



**HAL**  
open science

## Proust et la société : la duchesse de Guermantes

Diane Decarreau

► **To cite this version:**

Diane Decarreau. Proust et la société : la duchesse de Guermantes. Travaux et Recherches de l'UMLV, 2003, 8, pp.23-40. hal-04405616

**HAL Id: hal-04405616**

**<https://hal.science/hal-04405616>**

Submitted on 19 Jan 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

TRAVAUX  
ET  
RECHERCHES  
DE L'UMLV

LITTÉRATURES

SCIENCES HUMAINES

ROMAN NOUVEAU, NOUVEAU ROMAN

TRAVAUX ET RECHERCHES DE L'UMLV  
LITTÉRATURES ET SCIENCES HUMAINES

Revue semestrielle

*Directrice de rédaction :*  
Fabienne BOCK

Comité de rédaction :  
Louise BÉNAT-TACHOT – Annick BOUILLAGUET – Vladimir IAZYKOFF  
Christian LUPOVICI – Robert SAYRE – Michael A. SOUBBOTNIK

*Secrétaire de rédaction :* Emmanuelle BRUN  
*Directeur de publication :* Yves LICHTENBERGER  
*Conception graphique :* Michelle THOMAS et Bertrand ZAKOWETZ



RÉDACTION :

"Travaux et Recherches de l'UMLV", Université de Marne-la-Vallée,  
5, boulevard Descartes, 77454 Marne-la-Vallée cedex 2  
(Tel. : 01 60 95 70 75 ; Télécopie : 01 60 95 70 77)

CORRESPONDANCE :

Toute correspondance est à adresser à la rédaction.

ABONNEMENTS / VENTE AU NUMÉRO :

	Vente au numéro	Abonnement annuel
Particuliers	6 €	12 €
Institutions	12 €	24 €

Voir bulletin d'abonnement à l'intérieur du numéro

ISSN : 1298-1168

Présentation du numéro .....	5
<b>Josiane Souchère-Campello</b> , Le Transsibérien : un exemple d'autotextualité dans l'œuvre de Cendrars .....	7
<b>Diane Decarreau</b> , Proust et la société : la duchesse de Guermantès .....	23
<b>Alexandra Roux</b> , Le salon Verdurin .....	41
<b>Marie Fourmaux</b> , Proust et le théâtre : l'intégration du genre dramatique dans le roman .....	61
<b>Alexandra Annequin</b> , Les caricatures de femmes dans <i>Thésée</i> d'André Gide .....	79
<b>Sabine Sellam</b> , <i>Les Faux-Monnayeurs</i> : à la recherche de formes nouvelles .....	91
<b>Élisabeth Le Corre</b> , La confession chez Mauriac : sacrement et récit .....	123
■■■■■	
Liste commentée des travaux de littérature française et littérature comparée soutenus devant l'Université de Marne-la-Vallée en 2002 .....	139
■■■■■	
Actualités .....	143

# Proust et la société : la duchesse de Guermantes

Diane Decarreau

**E**n composant *À La Recherche du Temps perdu*, Proust souhaite représenter les différents mondes qu'il a traversés. Il crée ainsi une figure emblématique de l'aristocratie à travers la duchesse de Guermantes. Ce personnage est né de trois figures féminines appartenant à l'univers de Proust : la comtesse de Chevigné, la comtesse Greffulhe et Geneviève Straus. Le fait d'avoir été inspirée par des personnes réelles procure plus de vraisemblance et plus d'humanité à la duchesse. Le narrateur porte toute son attention sur cette femme qui va jouer le rôle d'un véritable pivot dans sa vie. C'est pourquoi une étude en profondeur du personnage et de la place qu'il occupe dans l'intrigue et la peinture de la société s'impose. On procèdera ici à l'étude généalogique et physique de la duchesse, et l'on définira l'idéal féminin qu'elle représente pour aboutir à l'examen de son salon du faubourg Saint-Germain.

## “Le plus vieux sang de France” (CG<sup>1</sup>, p. 433)

À l'image des figures princières dont Proust s'inspire pour créer la duchesse, Oriane est détentrice d'un arbre généalogique rare. Comme le précise la comtesse d'Argencourt, elle est “la dix-huitième Oriane de Guermantes sans une mésalliance, c'est le sang le plus pur, le plus vieux de France” (CG, p. 433). Pour conserver cette pureté de sang, elle a épousé son propre cousin, Basin, le prince des Laumes, futur duc de Guermantes, ce qui lui octroie le privilège de signer “Guermantes-Guermantes”. Ce n'est un secret pour personne car même Françoise le cancanne dans sa

cuisine : “Je ne sais plus qui m’a dit qu’un de ceux-là avait marié une cousine au duc. En tout cas, c’est de la même ‘parenthèse’. C’est une grande famille que les Guermantes !” (CG, p. 17). M<sup>me</sup> de Guermantes doit toute sa noblesse et son aristocratie à son patronyme qui, comme le rappelle Barthes, “peut même renvoyer à des signifiés plus particuliers (...) comme la classe sociale : non certes par la particule anoblissante, moyen grossier, mais par l’institution d’un large système onomastique, articulé sur l’opposition de l’aristocratie et de la roture d’une part, et sur celle des longues à finales muettes (finales pourvues en quelque sorte d’une longue traîne) et des brèves abruptes d’autre part<sup>27</sup>”. De même, l’auteur a soigneusement choisi le prénom. Après avoir longuement hésité entre Floriane, Auriane, Clothilde, Élodie, Septimie, Rosemonde, il se fixe sur Oriane afin de souligner la portée symbolique de l’étymologie (du latin *aurum*, “or”). Il effectue le même travail concernant le titre de noblesse : de comtesse dans les *Cahiers*, le personnage devient duchesse, titre plus honorifique. Si Oriane n’était guère fortunée avant ce mariage, elle le devient par la suite. Descendants prétendus de Geneviève de Brabant et de Gilbert le Mauvais, les Guermantes se sont fait une renommée et ont acquis un patrimoine important. De ce fait, ils occupent une véritable position de suzeraineté sur leur terre. La fascination que la duchesse exerce autour d’elle reflète ce système féodal. Le narrateur n’hésite pas à décrire le fief de cette femme comme “un donjon sans épaisseur qui n’[est] qu’une bande orangée et du haut duquel le seigneur et sa dame [décident] de la vie et de la mort de leurs vassaux” (CG, p. 7). Déjà dans ses esquisses, Proust la représente comme une image d’un autre temps, celui de l’ancien régime :

“Elle était aussi une personne d’aujourd’hui tandis que son nom me la faisait voir à la fois aujourd’hui et dans le XIII<sup>e</sup> siècle, à la fois dans un hôtel qui avait l’air d’une vitrine et dans la tour d’un château isolé (...)”<sup>3</sup>.

Le choix des aïeux des Guermantes corrobore cette image ancestrale. Inspirée d’un conte médiéval, Geneviève de Brabant est une reine qui,

trahie par le sénéchal Golo chargé de veiller sur elle, se voit condamner à mort. Elle s'échappe et finit ses jours dans une forêt où elle élève son fils<sup>4</sup>. Les Guermantes sont donc de très vieille souche et leur duché s'est étendu au cours des siècles en même temps que leur fortune. Néanmoins, l'exhaustivité historique s'achève avec Oriane dont on ne perçoit pas l'enfance. Née en 1842, elle a été élevée par sa tante, Madame de Villeparisis, en compagnie de son cousin et actuel beau-frère, Palamède de Charlus<sup>5</sup>. La consanguinité est soulignée par la manière dont Saint-Loup présente sa famille au narrateur :

“Ma tante est la nièce de votre amie M<sup>me</sup> de Villeparisis, elle a été élevée par elle, et a épousé son cousin qui était neveu aussi de ma tante Villeparisis, le duc de Guermantes actuel.” (JFF, p. 322)

L'emploi de l'adverbe “aussi” se teinte d'ironie. Saint-Loup ne semble pas apprécier ce genre d'union. Il ne s'agit pas d'un mariage d'amour mais de raison. Le choix de M<sup>me</sup> de Villeparisis se porte sur l'homme le plus riche et le mieux né, le plus grand parti du faubourg Saint-Germain, le fils aîné du duc de Guermantes, le prince des Laumes. Les maigres relations qu'entretiennent les époux s'expriment dans un rapport de force. Le duc aime taquiner la duchesse et la duchesse provoque sans arrêt le duc. Mais cette joute silencieuse qui oppose le fauve et le dompteur s'atténue avec le temps et, à la fin de la *Recherche*, la duchesse est freinée par le regard jupitérien de son époux qui “en [la] voyant venir lui parler, [prend] un air si furieux qu'elle ne [peut] que se retirer<sup>6</sup>”. La relation se dégrade au cours des volumes. Le lecteur assiste à l'annonce de leur séparation puis à leur divorce. Marquée du sceau de l'inceste, cette union illicite est condamnée au silence et à l'échec. L'absence de descendance répond à la malédiction muette jetée sur ce couple au grand nom. En effet, frêles branches sur l'immense arbre généalogique des Guermantes, les deux personnages ne font pas prospérer le titre, menacé d'extinction. Certains critiques avancent l'hypothèse qu'Oriane est stérile et que son discours sur la fécondité des orchidées, ses fleurs préférées, n'est que le reflet de son propre mal<sup>7</sup>. En résumé, le sommet de son ascension se

situé au milieu de l'œuvre. On observe par la suite sa déchéance progressive.

En dépit de la dégradation de sa renommée et de son rang au cours du temps, elle entretient le culte de la beauté. La duchesse est l'un des personnages les plus détaillés physiquement par le narrateur. Si l'on doit se contenter du gros grain de peau brune d'Albertine et des taches de rousseur de Gilberte, Oriane, pour sa part, fait l'objet d'une description approfondie. Le narrateur se complait à tracer un portrait exhaustif de cette souche beauceronne qui mêle les deux sexes dans un complet hermaphrodisme. Les Guermites possèdent un teint qui "se [granule] souvent au coin du nez sous le cerne de l'œil gauche d'un petit bouton sec, toujours à la même place" (*CSB*, p. 265). Au premier regard, le narrateur détecte un petit bouton au coin du nez qui suggère le parallèle avec le dernier portrait fait d'elle, où il compare son visage à "du nougat, [distinguant] une trace de vert-de-gris, un petit morceau rose de coquillage concassé, une grosseur difficile à définir, plus petite qu'une boule de gui et moins transparente qu'une perle de verre" (*TR*, p. 243). Bien que les années aient passé, Oriane de Guermites conserve toujours les mêmes traits. À défaut de ces petites imperfections qui n'échappent pas au regard aigu du narrateur, elle préserve cette même blondeur caractéristique que les années ont transformée en rousseur. Une autre caractéristique encore est cet incroyable regard bleu de la duchesse, qui couvre tous les volumes. "Ses yeux *bleuissaient* comme une pervenche impossible à cueillir", remarque le narrateur dans *CS*, p. 175. Ce regard de pervenche est récurrent dans l'œuvre et se propage à d'autres fleurs telles que le myosotis : "ses yeux mêmes nous disent : 'ne m'oubliez pas', puisque ce sont deux myosotis<sup>89</sup>". La présence du verbe inchoatif "bleuir" avec sa valeur progressive fait que les yeux ont l'air de se faire plus bleus et plus intenses qu'à l'ordinaire. Au jaune et au bleu qui sont deux couleurs primaires, il faut ajouter la présence du rouge prééminent dans le portrait. À sa première apparition déjà, le narrateur est frappé par "son visage rouge, comme si elle eût eu très chaud" (*CS*, p. 172). De même le portrait d'Elstir déplaît à Oriane en raison de la surabondance du carmin et du magenta



qui confère à son visage l'aspect d'une écrevisse. Dans l'amour et la fascination qu'il éprouve pour Mme de Guermantes, le jeune héros tente de trouver une explication à "ces marques rouges, dont [il ne sait] si elles [sont] dues au grand air ou à la couperose" (CG, p. 54) et qui semblent être une marque de naissance plutôt qu'autre chose (M<sup>me</sup> de Villeparisis porte les mêmes stigmates). En somme, la duchesse est un être à la fois élémentaire, par le choix des couleurs du portrait, et complexe par la physionomie. Mi-humaine, mi-divine, mi-bête, mi-fée, c'est un personnage protéiforme qui associe les différents éléments : surnaturel et naturel ; animal, végétal et minéral. Le trait dominant de cette famille réside dans le faciès ornithologique. Dès sa première rencontre avec la duchesse à Paris, le narrateur associe pour la première fois son nez à celui d'un oiseau. Du nez proéminent de l'église de Combray, l'organe devient "nez de bec d'oiseau". Et la métamorphose se prolonge :

"Une fois ce ne fut pas seulement une femme à bec d'oiseau que je vis, mais comme un oiseau même : la robe et le toquet de Mme de Guermantes étaient en fourrures et, ne laissant ainsi voir aucune étoffe, elle semblait naturellement fourrée, comme certains vautours dont le plumage épais, uni, fauve et doux, a l'air d'une sorte de pelage. Au milieu de ce plumage naturel, la petite tête recourbait son bec d'oiseau, et les yeux à fleur de tête étaient perçants et bleus." (CG, p. 5)

Le narrateur en déduit que les Guermantes n'ont rien d'humain mais seraient plus volontiers issus de "la fécondation mythologique d'une nymphe et d'un divin Oiseau" (CG, p. 424). Aussi, les apparitions de la duchesse sont-elles souvent assimilables à celles d'un oiseau (notamment le vautour, le cygne, la mésange, l'aigrette, le paon et l'autruche). L'union de l'oiseau et de l'homme permet un autre rapprochement, celui de la duchesse avec Horus, divinité à tête de faucon et corps d'homme. Rapprochement renforcé par l'homophonie des noms – [orys] et [orian] – où l'on notera la récurrence du morphème [or]. Proust élargit ce bestiaire en associant la duchesse à d'autres figures animales telles que la souris

blanche et le serpent qui était la première figure animale de la duchesse (CSB, p. 80). Le lecteur assiste, en outre, à un glissement du domaine ophidien au domaine ichtyologique dans le rapprochement de la duchesse avec un poisson. La multitude de figures animales réunies en une seule personne évoque une autre divinité de la mythologie gréco-latine, la Sphynge, chimère possédant une tête de femme, le corps d'un félin et des ailes d'oiseaux. Enfin, un autre glissement se produit : du monde animal au monde végétal puis minéral. Si la duchesse est semblable à un serpent par la souplesse de son corps, cette flexibilité peut être aussi assimilée à celle des roseaux ou d'autres plantes. Sa phobie de l'obésité le confirme. La duchesse est une femme extrêmement soucieuse de sa silhouette. Attachée à l'apparence et sensible à la flatterie, elle porte peu d'intérêt aux personnes fortes. L'antipathie qu'elles lui inspirent la porte aux sarcasmes et aux comparaisons péjoratives comme celle dont elle accable Blanche Leroi en référence à la fable de La Fontaine :

“Je ne savais pas si j'avais fait cette jolie comparaison mais, dans ce cas, maintenant c'est la grenouille qui a réussi à devenir aussi grosse que le bœuf. Ou plutôt ce n'est pas tout à fait cela, parce que toute sa grosseur s'est amoncelée sur le ventre, c'est plutôt une grenouille dans une position intéressante.” (CG, p. 201-202)

De la grenouille elle passe au bœuf : “cette énorme herbivore”, “une personne qui avait l'air d'une vache”, “elle n'a pas l'air d'une vache, car elle a l'air de plusieurs” ainsi que “ce troupeau de vaches qui entrait en chapeau” (CG, p. 222-223).

Cette obsession de l'obésité ne peut provenir que de son époux et de ses goûts. Basin ne perd pas une occasion de se moquer du poids de telle ou telle, notamment de la cousine d'Oriane qu'il qualifie de “supérieure, bonne, grosse, tout ce qu'on voudra” (CG, p. 471). Oriane doit cette apparence d'hamadryade à sa silhouette que le narrateur rapproche souvent de celle d'un roseau ou d'un arbuste : “elle déploya et tendit la tige de son bras, pencha en avant son corps qui se redressa rapidement en arrière comme un arbuste qu'on a couché et qui, laissé libre, revient à sa

position naturelle" (CG, p. 245). Ses fleurs préférées sont à son image : les orchidées ont la tige très fine, longue et des couleurs chatoyantes. L'analogie se prolonge dans la redondance du morphème [or] dans le prénom de la duchesse et dans le nom de ces fleurs. On peut déduire de tout cela que la description de la duchesse est polymorphe, alliant l'animal au végétal, voire au minéral qu'évoque l'attitude si austère qu'elle aime à se donner, le dos bien droit comme une statue. Oriane n'est pas qu'une femme blonde, élégante, aux yeux bleus et au nom illustre. La fascination qu'elle inspire à ceux qui tournent dans son orbite lui confère le statut d'un être surnaturel auréolé de mystère. Le jeune héros ne compare-t-il pas à plusieurs reprises la duchesse à une fée ? Il ne l'a pas encore rencontrée que déjà les Guermantes sont placés sur un piédestal inébranlable et sont qualifiés "d'êtres étranges, (...) se [distendant] démesurément, s'[immatérialisant]" (CS, p. 169). La convergence sylphide-Oriane atteint son paroxysme dès l'instant où il nomme la fée qui lui rappelle le plus la duchesse : Mélusine. Or, Mélusine est une créature fantastique mi-femme, mi-serpent, parfois une sirène à double queue selon les dictionnaires, ce qui n'est pas sans rappeler l'une des formes animales que peut emprunter la duchesse. Puis, les similitudes se perpétuent avec une autre figure de fée celte : Viviane, la Dame du lac. À nouveau, l'association entre cette fée des eaux et la duchesse évoque une des facettes de son portrait, le poisson. Le merveilleux qui émane d'elle se matérialise sous diverses formes. Non sans faire penser aux symptômes de la possession chez Jeanne Le Hardouey, l'héroïne de *L'Ensorcelée*, les pommettes rouges de M<sup>me</sup> de Guermantes peuvent être interprétées comme la manifestation de ce phénomène étrange. Son nom même est porteur de féerie. Jean Cocteau récupérera, vingt ans plus tard, ce prénom pour la fée de sa tragédie, *Renaud et Armide*<sup>9</sup>. Le merveilleux gagne également son entourage. Des spectres errent autour d'elle, êtres sans corps dans l'imaginaire du jeune narrateur : les invités n'ont "aucun corps, aucune moustache, aucune bottine", ils constituent un "repas de fantômes ou un bal de spectres" autour d'Oriane (CG, p. 9). Puis le

rapport se fait mystique. La couronne de ses cheveux blonds la pare comme d'une gloire christique :

“un duvet imperceptible et innombrable faisait fumer perpétuellement comme une vapeur dorée, et par la torsade blonde de ses cheveux qui m'envoyaient leur odeur” (CG, p. 363).

La duchesse doit donc cette aura surnaturelle à deux facteurs : l'un héréditaire – son prénom – et l'autre historique – sa grande fortune qui lui permet de se métamorphoser en oiseau sacré.

### **“La plus élégante femme de Paris” (CG, p. 465)**

À chacune de leurs rencontres, le narrateur constate que la duchesse porte une nouvelle tenue. Les descriptions vestimentaires de ce personnage sont fort nombreuses, choisies en fonction de la saison et de l'activité. Les étoffes et les couleurs sont multiples. Ainsi, les couleurs recensées dans l'œuvre de Proust constituent-elles un dégradé réunissant toutes les couleurs de l'arc-en-ciel : le bleu (bleu marine), le rouge (rose, rouge clair, rouge Tiepolo), le jaune (jaune, strié d'or, doré), le violet (violet, mauve) mais aussi le blanc, le noir, le gris. Comme le remarque Anna Favrichon,

“tout tissu, outre ses dimensions, s'individualise aussi par sa couleur. Là encore les couleurs claires appelées ‘couleurs tendres’ répondent aux étoffes légères ; de fait, le blanc, le bleu, le rose, le transparent (!) s'accordent bien aux tenues découvertes et décolletées ; d'ailleurs toutes ces teintes, et surtout le mauve partout présent, sont les couleurs en vogue, mises à la mode par les impressionnistes : elles donnent à la femme un air rêveur et mélancolique<sup>107</sup>”.

De même, les matières sont amplement détaillées. Oriane se vêt de fourrures, de satin, de soie, de mousseline, de surah, de tulle, de crêpe

de Chine, de velours, de dentelle, d'étoffe duveteuse et légère. Parmi cette garde-robe, Anna Favrichon souligne :

“une prédominance quantitative accordée aux étoffes légères et vaporeuses : le crêpe de chine, les mousselines, les soies *claires et mousseuses*, le tulle, le pongée, sont à l'honneur, quelle que soit la raison : de fait, l'emploi de ces matières fluides traduit le souci qu'a l'époque d'accorder une liberté plus grande aux mouvements naturels, joint au désir du narrateur de suggérer des silhouettes apparaissant dans une corolle lumineuse qui les accompagne comme un parfum<sup>11</sup>”.

La robe et sa couleur ne sont pas les seuls attributs de la tenue féminine. L'éventail ou l'ombrelle sont des accessoires qui occupent une place tout aussi importante dans la panoplie de la duchesse. Pourquoi Proust s'est-il livré à un tel travail ? En premier lieu, il s'est longuement intéressé à la mode avant de composer la *Recherche*. Il écrit, dans des revues, les portraits de figures en vogue. En second lieu, les vêtements font partie du décor et servent de costume à Oriane. Elle joue la comédie comme tous ceux qui l'entourent et sa garde-robe n'est que le costume qu'elle endosse pour interpréter son rôle. Ce florilège de tenues l'habilité à couvrir les premières pages des magazines comme le souligne le docteur Percepied. Sa réputation d'élégante n'est plus à discuter : tout le monde la reconnaît comme “la femme de Paris qui [s'habille] le mieux” (*Pr.*, p. 26). Aussi comprend-on que les autres soient pleins d'admiration pour elle et cherchent à l'imiter. Le premier à démontrer son admiration est sans conteste le narrateur lui-même. Avec Gilberte et Albertine, Oriane de Guermantes est la troisième femme qu'il ait aimée. Comparée à une fée, décrite dans les moindres détails de son anatomie et de ses manières, la duchesse offre au narrateur l'occasion de visiter un univers qui jusque là lui était totalement étranger : le faubourg Saint-Germain. Mais il n'est pas le seul homme à exprimer sa fascination pour cette “dame du lac”. Le mystère qui l'entoure lui confère le statut d'égérie des poètes. Le seul homme qui semble insensible à ses charmes est celui qui lui est pourtant le plus proche : son époux Basin. Il ne l'a jamais aimée mais

apprécie de faire d'elle un paon qu'il promène à son côté, fier de sa tenue et de son esprit :

“Souvent de mauvaise humeur contre sa femme, il était fier d'elle. Si, aussi avare que fastueux, il lui refusait le plus léger argent pour des charités, pour les domestiques, il exigeait qu'elle eût les toilettes les plus magnifiques et les plus beaux attelages.” (CG, p. 457)

Le charme Guermantes n'agit que sur les hommes d'un autre sang. Semblable aux scorpions qui ne se blessent pas avec leur propre toxine, les Guermantes possèdent un antidote qui les met à l'abri du venin de la duchesse. Néanmoins, son charme est très efficace sur les autres hommes car “dès qu'il y a un homme en vue dans un salon, il est toujours à côté d'elle” (CG, p. 1204). Autour de cette reine, on distingue des favoris, comme Swann ou le narrateur. Mais un destin tragique menace les hommes prisonniers de cette sirène : Swann meurt prématurément. Quant au narrateur, il ne parvient à trouver ni l'amour ni sa place dans cette société. Quoi qu'il en soit, l'admiration, le besoin d'imiter, reste longtemps vivant, en particulier chez les femmes. Étant en couverture des magazines de mode, la duchesse se présente déjà comme un modèle à suivre. Le jeune héros joue avec le nombre pour énumérer les femmes qui cherchent à lui ressembler, faisant alterner pluriel (“les gens du monde”, CG, p. 462) et singulier (la princesse de Parme, la princesse de Caprarola, la marquise de Cambremer, la baronne de Morierval ou bien encore M<sup>me</sup> de Saint-Euverte). Enfin, intervient la princesse d'Orvillers que Proust présente à Oriane dans une symétrie parfaite. Alors que la duchesse, royale, vêtue de rouge et de rubis, descend l'escalier, la princesse monte, dans sa très virgine robe blanche, parée de diamants. L'une comme l'autre ont les yeux bleus et sont d'un âge sensiblement égal. Cette mise en scène établit un jeu de miroir entre les deux personnages représentant l'ascension de la princesse et annonçant le déclassement de la duchesse<sup>12</sup>. Mais la mode de M<sup>me</sup> de Guermantes n'attire pas que les femmes du monde. Elle plaît aussi aux jeunes filles telles que Gilberte qui ne

“[cesse] de penser avec admiration à l’insolente M<sup>me</sup> de Guermantes<sup>13</sup>” ou Albertine qui pousse le mimétisme jusqu’à la copie conforme puisque elle “ne serait nullement [satisfaite] par quelque simple à peu près” (*AD*, p. 25). En revanche, l’admiration des femmes suit le même chemin que celle des hommes et le charme de la duchesse se ternit avec le temps. Celle qui aime reproduire l’expression des autres, par jeu, se voit progressivement détrônée par d’autres. Elle doit faire face à des femmes qui deviennent petit à petit des modèles d’élégance, en particulier Odette. Cette hésitation dans le choix de l’élégante relève d’un autre aspect du quotidien de la duchesse : celui de la rivalité féminine. Emblème de vénusté, Oriane soulève beaucoup de jalousie dans son entourage. Les représentantes du sexe faible ne sont pas toutes ses adeptes et, pour la plupart, se dressent face à elle. La duchesse, où qu’elle se rende, est toujours entourée d’hommes captivés par son pouvoir de séduction, ce qui n’est pas sans provoquer la jalousie des épouses. Les plus célèbres de ces envieuses sont M<sup>me</sup> de Citri, M<sup>me</sup> de Gallardon, M<sup>me</sup> de Montmorency, les maîtresses du duc et la princesse d’Épinay. L’avis est davantage partagé entre les anciennes et les nouvelles générations car “les dames aujourd’hui vieilles de la famille la considéraient toujours comme un personnage extraordinaire parce qu’elles savaient exactement sa naissance, sa primauté héraldique, ses intimités avec ce que M<sup>me</sup> de Forcheville eût appelé des royalties (...). Ses relations théâtrales et politiques, d’ailleurs mal sues, ne faisaient qu’augmenter sa rareté, donc son prestige” (*TR*, p. 265-266). Le sens de la rivalité féminine est excessivement développé chez ce personnage, jusqu’à la misogynie. Quel que soit leur rang ou leur degré d’amitié, la duchesse ne se gêne pas pour critiquer à haute voix ses émules. Elle qualifie l’impératrice d’Autriche, d’“un peu folle, un peu insensée, mais une très bonne femme, une gentille folle très aimable, [dont le râtelier] se [décroche] toujours avant la fin de ses phrases et [l’obligeant] de les interrompre pour ne pas l’avalier” (*CG*, p. 493). Cette jalousie féminine révèle un égocentrisme proche de l’animal qui lui correspond – le paon – ce volatile qui aime focaliser l’attention sur sa personne. Cette pathologie de la duchesse s’explique par l’ennui qu’elle

éprouve “auprès des femmes, si leur qualité princière ne leur [donne] pas un intérêt particulier” (CG, p. 198). À l’image de M<sup>me</sup> de Villeparisis qui se vante de connaître les plus grands artistes, tout art confondu, Oriane est une femme qui aime à s’entourer d’esprits vifs même si pour autant elle ne parle pas philosophie avec eux mais considère les gens de talent comme des relations familières. Il existe certaines femmes qu’Oriane jalouse vraiment tandis que d’autres sont l’objet de sa seule misogynie. Dans le premiers cas, il s’agit de Rachel, d’Odette et de Gilberte, ces deux dernières ayant “privé [la duchesse] du plus agréable de [ses] amis”, Swann (*S et G*, p. 80). Dans le second cas, le narrateur relève les noms de M<sup>me</sup> Molé, M<sup>me</sup> d’Arpajon, la vicomtesse d’Egremont et M<sup>me</sup> de Nièvre. Il généralise cette cupidité par l’emploi du pluriel (“Il fallait voir, parlant de *femmes* qu’elle n’aimait guère comme elle changeait de visage aussitôt”) ou de l’article indéfini (“la duchesse de Guermantes, qui languissait dès qu’on parlait de la beauté *d’une* autre femme qu’elle, laissait tomber la conversation”) (CG, p. 366). En résumé, il existe deux sortes de rivales : les envieuses de la duchesse et celles qui excitent sa jalousie. Ces rivalités mêmes lui valent en partie la renommée de son salon du faubourg.

## Le salon du faubourg Saint-Germain

M<sup>me</sup> de Guermantes met un certain temps avant d’ouvrir son salon. Le narrateur en fait mention pour la première fois seulement dans *Du Côté de Guermantes*, observant qu’elle “avait, apanage précieux des femmes vraiment supérieures, ce qu’on appelle un ‘salon’” (CG, p. 416). Oriane n’ouvre pas son salon en tant que princesse des Laumes. Elle attend d’atteindre le plus haut rang et donc la plus grande notoriété. Elle choisit avec attention ses relations. Son salon devient célèbre et fait concurrence à d’autres, très proches du sien : le narrateur compare les salons de la duchesse et de la princesse de Guermantes comme il l’a fait de leur tenue et de leur beauté, la duchesse est le pendant aristocratique de M<sup>me</sup> Verdurin. Néanmoins, les relations entretenues avec les “fidèles” ne sont pas du même ordre. Dans son salon, la duchesse siège comme une



suzeraine au milieu de ses vassaux et module son discours de nuances hypocoristiques, en particulier avec la redondance du qualificatif affectueux "mon petit". L'expression peut aussi bien être interprétée de façon dépréciative – son esprit et son statut d'hôtesse la placent au-dessus des autres – qu'affective – elle se réserve un rapport de mère à enfant avec ses invités. Qui plus est, elle attribue à certains de ses amis des diminutifs greffés à partir de leur patronyme tel que "Babal", "Mémé", "Grigri", "Quiouquiou". Ce n'est pas par hasard que le narrateur lui donne les attributs de "Reine de l'Instant" (*AD*, p. 162). Pour sa part, M<sup>me</sup> Verdurin entretient des relations de prophète à fidèle. Elle garde son clan très hermétique tandis que la duchesse aime les grandes réceptions. Si la bourgeoise prêche la fidélité et l'assiduité, l'aristocrate s'enorgueillit de voir les gens les plus en vogue. Si l'une recherche le talent, l'autre suit la mode. Leur seul point commun est le mécénat. Bien qu'élevée en province par une vieille femme originale, la duchesse a reçu une excellente éducation. Elle connaît la musique pour avoir "reçu les leçons [d']un professeur de piano du faubourg Saint-Germain" (*CS*, p. 327). Elle est très érudite, peut parler de tout, a tout lu, se rend à l'opéra ou au théâtre et couvre les murs de son hôtel des peintures d'Elstir. Cette culture artistique lui octroie le titre de protectrice des arts à l'instar de sa tutrice. Malgré les réticences d'Oriane à l'égard du passé de sa tante, un avenir semblable l'attend comme le suggère la récurrence de l'expression "protectrice des arts" pour qualifier les deux personnages.

Cette culture n'est, pour autant, que le moyen de se faire valoir auprès de son entourage. À l'encontre de M<sup>me</sup> Verdurin, elle ne profite pas de cette éducation pour faire connaître les nouveaux talents. Du mécène, elle cherche surtout le titre plutôt que la fonction. Nonobstant, le salon subit le même déclin que celui de son hôtesse. Cette disgrâce est agencée par son désir d'originalité et l'ennui que lui procure la compagnie des autres mondains. Déjà jeune fille, elle provoquait les autres en ne portant pas la coiffure à la mode mais "les cheveux à plat sur le front (ce que jamais une Courvoisier n'eût consenti à faire)", *CG*, p. 434). Éduquée par M<sup>me</sup> de Villeparisis, qualifiée elle aussi d'originale et critiquée pour cela, il n'est pas

étonnant que la duchesse le devienne à son tour. Ce non-conformisme s'émancipe avec le temps : la duchesse échappe à l'autorité de son époux mais elle prend aussi de l'assurance avec l'âge. De plus, la guerre qu'elle vient de traverser lui ouvre de nouveaux horizons. Elle n'hésite pas à se teindre les cheveux (activité de demi-mondaine) et fréquente d'autres milieux que le sien. En se couronnant protectrice des arts, elle pénètre dans le milieu des danseuses et comédiennes. La réputation de ces dernières entache celle de la duchesse et lui coûte son rang. Mais elle se moque bien du "qu'en dira-t-on" et "a pour habitude de prendre le contre-pied des usages, des goûts et des jugements de son époque et de son milieu. Son snobisme s'exprime par le paradoxe"<sup>14</sup>. Ce contrepied s'exprime également par l'ennui. La première fois que le narrateur aperçoit la duchesse dans l'église, elle semble déjà s'ennuyer et promène son regard sur l'assemblée. Lors des réceptions, elle feint de ne pas se faire remarquer. Depuis son enfance, "[ayant] peu de relations, n'allant guère au bal, elle [s'est] grisée dans la solitude de son manoir" (*CS*, p. 326). Tout comme son originalité, l'ennui de la duchesse suit une courbe ascendante. Plus elle vieillit, plus elle s'ennuie. À la fin de sa vie, elle ne sort presque plus car "le faubourg Saint-Germain [l'ennuie] à mourir" (*TR*, p. 297). M<sup>me</sup> de Guermantes considère l'ennui comme une supériorité intellectuelle et quel que soit le milieu, il faut s'y ennuyer pour avoir l'air intelligent ! Cette conception de l'ennui participe de la signification du génie de la duchesse. Oriane se définit aux yeux de son entourage par sa verve frondeuse. Née Guermantes, elle a hérité de cet esprit que le narrateur semble avoir quelques difficultés à définir. Est-ce une mentalité propre aux fils d'Eure-et-Loir ? Ou bien le résultat d'une culture particulière et familiale ? Quoi qu'il en soit, c'est une femme d'esprit, très cultivée qui aime à faire des calembours et dont les traits d'ironie sont réputés. Chacun cherche à les imiter ou à les répéter. Cette vivacité intellectuelle se concrétise par une logorrhée qui lui est propre et par un humour irrévocable. Appréciée de tous pour cela, la duchesse se vante d'être la seule de la famille à posséder l'esprit Guermantes. Elle lui voue un véritable culte et le place au-dessus de toute valeur, le comparant à "une forme supérieure (...) plus rare, plus

exquise, de l'intelligence élevée jusqu'à une variété verbale de talent" (CG, p. 446). En somme, l'esprit Guermantes se définit par une ironie froide, le mépris du sérieux, la fuite devant les thèmes graves ou importants et une certaine prononciation qui permet de marquer la distance ainsi que la mise en scène. Maîtresse dans la manière de se mettre en valeur, le jeu d'Oriane pourrait être représenté au théâtre. Nombreuses sont les allusions, semblables à des didascalies, faites à son timbre. Sa voix rauque, caractéristique des femmes nées Guermantes, se teinte de mélancolie. Mais elle peut moduler d'autres affectations comme la méchanceté, l'amabilité, la vivacité, l'ironie, la puérilité, l'insolence ou bien encore la rêverie, la timidité, la simplicité, la musicalité. De plus, elle prononce certaines syllabes et mots d'une toute autre façon en appuyant sur les phonèmes chuintants tels que [ch] :

"C'est *charmant*', avec un double *ch* au commencement du mot qui était une marque de délicatesse et dont elle sentait ses lèvres si romanesquement froissées comme une belle fleur, qu'elle harmonisa instinctivement son regard avec elles en lui donnant à ce moment-là une sorte de sentimentalité et de vague." (CS, p. 327)

Le narrateur met en évidence cette originalité vocalique par le biais de l'italique. Parfois ce n'est pas de simples syllabes qui sont accentuées mais des syntagmes entiers. La duchesse détache le dernier mot de ses phrases comme "s'il était entre guillemets, petite affectation de débit qui était particulière à la coterie Guermantes" (CG, p. 331). Inversement, certains termes sont avalés. La diction de la duchesse ne repose pas que sur des phénomènes d'accentuation mais également sur l'apocope de certaines prépositions. Ainsi, elle ne dit pas [syr] mais [sy]. De même, elle conserve la prononciation dix-septiémiste de l'article indéfini "une" ([œn] et non [yn]). L'esprit Guermantes se définit également par un souci du pittoresque, l'adoption d'un vocabulaire très conservateur, "habituellement limité à toutes ces vieilles expressions : à l'accent, au choix des mots" (CG, p. 486). Élevée en plein cœur de la province, il n'est pas étonnant que la duchesse ait conservé une forme ténue d'accent que le narrateur con-

sidère comme “une grâce française si pure qu’on ne trouve plus” (CG, p. 27), comparable à un langage d’autrefois. La prononciation très provinciale, voire paysanne, de la duchesse conduit ce dernier à la rapprocher de celle de Françoise. Cependant, cet accent n’est pas involontaire. Au contraire, il est mûrement travaillé :

“Je mentirais en disant que ce côté terrien et quasi paysan qui restait en elle, la duchesse n’en avait pas conscience et ne mettait pas une certaine affectation à le montrer.” (*Pr.*, p. 28)

Comme le précise Julia Kristeva, les personnages féminins occupent une place centrale chez Proust. Cependant, leurs positions par rapport au narrateur sont différemment étudiées. Si Albertine n’est pas aussi présente que la duchesse et ne fait pas l’objet d’une description exhaustive, elles constituent toutes deux des piliers de l’œuvre. Bien qu’elle subisse les effets du temps comme les autres personnages, Oriane entretient, à l’image du corbeau de la fable de La Fontaine, un ramage valant le plumage. Fière de sa beauté et de son esprit, elle offre une caricature de la femme mondaine et aristocratique de l’époque, caricature reprise et conservée dans les versions cinématographiques de 1984 dans laquelle Fanny Ardant joue le rôle de la duchesse, et de 1999 avec Édith Scob<sup>15</sup>.

**Diane Decarreau**

## Notes

- 1 Marcel Proust, *Du Côté de Guermantes*, Paris, Gallimard, Folio n° 2658, 2002 (1<sup>re</sup> éd. 1920) (CG).
- 2 Roland Barthes, "Proust et les noms", *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, Points, 1967, p. 132.
- 3 Marcel Proust, *Contre Sainte Beuve*, Paris, Folio, Essais n° 68, 1995 (1<sup>re</sup> éd. 1954), p. 261 (CSB).
- 4 Marcel Proust, *Du Côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, Folio n° 1924, 2002 (1<sup>re</sup> éd. 1913), note 2, p. 9 (CS).
- 5 Marcel Proust, *À L'Ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris, Gallimard, Folio n° 1946, 2002 (1<sup>re</sup> éd. 1919), p. 322 (JFF).
- 6 Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, Folio n° 2203, 2002 (1<sup>re</sup> éd. 1927), p. 312 (TR).
- 7 Raymonde Coudert, "Oriane, la reine des mots", *Proust au féminin*, Paris, Grasset, 1998, p. 111 à 145.
- 8 Marcel Proust, *La Prisonnière*, Paris, Gallimard, Folio n° 2089, 2001 (1<sup>re</sup> éd. 1923), p. 265 (Pr.).
- 9 Jean Cocteau, "Renaud et Armide", *Théâtre*, tome II, Paris, Gallimard, 1943.
- 10 Anna Favrichon, *Toilettes et silhouettes féminines chez Marcel Proust*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1987, p. 12.
- 11 *Ibid.*, p.10.
- 12 Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe*, Paris, Gallimard, Folio n° 2047, 2000 (1<sup>re</sup> éd. 1921), p. 118 (S et G).
- 13 Marcel Proust, *Albertine disparue*, Paris, Gallimard, Folio n° 2139, 2001 (1<sup>re</sup> éd. 1925), p. 159 (AD).
- 14 M. Proust, *Du Côté de Guermantes*, *op. cit.*, préface de Thierry Laget, p. XV.
- 15 Volker Schlöndorff, *Un Amour de Swann*, 1984, et Raoul Ruiz, *Le Temps retrouvé*, 1999.