



HAL
open science

Proust et les entrées royales

Stéphane Chaudier

► **To cite this version:**

Stéphane Chaudier. Proust et les entrées royales . Eric et Corinne Perrin-Saminadayar (dir.) Imaginaire et représentations des entrées royales au XIXe siècle : une sémiologie du pouvoir politique, PUSE, p. 269-280, 2006, Collection "Le XIXe siècle en représentation(s)", 978-2862723907. hal-01683888

HAL Id: hal-01683888

<https://hal.science/hal-01683888>

Submitted on 14 Jan 2018

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.

Stéphane Chaudier

Publication : « Proust et les entrées royales », *Imaginaire et représentations des entrées royales au XIX^e siècle : une sémiologie du pouvoir politique*, Saint-Étienne, PUSE, 2006, p. 269-280.

Auteur : Stéphane Chaudier, université de Lille, laboratoire ALITHILA, EA 1061

Mots-clés : Proust, *À la recherche du temps perdu*, entrée royale, politique, sémiologie, aristocratie, sociologie

Résumé : C'est dans le cadre des mondanités parisiennes que l'antique rituel des entrées royales revit. Les Guermantes sont presque des Altesses : ils entrent dans un salon comme les rois de France, leurs cousins, prenaient une ville. Dans l'espace mondain, l'entrée royale se déleste de son fantasme idéologique : incarner une communion entre un souverain, un peuple et un territoire ; régénérer le temps originel de la concorde ; préfigurer la plénitude eschatologique, *etc.* Toute cette pieuse fiction se simplifie. L'entrée mondaine réduit l'entrée royale à sa pure fonction. Elle signale et perpétue la domination sociale. Le héros est le témoin de cette mise en scène du pouvoir mondain ; il est là, au moment où Basin, Oriane, Palamède apparaissent. Il les voit qui accomplissent le rite codifié de leur entrée. Mais le héros est-il encore sensible à cette *comédie* ? Son corps, son imagination sont-ils affectés ? Tout serait si simple si les nobles n'étaient que de ridicules fantoches ; et si les snobs qui les chérissent n'étaient que des idiots. Hélas, non : soumis à un regard démystificateur, le corps aristocratique n'en fait pas moins rêver. Le hiatus permanent entre ce qu'il est, ce qu'il fut, ce qu'il devrait être, ce jeu de coïncidences partielles ou intermittentes offrent une riche matière au songe, à la poésie, à la réflexion. L'entrée mondaine réactive le conflit si proustien entre la foi et la critique : on veut croire mais on ne peut pas ; on veut ne pas croire, et on n'y parvient pas, non plus. Dès lors qu'il s'agit d'accueillir (et pas seulement d'interpréter) les signes ostentatoires du pouvoir aristocratique, la passion et la raison, le corps ému et l'esprit ironique se disputent, négocient, se relaient l'un l'autre pour donner au lecteur le sentiment de la complexité des choses, de la densité du réel.

PROUST ET LES ENTRÉES ROYALES

« Oh ! mon Dieu, Monsieur, les rois et les reines,
à notre époque ce n'est pas grand-chose ! »
dit M. de Guermantes (*CG*, II, 529)

L'entrée royale est une institution aux ambitions strictement locales¹. Rite, mise en scène, discours veulent conforter un pouvoir qui reconnaît ainsi (et malgré lui) son déficit de légitimité. Plus la cérémonie est redondante et fastueuse, plus le pouvoir doute de lui-même et cherche à cacher ce doute. Quant à la signification du spectacle, ses organisateurs la rêvent exemplairement lisible. Tous les signes doivent converger vers la célébration de l'homme, de la dynastie, de l'instance politique au profit de qui s'accomplit la manifestation. Mouvements

¹ Cette étude doit beaucoup à la bibliographie des organisateurs du colloque, Éric et Corinne Saminadayar-Perrin. Je ne retiens qu'un ouvrage essentiel pour mon propos : *Les usages politiques des fêtes aux XIX^e et XX^e siècles*, ouvrage collectif publié par Alain Corbin, Noëlle Gérôme et Danielle Tartakowsky, Paris, Publications de la Sorbonne, 1994.

et déplacements, paroles, chants, acclamations, décors et architectures, récits, commémorations, repas, jeux, bals et musiques, toute cette sémiologie tend idéalement vers un seul sens, vise un seul effet : incarner, réaliser l'union du corps et de la tête, des dominés (le peuple) et du système de domination. La complexité des moyens engagés contraste avec la brutale simplicité du message transmis. On comprend pourquoi la scénographie du pouvoir fascine Proust : à nouveau se pose la question du signe, de son efficacité et de sa légitimité.

Le signe mord-il sur la réalité ? La production d'un signe est certes portée par une stratégie. Mais à quelles conditions ce projet réussit-il ? La matérialité du signe et de sa diffusion ne doit pas faire obstacle au sens visé. Il faut aussi que le signe rencontre son destinataire ; que celui-ci ait intérêt à le percevoir, à le déchiffrer. Il faut donc postuler une double adéquation : entre le signe et le sens, entre le sens et le public. Or rien de plus aléatoire qu'un tel processus. Des impondérables surgissent : sitôt émis, le signe peut se retourner contre son producteur. La forme peut en trahir l'esprit. Il peut être incompris ou mal compris. Le destin du signe nourrit toutes ces préoccupations. Cette inquiétude sans fin est elle-même l'objet privilégié de *La Recherche*. Elle s'accroît encore dès lors qu'il lui faut envisager la question de la légitimité du signe. Au nom de quoi faire signe ? Quelles valeurs peuvent autoriser un sujet à se lancer dans ce processus périlleux, émettre un signe ?

On le voit : Proust appréhende la question du pouvoir en sémiologue. C'est pourquoi l'inscription problématique de l'entrée royale dans le roman réalise un double déplacement : le premier est historique, le second phénoménologique. Proust est un enfant de la III^e République. Pour lui, la question de la nature du régime, des institutions, est réglée. La République parlementaire bourgeoise représente la fin de l'histoire. La démocratie est à la fois inévitable et souhaitable : elle assure le développement des lumières. Ce fond républicain autorise une poétique à la fois humoristique et nostalgique : la France féodale est si archaïque qu'elle prête à rêver. L'aristocratie est le conservatoire plus ou moins éclairé de ce passé prestigieux. Par son nom, par son corps et son éducation, le personnage noble est le signe indiciel d'un temps révolu ; celui-ci s'inscrit dans le présent sous forme de traces, d'empreintes, de reviviscences sans portée politique. C'est dans le cadre des mondanités parisiennes que l'antique rituel des entrées royales revit. Les Guermantes sont presque des Altesses : ils entrent dans un salon comme les rois de France, leurs cousins, prenaient une ville. Dans l'espace mondain, l'entrée royale se déleste de son fantasme idéologique : incarner une communion entre un souverain, un peuple et un territoire ; régénérer le temps originel de la concorde ; préfigurer la plénitude eschatologique, *etc.* Toute cette pieuse fiction se simplifie. L'entrée mondaine réduit l'entrée royale à sa pure fonction. Elle signale et perpétue la domination sociale.

Intervient alors le déplacement phénoménologique. Le héros est le témoin de cette mise en scène du pouvoir mondain ; il est là, au moment où Basin, Oriane, Palamède apparaissent. Il les voit qui accomplissent le rite codifié de leur entrée. Mais le héros est-il encore sensible à cette *comédie* ? Son corps, son imagination sont-ils affectés ? Tout serait si simple si les nobles n'étaient que de ridicules fantoches ; et si les snobs qui les chérissent n'étaient que des idiots. Hélas, non : soumis à un regard démystificateur, le corps aristocratique n'en fait pas moins rêver. Le hiatus permanent entre ce qu'il est, ce qu'il fut, ce qu'il devrait être, ce jeu de coïncidences partielles ou intermittentes offrent une riche matière au songe, à la poésie, à la réflexion. L'entrée mondaine réactive le conflit si proustien entre la foi et la critique : on veut croire mais on ne peut pas ; on veut ne pas croire, et on n'y parvient pas, non plus. Dès lors qu'il s'agit d'accueillir (et pas seulement d'interpréter) les signes ostentatoires du pouvoir aristocratique, la passion et la raison, le corps ému et l'esprit ironique se disputent, négocient, se relaient l'un l'autre pour donner au lecteur le sentiment de la complexité des choses, de la densité du réel.

Une forme morte ?

La première occurrence de l'expression « entrée royale » est la seule à être entendue dans son sens littéral. Elle se situe au moment où le curé de Combray décrit l'église de Roussainville :

«Hé bien ! l'église a des vitraux superbes, presque tous modernes, et cette imposante *Entrée de Louis-Philippe à Combray* qui serait mieux à sa place à Combray même, et qui vaut, dit-on, la fameuse verrière de Chartres. Je voyais même hier le frère du docteur Percepied qui est amateur et qui la regarde comme d'un plus beau travail.» (RTP, I, 103³)

Dans l'œuvre de Proust, l'entrée royale ne sera jamais qu'une représentation, qu'un vitrail. La cérémonie vivante, vécue, ce magma de discours et d'émotions, n'est plus qu'un souvenir. Entre le rite mi-politique mi-sacré et le présent de la fiction s'interpose la médiation ironisée de signes sans prestige. À l'évidence, ce bon curé est un philistin. Il cite la *doxa*, le « dit-on ». Dans le frère du docteur Percepied, il découvre une autorité : celle de l'« amateur ». Proust recrée le dictionnaire des idées reçues. La phraséologie rencontre le cliché : « il la regarde comme d'un plus beau travail ». La solennité de l'évaluation recouvre le vide de la pensée. Toute cette bourgeoisie de province se tient les coudes autour de son monarque, le très homaisien Louis-Philippe. Triste destinée de l'entrée royale : elle ne sert plus qu'à alimenter des querelles de clocher. Boileau et son *Lutrin* ne sont pas loin.

Ironiquement programmatique, ce prélude ne présage pourtant guère la fortune mondaine du motif. Elle a partie liée à l'anthropologie du seuil. Quand elle se déplace, la puissance mondaine s'expose : elle court le risque d'être méconnue. Le rite de l'entrée royale conjure cette menace. Or il n'est pas de meilleure défense que l'attaque. L'entrée mondaine affirme une souveraineté qui ne va plus de soi. Elle maintient une prééminence en la manifestant. Cette action d'auto-institution est fortement symbolique : elle est codifiée par un rituel, un cérémonial. Certes, toutes les entrées mondaines ne sont pas royales. Mais l'entrée royale la plus authentiquement royale de *La Recherche* est en réalité une sortie :

C'était la reine de Naples qui, ayant oublié son éventail, avait trouvé plus aimable [...] de venir le chercher elle-même. Elle était entrée tout doucement, comme confuse, s'apprêtant à s'excuser [...]. Mais on ne l'avait pas entendue entrer dans le feu de l'incident qu'elle avait compris tout de suite et qui l'enflamma d'indignation. [...] « Vous n'avez pas l'air bien, mon cher cousin, dit-elle à M. de Charlus. Appuyez-vous sur mon bras. Soyez sûr qu'il vous soutiendra toujours. Il est assez solide pour cela. » Puis, levant fièrement les yeux devant elle [...] : « Vous savez qu'autrefois à Gaète il a déjà tenu en respect la canaille. Il saura vous servir de rempart. » Et c'est ainsi, emmenant à son bras le baron, et sans s'être laissé présenter Morel, que sortit la glorieuse sœur de l'impératrice Élisabeth. (RTP, III, 823 et 825)

L'affabilité mondaine s'inverse en propos outrageants. L'entrée si discrète contraste avec la sortie quasi guerrière. Cette scène est un exemple de ce que Charlus nomme la « reviviscence ethnique » ; « et il n'y en a peut-être pas un[e] par siècle » », ajoute-t-il (RTP, III, 457). Soit. Dans le soutien apporté à son cousin humilié par « la Patronne », la reine de Naples rappelle son courage légendaire. Les valeurs aristocratiques s'incarnent dans cette figure de souveraine

³ Lire : *À la recherche du temps perdu*, édition établie sous la direction de J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1987-1989, tome 1, p. 103.

réduite par les circonstances à affirmer la supériorité de sa « race » dans l'espace d'un salon. Sans doute ne faudrait-il pas trop solliciter le texte pour trouver un accent héroï-comique dans l'emphatique périphrase qui désigne la reine : « la glorieuse sœur de l'impératrice Élisabeth ». Il n'empêche : le courage est si rare dans l'atmosphère confinée des salons que le texte convient de lui rendre hommage. Le portrait de la reine qui suit notre extrait confirme cette intention.

Si la reine de Naples est « généreuse », Oriane et Basin, eux, ne le sont jamais. Le rite de l'entrée royale ne se déploie qu'à leur profit exclusif – et non pour magnifier un ordre, une caste, un système de valeurs qui les dépasseraient. La scène mondaine où ils se produisent « épuise » leurs qualités aristocratiques :

Ces visites étaient un événement. Le cœur battait un peu plus vite à la princesse d'Épinay qui recevait dans son grand salon du rez-de-chaussée quand elle apercevait de loin, telles les premières lueurs d'un inoffensif incendie ou les « reconnaissances » d'une invasion non espérée, traversant lentement la cour, d'une démarche oblique, la duchesse coiffée d'un ravissant chapeau et inclinant une ombrelle d'où pleuvait une odeur d'été. « Tiens, Oriane », disait-elle comme un « garde-à-vous » qui cherchait à avertir ses visiteuses avec prudence, et pour qu'on eût le temps de sortir en ordre, qu'on évacuât les salons sans panique. La moitié des personnes présentes n'osait pas rester, se levait. [...] « Vraiment, vous êtes pressée ? Hé bien, j'irai chez vous », répondait la maîtresse de maison à celles qu'elle aimait autant voir partir. Le duc et la duchesse saluaient fort poliment des gens qu'ils voyaient là depuis des années sans les connaître pour cela davantage, et qui leur disaient à peine bonjour, par discrétion. (CG, II, 753)

Le souvenir des temps héroïques est malicieusement conservé : l'incendie est « inoffensif », « l'invasion » inespérée, le « garde à vous » métaphorique. L'isotopie de la guerre traduit la persistance du rapport de force dans le cadre apparemment pacifié du salon. Le terrain ni les armes ne sont plus les mêmes ; mais c'est pourtant le même esprit ancestral de lutte, de rivalité, le même amour de la joute qui président à la cérémonie mondaine. L'entrée d'Oriane est décrite selon le point de vue de ceux qui se préparent à l'accueillir. Livré par la princesse, le simple constat informatif – « “Tiens Oriane” » – s'interprète comme un ordre donné aux puissances inférieures de vider les lieux : le nom d'Oriane accomplit le souhait formulé par Mme d'Épinay. L'analyse mobilise alors la référence à la catastrophe moderne – « sortir en ordre », « évacuer les salons sans panique » – pour rendre compte de la scène. L'impropriété manifeste de l'image permet la mise à distance ; ce décalage comique signale le caractère factice des paroles, des attitudes, de tout ce cérémonial où l'amabilité ne fait que masquer la vérité crue des hiérarchies. En assumant le divorce entre le référent visé et le dit explicite, l'écriture métaphorique dénonce la perversité du système social qu'elle décrit. Elle montre, elle accomplit ce que le monde tient à garder caché ; en cela, la métaphore mondaine, quoique comique, a une valeur prophétique.

Masculin / féminin : arbitraire et séduction du pouvoir mondain

Les fondements de la valeur mondaine sont insignifiants : quoique réels, le charme, l'élégance, le bel esprit d'Oriane ne peuvent en aucun cas justifier l'emprise qu'elle exerce sur le monde. Au contact de la vie de salon, l'entrée royale s'est dévitalisée ; c'est pourquoi l'entrée d'Oriane et de Basin accentue la facticité d'un rite qui révèle par sa perfection formelle ce qu'il devrait masquer : l'arbitraire du pouvoir, l'inconsistance ontologique de ses fondements au regard de son efficacité avérée. Rien ne le montre mieux que l'entrée de Basin chez sa tante, Mme de Villeparisis, mondaine déclassée et artiste médiocre :

Elle venait de voir entrer son mari [...] cet énorme gaillard vieillissant qui menait toujours une vie de jeune homme. Promenant sur le grand nombre de personnes qui entouraient la table à thé les regards affables, malicieux et un peu éblouis par les rayons du soleil couchant, de ses petites prunelles rondes et exactement logées dans l'œil comme les « mouches » que savait viser et atteindre si parfaitement l'excellent tireur qu'il était, le duc s'avancait avec une lenteur émerveillée et prudente comme si, intimidé par une si brillante assemblée, il eût craint de marcher sur les robes et de déranger les conversations. Un sourire permanent de bon roi d'Yvetot légèrement pompette, une main à demi dépliée flottant, comme l'aileron d'un requin, à côté de sa poitrine, et qu'il laissait presser indistinctement par ses vieux amis et par les inconnus qu'on lui présentait, lui permettaient, sans avoir à faire un seul geste ni à interrompre sa tournée débonnaire, fainéante et royale, de satisfaire à l'empressement de tous, en murmurant seulement : « Bonsoir, mon bon, bonsoir mon cher ami, charmé, monsieur Bloch, bonsoir Argencourt », et près de moi qui fus le plus favorisé, quand il eut entendu mon nom : « Bonsoir mon petit voisin, comment va votre père ? Quel brave homme ! »

Formidablement riche dans un monde où on l'est de moins en moins, ayant assimilé à sa personne d'une façon permanente la notion de cette énorme fortune, en lui la vanité du grand seigneur était doublée de celle de l'homme d'argent, l'éducation raffinée du premier arrivant tout juste à contenir la suffisance du second. On comprenait d'ailleurs que ses succès de femmes [...] ne fussent pas dus qu'à son nom et à sa fortune, car il était encore d'une grande beauté, avec, dans le profil, la pureté, la décision de contour de quelque dieu grec. (CG, II, 520-521)

Fût-ce sur le mode parodique, le texte tient à souligner la continuité symbolique entre Basin et la figure royale. Le duc est affublé d'un « sourire permanent de bon roi d'Yvetot légèrement pompette » ; l'expression vient de Béranger³. Dans l'expression « sa tournée débonnaire, fainéante et royale », l'hypallage affecte au nom « tournée » les qualités qui conviennent au roi qui l'effectue. Par-delà sa décomposition ludique, l'expression « tournée de roi fainéant » résume le mélange mondain d'oisiveté et de puissance. Cette hyperbole ludique et historienne n'est pas gratuite : en Basin convergent toutes les manifestations possibles de la puissance. Le duc a la beauté, la naissance, la force et l'adresse physique, et par-dessous tout, l'argent :

À côté d'elle [Mme de Villeparisis], M. de Guermantes, superbe et olympien, était lourdement assis. On aurait dit que la notion omniprésente en tous ses membres de ses grandes richesses lui donnait une densité particulièrement élevée, comme si elles avaient été fondues au creuset en un seul lingot humain, pour faire cet homme qui valait si cher. Au moment où je lui dis au revoir, il se leva poliment de son siège et je sentis la masse inerte de trente millions que la vieille éducation française faisait mouvoir, soulevait, et qui se tenait debout devant moi. Il me semblait voir la statue de Jupiter Olympien que Phidias, dit-on, avait fondue tout en or. (CG, II, 580-581)

Corinne Perrin l'a fort bien remarqué : la référence prestigieuse à l'art de la statuaire grecque se dégrade en une évaluation strictement matérielle. L'or mène le monde. Fondement du prestige mondain, cet or ne se spiritualise pas. L'entrée royale devenue mondaine manifeste le primat non de la valeur aristocratique mais du règne marchand. Loin d'instituer la contre utopie d'un légitimisme politique, l'entrée mondaine pérennise banalement l'ordre bourgeois auquel elle se conforme.

³ Voir à ce sujet l'utile note 1 de la page 521 dans *RTP*, II, 1634, *op. cit.*

Proust n'est pourtant pas un vrai satiriste. Il ne veut ni défendre ni recomposer une norme sociale. Il ne fustige pas le vice ou l'imposture pour montrer l'ordre idéal qu'ils défigurent. En cela, et malgré toute son ironie, l'écriture ne peut masquer sa profonde connivence avec la mondanité. Le royaume de Proust, comme celui de Basin, est de ce monde ; la société est acceptée telle qu'elle est, dans son ignoble imperfection. Véritablement snob, le héros narrateur ne cherche même pas à masquer sa fierté d'avoir été distingué, « favorisé » par le duc. Ce snobisme assumé crée un lien, une connivence avec le faubourg Saint-Germain. Le grand féodal mondain prétend dissimuler une puissance qu'il veut en réalité exhiber. Cet art est celui d'un « excellent tireur » qui fait mouche à tout coup. Mais Basin ne serait pas Basin s'il avait une conscience. Il lui manque la capacité de s'atteindre lui-même. Il ne peut pas se voir, retourner contre lui sa formidable puissance pour en analyser les ressorts. Le texte « se loge » au cœur de cette faille qu'il a lui-même creusée : il investit la cible que présente le regard aveugle du duc. C'est pourquoi la critique étincelante, la jubilatoire ironie de Proust est à sa manière une forme d'hommage ambigu rendu aux grandeurs d'établissement. Les moralistes le regrettent et s'efforcent de se voiler la face : mais l'art de Proust est impur, idéologiquement suspect. Dans l'hyperbolique puissance du duc, il reconnaît un pouvoir sans doute inférieur au sien, mais dont la nature n'est, somme toute, pas foncièrement différente.

Avec Oriane, l'entrée royale se présente dans sa version féminine. On retrouve pourtant la même dynamique paradoxale que dans le portrait du duc. Actualisé par une comparaison en apparence mineure et incongrue – « comme un roi qui fait la queue à la porte d'un théâtre tant que les autorités n'ont pas été prévenues qu'il est là » –, le sème /royauté/ constitue l'expression codifiée de la puissance sociale sans limites, laquelle contraste avec une rhétorique gestuelle de l'humilité :

Or la princesse des Laumes, qu'on ne se serait pas attendu à voir chez Mme de Saint-Euverte, venait précisément d'arriver. Pour montrer qu'elle ne cherchait pas à faire sentir dans un salon, où elle ne venait que par condescendance, la supériorité de son rang, elle était entrée en effaçant les épaules, là même où il n'y avait aucune foule à fendre et personne à laisser passer, restant exprès dans le fond, de l'air d'y être à sa place, comme un roi qui fait la queue à la porte d'un théâtre tant que les autorités n'ont pas été prévenues qu'il est là ; et, bornant simplement son regard – pour ne pas avoir l'air de signaler sa présence et de réclamer des égards – à la considération du dessin du tapis ou de sa propre jupe, elle se tenait debout à l'endroit qui lui avait paru le plus modeste (et d'où elle savait bien qu'une exclamation ravie de Mme de Saint-Euverte allait la tirer, dès que celle-ci l'aurait aperçue) [...]. (*RTP*, I, 325)

La ficelle est grossière, mais inusable : ne pas chercher à « faire sentir dans un salon [...] la supériorité de son rang », c'est la renforcer par le fait même de la signifier. Oriane est double, et c'est précisément cette duplicité que le texte – et le lectorat de son époque – nomment bonne éducation, politesse française, raffinement aristocratique. Ainsi dans la baignoire de la princesse de Guermantes :

⁴ Déjà dans l'évangile : « Remarquant que les invités choisissaient les premières places, Jésus leur dit cette parabole : “Quand tu es invité à des noces, ne va te mettre à la première place, car on peut avoir invité quelqu'un de plus important que toi. Alors, celui qui vous a invités, toi et lui, viendrait te dire : “Cède ta place”, et tu irais, plein de honte, prendre la dernière place. Au contraire, quand tu es invité, va te mettre à la dernière place. Alors quand viendra celui qui t'a invité, il te dira : “Mon ami, avance plus haut”, et ce sera pour toi un honneur aux yeux de tous ceux qui sont à table avec toi.” ». La sublime catéchèse spiritualiste du Christ (*Luc*, 14, 7-10) ne dédaigne pas de s'appuyer sur les utiles leçons du carriérisme mondain.

[...] les invités étaient debout, tournés aussi vers le fond, et entre la double haie qu'ils faisaient, dans son assurance et sa grandeur de déesse, mais avec une douceur inconnue due à la feinte et souriante confusion d'arriver si tard et de faire lever tout le monde au milieu de la représentation, entra, tout enveloppée de blanches mousselines, la Duchesse de Guermantes. (*RTP*, II, 352³)

La mousseline – la matière dont est faite la robe de jardin de Maman, (*RTP*, I, 13) – auréole d'un halo de « douceur » la manifestation calculée de la puissance. Il n'empêche : Oriane est encore plus royale d'être ainsi saisie en mouvement, dans l'expression d'une maternité absente.

Éteint, le pouvoir monarchique dont l'entrée mondaine garde le souvenir se réduit à une belle apparence ; les « grands » la cultivent, la maintiennent avec une grâce d'esthètes décadents :

D'abord, il n'y eut que de vagues ténèbres où on rencontrait tout d'un coup [...] comme un médaillon d'Henri IV détaché sur fond noir, le profil incliné du duc d'Aumale, à qui une dame invisible criait : « Que Monseigneur me permette de lui ôter son pardessus », cependant que le prince répondait : « Mais voyons, comment donc, madame d'Ambresac. » Elle le faisait malgré cette vague défense et était enviée de tous à cause d'un pareil bonheur. (*RTP*, II, 339)

L'entrée royale se fait dans une obscurité de cave. Au lieu d'une Genèse – les « vagues ténèbres » de la loge évoquent celle de la création du monde –, c'est le crépuscule de la monarchie que donnent à lire les signes, prestigieux ou vulgaires, qui émergent de l'antre sombre de la loge, véritable caverne platonicienne. On y voit d'abord un profil évocateur, chargé d'histoire. De son ancienne puissance, la race royale n'a su conserver que celle de l'hérédité. Inscrit à même les corps, le temps modèle les visages : il les rend certes reconnaissables, mais il fait d'eux les échos ironiques d'un âge d'or révolu. Puis on entend le beau titre de « Monseigneur », qui fait palpiter les cœurs emplis de nostalgie monarchiste. Suit ce mot vulgaire de « pardessus », qui désigne cette chose prosaïque que le duc lui-même nomme sa « pelure » (*RTP*, II, 836). C'est pourtant ce mot de « pardessus », presque obscène tant il est bourgeois, qui est à lui seul le vestige de l'antique cérémonial de l'entrée royale. C'est lui qui permet d'identifier les acteurs de cette scène dérisoirement noble. C'est lui, enfin, qui est le support d'un rite dont l'accomplissement n'est même plus un privilège mais un pur « bonheur » pour cette Mme d'Ambresac, grâce lui soient rendues, qui croit encore en la sacralité du corps royal. Pour redonner vigueur au rite délicieusement déliquescents de l'entrée royale, il ne faut rien moins que l'intervention de la Pornographie, cette allégorie des temps modernes.

Odette et Châtellerauld, ou comment l'entrée royale se sexualise

À l'évidence, le motif de l'entrée royale se pervertit, se « carnalise ». On pourrait le déplorer ; mais cette trivialisation n'est-elle pas le gage, la condition de la survie romanesque de cette institution obsolète ? Qu'on en juge :

[...] après que j'avais forcé Françoise, qui n'en pouvait plus et disait que les jambes lui « rentraient », à faire les cent pas pendant une heure, je voyais enfin, débouchant de l'allée qui vient de porte Dauphine – image pour moi d'un prestige royal, d'une arrivée souveraine telle qu'aucune reine véritable n'a pu m'en donner l'impression par

³ Sans doute impressionné par majesté d'Oriane, l'éditeur du *Côté de Guermantes* a cru bon de déroger à la règle en vigueur, laquelle supprime les majuscules qui ornent les titres nobiliaires dans les manuscrits de Proust.

la suite, parce que j'avais de leur pouvoir une notion moins vague et plus expérimentale – emportée par le vol de deux chevaux ardents [...], je voyais – ou plutôt je sentais imprimer sa forme dans mon cœur par une nette et épuisante blessure – une incomparable victoria [...] au fond de laquelle reposait avec abandon Mme Swann [...], aux lèvres un sourire ambigu où je ne voyais que la bienveillance d'une Majesté et où il y avait surtout la provocation de la cocotte, et qu'elle inclinait avec douceur sur les personnes qui la saluaient. (*RTP*, I, 411)

Emportée par ses deux chevaux, Odette réalise le rêve d'Emma : sur la scène parisienne dont, chaque jour, elle prend possession par son entrée théâtrale, elle incarne le Chic, le Luxe et la Frivolité. La majesté d'Odette est celle de la cocotte : son entrée symbolise celle du sexe marchandise. Elle indique la soumission des corps à la loi de l'offre et de la demande. Les marques de la puissance qu'elle exhibe sont à ce point accusées qu'elles cessent d'être crédibles. Elles se dénoncent elles-mêmes comme des leurres : le pouvoir véritable appartient à la société des grands noceurs, à cette petite élite masculine qui convertit l'argent en dépense spectaculaire, en plaisir hyperbolique. La société spectacle est-elle haïssable ? Oui, sans doute, mais elle est surtout séduisante. Comment résister à ce signe qui promet toujours plus que ce que la réalité pourra jamais donner ? Odette est une icône, « image pour [le héros] d'un prestige royal, d'une arrivée souveraine telle qu'aucune reine véritable n'a pu [lui] en donner l'impression par la suite [...] ». Comment représenter cette plénitude sensuelle qui est en même temps mensonge ? La richesse du style, son ambiguïté – il célèbre autant qu'il dénonce – sont la mesure même de ce qu'il peint. Distance et fascination se relancent l'une l'autre. Toutes deux s'unissent dans le double sens qu'on peut donner à l'adjectif « incomparable ». À jamais inscrite dans la mémoire de l'enfant grâce à cette « nette et épuisante blessure », la « victoria » se dépose aussi dans la mémoire du lecteur. Pour le héros, elle renvoie à l'intensité de la sensation passée ; pour le lecteur, elle symbolise l'accomplissement d'un style « incomparable ». Mais le jeune homme ne connaît que le pôle de la fascination, où son désir s'englué. Il lui manque la notion « expérimentale », celle que donne précisément la vie, ou le texte. En Odette, on découvre la femme interchangeable de la Pornographie, l'image qui n'existe que par le support d'une calèche, de deux chevaux et d'un sourire ambigu.

Le versant homosexuel de *La Recherche* a lui aussi son entrée royale. Une fois de plus, la pure anecdote s'offre à l'exercice de la pensée :

La première personne à passer avant moi était le duc de Châtellerauld. Ayant à répondre à tous les sourires, à tous les bonjours de la main qui lui venaient du salon, il n'avait pas aperçu l'huissier. Mais dès le premier instant l'huissier l'avait reconnu⁶. Cette identité qu'il avait tant désiré d'apprendre, dans un instant il allait la connaître. En demandant à son « Anglais » de l'avant-veille quel nom il devait annoncer, l'huissier n'était pas seulement ému, il se jugeait indiscret, indélicat. [...] En entendant la réponse de l'invité : « le Duc de Châtellerauld », il se sentit troublé d'un tel orgueil qu'il resta un instant muet. Le duc le regarda, le reconnut, se vit perdu, cependant que le domestique, qui s'était ressaisi et connaissait assez son armorial pour compléter de lui-même une appellation trop modeste, hurlait avec l'énergie professionnelle qui se veloutait de tendresse intime : « Son Altesse Monseigneur le Duc de Châtellerauld ! » (*RTP*, III, 37)

⁶ « Toutes les faveurs que l'huissier s'étaient figuré avoir à accorder à un monsieur si jeune, il les avait au contraire reçues. Mais M. de Châtellerauld était aussi froussard qu'imprudent ; il était d'autant plus décidé à ne pas dévoiler son incognito qu'il ignorait à qui il avait à faire. » (*RTP*, III, 35)

Châtellerauld – qui l'eût cru ? – donne à l'entrée royale proustienne son sens politique le plus profond. En cette fin de XIX^e siècle, le grand aristocrate a peur du peuple ; il l'évite. Le peuple constitue le pôle d'une altérité fécondante dont le légitimisme mondain se détourne. C'est pourquoi l'entrée royale se pratique entre soi, entre gens du même monde, « partouzards indécis » disait Céline, qui ont renoncé à tout projet de restauration. Et bien malgré lui, Châtellerauld, le jeune seigneur blond donne la main à Madeleine de Villeparisis, sa vieille parente :

Peut-être sentait-elle que, si elle était arrivée inconnue au Grand-Hôtel de Balbec, elle eût avec sa robe de laine noire et son bonnet démodé fait sourire noceur qui de son « rocking » eût murmuré « Quelle purée ! » [...] et peut-être était-ce par inconsciente appréhension de cette première minute qu'on sait courte mais qui n'est pas moins redoutée – comme la première tête qu'on pique dans l'eau – que cette dame envoyait d'avance un domestique mettre l'hôtel au courant de sa personnalité et de ses habitudes, et coupant court aux salutations du directeur gagnait avec une brièveté où il y avait plus de timidité que d'orgueil sa chambre, où des rideaux personnels [...], des paravents, des photographies, mettaient si bien entre elle et le monde extérieur auquel il eût fallu s'adapter, la cloison de ses habitudes, que c'était son chez elle, au sein duquel elle était restée, qui voyageait plutôt qu'elle-même. (*RTP*, II, 39)

L'entrée royale est devenue impossible, hors la scène mondaine où indéfiniment elle se rejoue sans risques ni véritables enjeux. Le corps du roi est bel et bien mort. Contrairement au temps perdu, le passé politique n'a pas le privilège de ressusciter.

Conclusion

Dans ce roman moderne qu'est *La Recherche*, de nombreux textes attestent la persistance d'un rite politique hors d'âge : l'entrée royale. C'est cette forme que Proust choisit pour radiographier son rapport à l'aristocratie. Sans cesse en lui l'ironie critique combat le snobisme. Par les voies de la poésie, la séduction mondaine agit : le roman ne construit pas l'*ethos* d'un locuteur transcendant, définitivement libéré de son objet. *La Recherche* souligne au contraire les efforts incessants d'une énonciation désireuse de s'arracher à la fascination de ce qu'elle évoque : un pouvoir paré des prestiges équivoques de la mémoire et de la beauté. Ce pouvoir ne cesse de renvoyer le regard de l'exclu à sa propre exclusion : or ce sentiment douloureux – qui prend sa source dans la hantise originelle de l'abandon – fut sans doute la grande passion de Proust, le moteur de son écriture, le ressort tour à tour caché et exhibé de la pensée, et du style.

Politiquement morte, l'entrée royale devient une forme poétiquement vive ; tel est le statut que Proust assigne aussi au fait catholique, à ce réservoir culturel qui, en France, permet de décrypter toutes les résurgences « modernes » du sacré dans cette société pourtant laïcisée. Proust s'empare de ces formes léguées par une tradition qui s'oublie, se méconnaît, cesse d'être comprise, même par ceux qui en sont les héritiers. En elles, il voit le point extrême où se marque le retrait de toute ontologie. Les signes ne montrent pas des essences ; ils ne sont que des fonctions. Elles-mêmes n'ont aucune stabilité ; elles changent avec le temps, finissent par mourir. L'être a déserté ces rivages ; si les corps chatoient, c'est de la trouble lumière que leur donne l'ignoble énergie de la *libido dominandi*. Dépourvue de sens, cette passion se perpétue à l'infini. La mondanité rencontre le sentiment du tragique. Mais ce pouvoir sans justification ni légitimité ne règne que dans les salons. À la question de savoir ce qu'il en était de l'histoire, prudemment, Proust s'est dérobé.