre littérature et imaginaire, soulignant comment l'écrit littéraire se positionne comme un moyen d'interroger et de redéfinir les constructions sociales et culturelles de l'Orient.

La fonction mathésique : description du macro-espace de la guerre mystifiée

La fonction mathésique dans l'œuvre de Proust repose sur une description méticuleuse qui intègre les savoirs acquis par l'auteur au gré de ses lectures et de ses voyages. Cette fonction agit comme un vecteur de connaissance, mettant en scène des discours et des expériences au sein de la narration. Dans le texte exotique, il est courant de rencontrer des énoncés scientifiques ou techniques, tirés de disciplines telles que la géographie, la topographie, la botanique, la zoologie ou l'ethnographie. Dans *À la recherche du temps perdu*, la fonction mathésique se manifeste particulièrement à travers les scènes de guerre. Le narrateur réinvente l'espace parisien en le transformant en une cité exotique, par une inversion poétique des repères géographiques. Dans *Le Temps retrouvé*, Proust inscrit son dernier volume dans un contexte riche et complexe, où la guerre se présente comme une expérience vécue, redéfinie par l'auteur. La représentation de Paris en temps de guerre devient une ponctuation d'une temporalité atemporelle, ancrée dans la continuité de la *Recherche*. Les premiers passages de ce dernier volume annoncent la guerre comme un repère inéluctable, renforcé par les souvenirs d'enfance du narrateur. Ce processus narratif renverse la réalité de la guerre, en multipliant les expressions poétiques et en offrant une description lyrique des fragments et souvenirs d'un passé idéalisé. La représentation requiert un ancrage référentiel, englobant des états des lieux, des moments emblématiques et des éléments significatifs, permettant au lecteur de se rapprocher de l'image présentée. Ainsi, le lecteur se retrouve face à une accumulation de descriptions et à une multiplicité de narrations, où narration et réalité s'entrelacent de manière subtile. Cette complexité se révèle dans les passages soigneusement sélectionnés par le narrateur, où l'éclatement des souvenirs et des impressions invite à une réflexion approfondie sur la nature de la mémoire et du Temps. En proposant une vision



poétique et déformée de la guerre, Proust crée une esthétique de l'exotisme qui transcende la simple représentation, transformant l'espace de la guerre en un domaine de création et de contemplation :

« Paris était au moins dans certains quartiers encore plus noirs qu'était le Combray de mon enfance. Les visites qu'on se faisait prenait un air de visites de voisins de compagnie [...]. D'ailleurs comme ces fragments de paysage que le temps qu'il fait voyager n'étaient plus contraires par un ordre devenu invisible, les soirs où le vent chassait un grain glacial, je me croyais bien plus au bord de la mer furieuse dont j'avais jadis tant rêvé que je m'y étais senti à Balbec, et même d'autres éléments de nature qui n'existaient pas jusque-là à Paris faisaient croire qu'on venait, descendant du train, d'arriver les vacances en pleine compagnie : par exemple le contraste de lumière et d'ombre qu'on avait à côté de soi, par terre les soirs au clair de lune. ⁴ »

La fonction mathésique dans l'œuvre de Proust se manifeste par l'insertion de clichés et d'éléments issus de cultures spécifiques. Dans le contexte de la guerre, le narrateur ressent une impression d'orientalisme, illustrée par les « costumes » et les « couleurs des visages » qui évoquent un exotisme fantasmé. Ce sentiment d'appartenance à une culture imaginée se traduit par la construction d'une « cité exotique », façonnée par des stéréotypes et des représentations simplificatrices de l'Orient :

« Et [...] prenant chemin pour un autre je me trouvai sans m'en douter, en suivant machinalement un dédale de rues obscures, arrivé sur les boulevards. Là l'impression d'Orient que je venais d'avoir se renouvela et d'autre part à l'évocation du Paris du Directoire succéda celle du Paris de 1815. Comme en 1815 c'était le défilé le plus disparate des uniformes des troupes alliées ; et parmi elles, des Africains en jupe-culotte rouge, des Hindoux enturbannés de blanc suffisaient pour que ce Paris où je me promenais je fisse toute une imaginaire cité exotique dans un Orient à la fois minutieusement exact en ce qui concernait les costumes et la couleur des visages, arbitrairement chimérique en ce qui concernait le décor, comme de la ville où il vivait Carpaccio fit une Jérusalem ou une Constantinople en y assemblant une foule dont la merveilleuse bigarrure n'était pas plus colorée que celle-ci ⁵ »

Proust s'inspire de ses lectures pour donner au Paris de la guerre l'apparence d'une cité maudite, presque sous le coup d'un châtement divin. Le jeune narrateur, au fil de *La Recherche*, fait référence à des œuvres telles que *Lettres Persanes* de Montesquieu, *Atala* de Chateaubriand et *La Comédie divine* de Dante, qui apportent une dimension d'évasion exotique à son récit⁶. Les allusions bibliques,

⁴ Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, Edition Quarto, Gallimard, Paris, 1999, p, 2297.

⁵ Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, op.cit, p. 2070.

⁶ La mention d'œuvres telles que *Lettres Persanes* de Montesquieu, *Atala* de Chateaubriand et *La Comédie divine* de Dante dans *La Recherche* témoigne de l'intérêt marqué de Proust pour



les descentes aux enfers et les fables orientales transforment l'espace parisien en une cité empreinte de mystère et de malédiction. Le Paris dévasté par la guerre se réinvente ainsi à travers le prisme d'un exotisme littéraire, où la réalité se mêle aux imaginaires collectifs issus de ces textes. Cette combinaison crée une atmosphère riche en symbolisme, permettant au narrateur proustien d'évoquer et d'explorer des thèmes de désespoir et de beauté dans un cadre chaotique :

« Le ciel avait l'air d'une immense mer nuance de turquoise qui se retire laissant déjà émerger toute une ligne légère de roches noirs, peut-être même de simples filets de pêcheurs alignés les uns après les autres, et qui étaient de petits nuages. Mer qui emporte avec elle [...] les hommes entraînés dans l'immense révolution de la terre, de la terre sur laquelle ils sont assez fous pour continuer leurs révolutions à eux, et leurs vaines guerres comme celle qui ensanglantaient en ce moment la France. Au reste, à force de regarder le ciel paresseux et trop beau qui ne trouvait pas digne de lui changer son horaire et au-dessus de la ville allumée prolongeait mollement, en ces tons bleuâtres, sa journée qui s'attardait, le vertige prenait, ce n'était plus une mer étendue mais une graduation verticale de bleus glaciers ⁷»

Ces exemples illustrent la textualisation de l'impression dominante de l'Orient, que le narrateur de *La Recherche* éprouve dans l'opacité de Paris, face au spectacle céleste des avions de guerre. Il s'agit de représenter Paris comme une cité orientale, créant ainsi des sensations visuelles et sensorielles qui nourrissent cette « vision d'Orient » au cœur du conflit. L'image de la guerre, d'une richesse multiple, résulte de la superposition de diverses images et métaphores. L'évocation de cet événement majeur façonne la temporalité romanesque proustienne. La rhétorique proustienne encode l'orientalité de Paris à travers les impressions subjectives du narrateur, mettant en avant deux types de temps : le temps romanesque et le temps psychique. Le temps rêvé, lié à la fiction et à l'imaginaire, juxtapose une chronologie double, reflétant les sensibilités du narrateur et son désir d'évasion. Ce concept de « temps psychique », tel que l'explique Julia Kristeva, met en lumière la façon dont le narrateur construit son univers à travers le prisme de l'Orient, permettant ainsi une exploration profonde des thèmes de la mémoire et de l'identité :

ces écrivains, dont les explorations thématiques et stylistiques enrichissent son propre discours. Montesquieu, à travers une correspondance fictive, engage une critique sociale et politique tout en ouvrant des perspectives sur l'exotisme. Chateaubriand, par son style romantique, fusionne l'évasion avec une profonde réflexion sur la nature et l'identité culturelle. Enfin, l'œuvre de Dante, avec sa dimension allégorique et spirituelle, interroge les notions de voyage et de transcendance. Ces références révèlent non seulement la fascination de Proust pour des visions littéraires qui questionnent la réalité, mais aussi son désir d'établir un dialogue intertextuel qui élargit les horizons de son propre récit.

⁷ Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, op.cit, p. 2145.



« Le temps proustien est une métamorphose, sa mise en mots d'un temps sensible traverse les catégories métaphasiques. Elle conjoint des oppositions (idée, durée, espace d'une part, force, perception, émotion, désir d'autre part), et propose un univers psychique, complexité au maximum, comme lieu d'attraction—lieu de communion, lieu sacré—aux amateurs des lectures⁸ »

Le Paris de la guerre représente une évasion qui, au fil de l'écriture, s'éloigne de la matérialité et de l'objectivité factuelle du récit, avec l'avènement de la guerre marqué par des descriptions inspirées par des thématiques d'évasion et d'expansion, caractéristiques de l'orientalisme.

La fonction mimésique : description du micro-espace ou du Paris exotique

La notion de « mimétique » fait référence aux descriptions dont le rôle principal est d'établir le cadre de l'histoire, notamment l'espace-temps où les personnages évoluent. À partir de *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe (1719), la fiction introduit une nouvelle relation entre l'homme et son milieu physique, en opposition à la tradition classique qui privilégiait l'universel. Dans ce roman, le protagoniste, après avoir fait naufrage sur une île déserte, prend conscience de l'espace qui l'entoure et commence à établir un calendrier pour suivre le temps, tout en explorant minutieusement l'île, un microcosme qui reflète son isolement dans l'univers. Cette attention particulière à l'espace et au temps définit ce que l'on appelle la description mimétique exotique, qui transporte le lecteur dans un monde lointain, souvent teinté de l'étrange ou du merveilleux. Il s'agit d'une écriture qui, selon ses termes paradoxaux, marie l'étrangeté du lexique et des thèmes exotiques à une structure narrative symbolique sous-jacente.

Dans *Le Temps retrouvé* de Proust, l'Orient imaginé par le narrateur s'inscrit dans une quête d'aventure exotique. Cet Orient n'est pas celui des peintres romantiques comme celles de Delacroix ou de Decamps, mais celui des contes orientaux tels que *Les Mille et une Nuits*. Proust évoque ainsi Bagdad comme le centre névralgique de cet Orient, une ville à la fois réelle et imaginaire. Ce Bagdad devient, dans l'imaginaire du narrateur, une métaphore de Paris, qu'il transforme en un « Bagdad d'Occident ». Cette idée rapproche l'Orient du quotidien parisien, suggérant que l'exotisme n'est jamais loin, mais à quelques pas de chez soi. Paris, dans *Le Temps retrouvé*, devient ainsi un espace hybride, à la fois historique et fantasmé. Le narrateur y projette ses désirs d'aventure, et des lieux comme l'hôtel de Jupien se transforment en microcosmes d'un Paris exotique, un espace clos où s'expriment des désirs qui rappellent ceux des harems orientaux. Cette fusion du macro-espace (Paris) et du micro-espace (hôtel de Jupien) illustre l'idée que l'espace physique et l'espace imaginaire se superposent, brouillant la frontière entre réalité et fantasme. Pour Proust, le voyage ne consiste pas tant à parcourir des distances qu'à intégrer en soi un espace désiré, comme une projection de ses

⁸ Julia Kristeva, *Le Temps sensible : Proust et l'expérience littéraire*, Gallimard, Paris, 1994, p. 209-210.



propres rêves et aspirations. Alain Buisine, en évoquant l'acte par lequel s'accomplit la rencontre de deux entités géographiques distinctes dans le temps, met en lumière un processus de fusion où des espaces éloignés se trouvent reliés au-delà de leur simple séparation géographique. Cette rencontre ne se réduit pas à un déplacement physique, mais engage une reconfiguration temporelle et symbolique, dans laquelle le voyage devient une manière d'intégrer des réalités géographiques à une expérience existentielle :

« Voyager, vraiment voyager ne consiste pas à traverser un espace, parcourir une distance, mesurer et éprouver, physiquement et psychiquement dans les plaisirs et les désagréments du déplacement et de ses servitudes, un écart effectivement ressenti qui authentifierait la séparation de deux lieux [...] L'imaginaire proustien du voyage nous impose de nous embarquer dans une paradoxe logique ambulatoire ⁹»

Buisine suggère ainsi que ces rencontres géographiques sont également des constructions temporelles, où la distance n'est pas seulement mesurée en kilomètres, mais en strates de temporalités qui se superposent et se répondent. Il ne s'agit pas ici d'une simple juxtaposition d'espaces, mais d'une véritable reconfiguration symbolique et narrative, où le voyage devient une exploration intérieure, une appropriation du temps et de l'espace à travers la subjectivité de l'individu. Cette vision proustienne, appuyée par les réflexions de Buisine, pose le voyage comme un acte créateur, une « mise en scène » où le réel et l'imaginaire, le présent et le passé, convergent pour donner naissance à une nouvelle cartographie symbolique. Le narrateur, parvenu en Orient, se retrouve en proie à une soif physique, mais aussi existentielle, cherchant un hôtel où se désaltérer et se reposer. Ce besoin de réconfort matériel se double d'un sentiment d'abandon et d'angoisse, le poussant à explorer des lieux marginaux, tels qu'un hôtel de passe, où il pourrait à la fois satisfaire ses besoins immédiats et plonger dans les réalités subalternes de cet espace exotique. Ce passage cristallise des sensations mêlées, qui renvoient tant aux souvenirs de la guerre qu'à une vision stéréotypée de l'Orient comme un espace empreint de spleen¹⁰ et de misère. L'exotisme de Proust est un voyage en Orient, qui est aussi « l'expression d'une sensibilité (...) qui cherche à s'évader vers de nouveaux climats »¹¹. Par ailleurs, le narrateur, nouvellement immergé dans l'Orient mystique, se retrouve immédiatement frappé par la richesse et la complexité de cet espace culturel et géographique.

⁹ Alain Buisine, « Marcel Proust : le côté de l'Orient », *Revue des Sciences*, 1989, p. 131.

¹⁰ L'influence de Charles Baudelaire sur Marcel Proust se manifeste particulièrement à travers le concept de spleen, qui décrit un état de mélancolie et d'aliénation face à la modernité. Dans *Les Fleurs du mal*, Baudelaire explore la souffrance existentielle liée à l'urbanisation, une thématique que Proust approfondit dans *À la recherche du temps perdu*. Pour Proust, le spleen devient une composante essentielle de sa quête de sens, soulignant l'impact de la mémoire et du temps sur l'âme humaine

¹¹ Pierre Joura, *L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, Slaktine reprints, Genève, 1970. p. 16-17.



Contrairement à la froideur d'une métropole occidentale, l'Orient se présente comme un lieu empreint d'une histoire foisonnante et d'une sensualité palpable.

Cependant, l'Orient que le narrateur découvre est bien plus qu'un simple décor exotique ; il s'agit d'un microcosme vibrant où se mêlent des couches d'histoire, de spiritualité et de mystère. Chaque rue, chaque marché, semble raconter une histoire, et le narrateur se laisse séduire par l'authenticité de cette expérience sensorielle. Les odeurs d'épices, les couleurs éclatantes des tissus et les murmures des voix qui résonnent dans l'air créent un tableau vivant, contrastant avec l'anonymat des grandes villes occidentales. L'Orient apparaît ainsi comme un espace où le passé et le présent coexistent, un lieu de rencontre entre traditions ancestrales et modernité. Néanmoins, cette vision idyllique est teintée d'une certaine nostalgie et d'un sentiment d'aliénation. Le narrateur, bien qu'émerveillé par la beauté de cet espace, ne peut s'empêcher de ressentir un décalage entre ses attentes et la réalité des lieux. L'Orient, en tant qu'espace géographique, se dévoile comme un territoire complexe, où les tensions politiques et sociales sont palpables.

La représentation de l'Orient dans le récit va au-delà d'un simple exotisme ; elle devient une métaphore des désirs et des fantasmes du narrateur, une quête d'évasion qui s'inscrit dans un cadre plus large de réflexion sur l'identité et l'altérité. Ce territoire, perçu comme un lieu de mystère et de spiritualité, incarne une dualité : d'un côté, un espace de beauté et d'harmonie, de l'autre, une réalité marquée par des tensions historiques et sociales. Le contraste entre le micro-espace oriental, avec ses souks animés et ses mosquées majestueuses par exemple, et le macro-espace géopolitique plus vaste, soulève des questions sur l'identité culturelle et la perception de l'Orient par l'Occident. L'Orient, dans toute sa complexité, devient un miroir réfléchissant les aspirations, les peurs et les désirs du narrateur, un espace qui, bien qu'enveloppé de mystère, ne peut se réduire à une simple projection de fantasmes occidentaux.

La fonction sémiotique : l'Orient entre ancrage référentiel et écriture romanesque

La fonction sémiotique dans la représentation de l'Orient dans l'œuvre proustienne dépasse la simple description référentielle pour s'inscrire dans un système complexe de significations qui enrichit le texte. Elle témoigne d'une intention narrative visant à établir une illusion référentielle tout en préservant une dynamique interne. En effet, lorsque les descriptions se déploient de manière excessive, elles risquent d'interrompre le flux narratif et de rompre cette illusion, générant ainsi une tension entre le dynamisme de l'intrigue et le statisme inhérent à la description. Cette hétérogénéité entre le récit et le descriptif est particulièrement manifeste dans les passages relatifs à l'Orient, où la mémoire, l'écriture et le temps s'entrelacent pour constituer les fondements de la recherche proustienne. Les éléments descriptifs, loin d'être de simples ajouts à l'intrigue, se transforment en vecteurs de sens, enrichissant ainsi la compréhension du monde



intérieur du narrateur. Prenons l'exemple de l'hôtel parisien de la princesse de Guermantes, qui est dépeint comme un espace imprégné de beautés et de charmes exotiques, révélant une dualité entre un passé glorieux et un présent complexe. Cet espace ne se réduit pas à une simple représentation architecturale ; il devient un symbole de l'Orient rêvé, un lieu où le narrateur peut projeter ses désirs et ses fantasmes. La description de cet hôtel transcende le simple aspect physique pour évoquer une atmosphère empreinte de nostalgie et de mystère, incitant le lecteur à explorer les subtilités de l'expérience humaine. L'hôtel parisien de la princesse de Guermantes retient, aux yeux du narrateur, ses beautés et ses charmes exotiques :

« Peut-être dans la nouvelle partie de ma vie, si desséchée, qui s'ouvre, les hommes pourraient-ils m'inspirer ce que ne me dit plus de la nature [...]. Ce n'est vraiment pas la peine de me priver de mener la vie de l'homme du monde, m'étais-je dit, puisque le fameux « travail » auquel depuis si longtemps j'espère chaque jour me mettre le lendemain, je ne suis pas, ou plus, fait pour lui, et que peut-être même il ne correspond à aucune réalité ¹²»

L'Orient, avec ses richesses sensorielles et culturelles, devient un espace littéraire qui questionne les relations entre la réalité et l'imagination. Les descriptions orientales ne se contentent pas de représenter un lieu géographique ; elles agissent comme des espaces de mémoire qui aident à construire une identité narrative. Cependant, cette construction présente des tensions, car une description trop détaillée peut parfois nuire à l'illusion de la réalité, ce qui nécessite un équilibre délicat entre le récit et ses éléments descriptifs. Les sensations vécues par les personnages s'inscrivent dans un temps fragmenté, où la distinction entre le présent et le passé s'estompe. Pour Proust, vivre des sensations involontaires signifie plonger dans un ordre temporel complexe qui dépasse la chronologie habituelle. Dans les souvenirs, le personnage proustien évolue dans un espace intemporel, où le plaisir des sensations ne provient pas du monde matériel, mais de ce que l'on pourrait appeler des « résurrections de la mémoire » involontaires.

Jean-Yves Tadié souligne que « les réminiscences proustiennes, qui arrachent le héros à sa condition présente et le déplacent dans l'espace et le temps, sont l'équivalent des génies ou du tapis volant, auxquels les princes de Shéhérazade doivent d'analogues miracles »¹³. Cette métaphore suggère que l'espace des sensations, chez Proust, est profondément enraciné dans l'Orient, revisité et relu à diverses époques de la vie du narrateur. La fonction de l'écriture devient alors d'établir une relation entre sensations et souvenirs, en tissant un fil narratif qui relie le temps du moi intérieur. Ainsi, le rôle de la littérature est d'opérer une transformation, d'élever le vécu de la douleur et de l'incompréhension face aux signes inconnus. À l'instar du tapis volant d'Aladin, l'écriture proustienne permet

¹² Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, op.cit, p. 2329.

¹³ Jean-Yves Tadié, *Lectures de Proust*, Armand Collin, Paris, 1991, p. 277.



de voyager dans le passé de la mémoire vers l'avenir d'une métaphore exotique recherchée. Chez Proust, ce voyage dans le temps ne vise qu'un seul lieu, qui est l'Orient des contes arabes. Le narrateur se présente alors comme une Shéhérazade des Mille et une Nuits, cherchant à retarder sa propre mort. Il se trouve séduit par le roi Sheriar, impatient de découvrir les récits inachevés de ces contes. L'influence de l'héritage oriental chez Proust se manifeste à travers le processus narratif de ces récits, où le narrateur s'inscrit dans un continuum temporel qui lui permet de repousser l'échéance de sa fin inéluctable. En faisant du roi Sheriar le symbole de la mort, le narrateur utilise l'écriture comme un moyen de maintenir une relation de séduction avec ce destin funeste, révélant ainsi la puissance de la littérature en tant qu'acte de résistance face à l'éphémère et à la fatalité. Dominique Julien explique à ce titre :

« Le Narrateur devient Shéhérazade, luttant contre la mort : inversion des sexes qui s'était déjà produite dans l'amour, mais aussi renversement fondateur de l'œuvre, où la préparation à la parole [...] prend la place de la parole, où la genèse du récit s'inverse en récit, le récit en genèse, où le renoncement et l'oubli sont condition du souvenir – où, à la lumière de l'intention initiale, dévoilée à la fin, les références orientales encastrées dans le texte.¹⁴»

Cette réflexion met en évidence l'importance de l'orientalisme dans *Les Mille et une Nuits* pour la construction de *À la recherche du temps perdu*. Les contes arabes offrent au narrateur une source d'inspiration et d'apprentissage précieuse dans sa quête de vérité et de sens. L'œuvre de Proust ne se limite pas à une simple intertextualité, mais constitue plutôt la rencontre de deux univers distincts : le monde fantastique de Shéhérazade et celui des Guermentes. L'écriture proustienne se présente comme un carrefour où se mêlent une vision orientalisée et le désir de structurer un temps devenu perdu. L'intermittence du temps, ainsi que les douleurs liées à l'écriture, révèlent des sensations intenses qui tracent les contours d'un exotisme cherchant à dépasser les idéologies préconçues. Au contraire, cette écriture émerge comme une forme de récit fantasmé, répondant à des besoins intérieurs profonds. Dans cette perspective, l'Orient, tel qu'il est présenté dans les récits de Shéhérazade, devient un espace de projection pour le narrateur, ainsi qu'un cadre pour réélaborer des thèmes universels comme le désir, la mémoire et l'identité. *Les Mille et une Nuits*, avec leur richesse narrative, offrent une structure qui permet d'explorer des dimensions complexes de l'expérience humaine, tout en transcendant les limites du temps et de l'espace. Cette démarche littéraire, loin d'être un simple écho du passé, se révèle être une exploration dynamique de la condition humaine, ancrée dans la recherche d'un sens et d'une vérité intérieurs.

En somme, l'exploration de l'orientalisme dans *À la recherche du temps perdu* met en exergue trois métaphores fondamentales qui caractérisent l'orientalisme

¹⁴ Dominique Julien, *Proust est ses modèles : Les Mille et une Nuits dans la Recherche et les mémoires de Saint-Simon*, José Corti, Paris, 1989.



proustien : l'Orient comme espace exotique, l'Orient comme reflet de la guerre, et l'Orient comme acte de création littéraire. À travers la dialectique entre espace et temps, Proust déconstruit la notion d'un Orient inexploré, le transformant en un domaine d'imagination et de rêverie. Cet espace, bien que distant, est habilement reconfiguré par l'auteur pour enrichir son projet narratif. Dans cette perspective, l'Orient se présente comme un vecteur crucial de la réflexion proustienne, établissant un dialogue significatif entre l'expérience subjective et l'imaginaire collectif. Proust ne se limite pas à une représentation décorative de l'Orient ; il le métamorphose en un espace d'inspiration et de création, où les éléments de l'exotisme littéraire ouvrent des avenues d'exploration des complexités de l'existence humaine. L'influence orientale dans l'œuvre de Proust dépasse les simples allusions superficielles pour se constituer en une clé d'interprétation des thématiques universelles, telles que la mémoire, le désir et l'identité. L'exotisme proustien propose ainsi des perspectives approfondies sur la subjectivité humaine, facilitant une exploration riche et nuancée de l'expérience vécue à travers le prisme d'un Orient réinventé, à la fois captivant et profondément significatif.



Bibliographie :

- Alain Buisine, « Marcel Proust : le côté de l'Orient », *Revue des Sciences*, 1989.
- Dominique Julien, *Proust est ses modèles : Les Mille et une Nuits dans la Recherche et les mémoires de Saint-Simon*, José Corti, Paris, 1989.
- Edward Said, *L'Orientalisme*, Points, Paris, 2015.
- Jean-Marc Moura, *Lire l'exotisme*, Dunod, Paris, 1992.
- Jean-Yves Tadié, *Lectures de Proust*, Armand Collin, Paris, 1991.
- Julia Kristeva, *Le Temps sensible : Proust et l'expérience littéraire*, Gallimard, Paris, 1994.
- Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, Edition Quarto, Gallimard, Paris, 1999.
- Pierre Joura, *L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, Slaktine reprints, Genève, 1970.