

|              |                                                                                |
|--------------|--------------------------------------------------------------------------------|
| Title        | L'episode de Martinville ou un tournant dans le theme de la vocation creatrice |
| Author(s)    | Nakano, Chizu                                                                  |
| Citation     | Hitotsubashi journal of arts and sciences, 33(1): 59-69                        |
| Issue Date   | 1992-12                                                                        |
| Type         | Departmental Bulletin Paper                                                    |
| Text Version | publisher                                                                      |
| URL          | <a href="http://doi.org/10.15057/1928">http://doi.org/10.15057/1928</a>        |
| Right        |                                                                                |

## L'ÉPISODE DE MARTINVILLE OU UN TOURNANT DANS LE THÈME DE LA VOCATION CRÉATRICE

CHIZU NAKANO

*A la recherche du temps perdu* est un roman de formation où la vocation du héros long-temps velléitaire, errant aux frontières de la création romanesque, s'épanouit d'une manière invisible. L'épisode de Martinville est la seule réussite, relatée au cours de la *Recherche*, des tentatives du héros pour écrire. On le sait, c'est au retour de sa promenade du côté de Guermites, que le jeune héros éprouve tout à coup une impression "spéciale", provoquée par la vue des clochers de Martinville et de Vieuxvicq. Rompant avec son habitude oisive, il ne l'abandonne pas "sans un peu l'approfondir". "Bientôt, se rappelle-t-il, leurs lignes et leurs surfaces ensoleillées, comme si elles avaient été une sorte d'écorce, se déchirèrent, un peu de ce qui m'était caché en elles m'apparut, j'eus une pensée qui n'existait pas pour moi l'instant avant, qui se formula en mots dans ma tête". Et sur-le-champ il rédige le court texte qui est cité entre guillemets dans le récit de Combray.<sup>1</sup> Mais c'est une exception: par la suite, on ne surprendra plus le héros sur le fait d'écrire. C'est sur le soin et l'attention que Proust apporte à cet épisode, qu'il faut s'arrêter, tant il constitue un lieu d'expérimentation où la question de la vocation apparaît non seulement de façon privilégiée, mais encore sous un jour valorisant.

### *La genèse de l'épisode de Martinville*

Dès les cahiers de 1909,<sup>2</sup> les prétentions littéraires du héros sont explicites à l'occasion de sa promenade du "côté de Guermites". C'est là qu'il rencontre des objets qui, sous leur aspect herméneutique, sont de nature à lui causer un plaisir intense: désespéré de ne pas découvrir la vérité cachée des choses ressenties, il éprouve une première fois (dans l'ordre du vécu romanesque) l'impression de son impuissance artistique. Or, c'est justement du côté de Guermites que le héros connaît une expérience créatrice qui demeurera unique: la page écrite sur Martinville.

Le Cahier 11, daté du printemps 1911,<sup>3</sup> renferme la première version de cette expérience du héros devant les clochers. Le clocher de Martinville fait son apparition au singulier: c'est d'abord une chose qui "me faisait arrêter, dit le héros, par le plaisir particulier qu'elle

<sup>1</sup> *A la recherche du temps perdu*, I, pp. 179-182; n.P.I, pp. 177-180 (pour la citation de la nouvelle édition de La Pléiade, nous signalons "n.P.I.p..." etc., et pour l'édition de 1954, tout simplement "I,p..." etc.),

<sup>2</sup> Claudine Quémard, "Sur deux versions anciennes des "côtés" de Combray", *Cahier Marcel Proust* 7, 1975, p. 234.

<sup>3</sup> Wada, *L'Évolution de Combray depuis l'automne 1909*, thèse de Paris IV, 1986, t.I, pp. 194-197.

me donnait, mais aussi par le soici d'avoir pressenti quelque chose de caché sous elle, qu'elle m'invitait à découvrir, et que malgré tous mes efforts je n'arrivais pas à venir prendre", au f°13r° du Cahier 11. "Une fois pourtant", "à mi-chemin du retour de Guermantes", le héros aperçoit "deux clochers de Martinville"; leur vue l'incite à une transcription verbale de l'image conçue dans son esprit.

"Une fois pourtant où notre promenade s'était trop prolongée et où brisés de fatigue nous avons été heureux d'être recueillis à mi-chemin du retour de Guermantes par la voiture du percepteur, assis à côté du cocher, j'eus une impression de ce genre en voyant par deux fois au brusque passage d'un chemin de traverse, les deux clochers de Martinville, à qui le mouvement de notre voiture qui filait au galop donnait une sorte d'oscillation. Je ne sais pas comprendre pourquoi cette vue me causa un tel plaisir. Mais le devoir d'en chercher la raison était bien pénible. Je tâchai de penser à autre chose, et toujours je revoyais les deux clochers filant à toute vitesse, comme une idée obscure que c'eût été un devoir d'éclaircir. J'essayai de causer avec le cocher, mais il ne me répondait pas. Alors je me trouvai par force seul avec mes clochers. Et tout d'un coup, cette image en mouvement qui m'obsédait sembla se déchirer, je vis quelque chose que je n'avais pas vu d'abord, et mon esprit me le montrant, je le traçai mot par mot, je me dis au fur et à mesure que je le voyais devant moi ces mots que je me rappelle encore.

[une ligne laissée en blanc]

et comme si ç'avait été ces phrases qui avaient été cachées derrière le mouvement du clocher de Martinville, à peine les eussé-je trouvées, que mon inquiétude cessa, ma recherche était finie, je me sentais la conscience tranquille comme si je venais de faire mon devoir, et ne sachant plus que je me trouvais dans la voiture du percepteur, comme une poule qui venait de pondre un oeuf je me mis à chanter." (ff°s 14r°-15r° du Cahier 11<sup>4</sup>)

Il est intéressant de voir les verbes au présent se mêler à ceux qui sont au passé ("Je ne *sais* pas comprendre pourquoi cette vue me causa un tel plaisir"; "je me dis au fur et à mesure que je le voyais devant moi ces mots que je me *rappelle* encore"). "Je"-héros se rapproche brusquement du "je" qui raconte ou qui écrit. La confusion du nombre de clochers (au singulier/ au pluriel) révèle un frottement dans la conception de cet épisode.

Dans la deuxième version qu'on trouve dans une série de feuilles de mise au net du *Côté de chez Swann* (aux ff°s 84r°-86r° du "Proust 21", daté de peu avant l'été 1911), la narration relative aux deux clochers de Martinville est beaucoup plus élaborée que la version précédente. L'insertion d'un morceau écrit par le héros est projetée à la suite du récit de la rencontre avec les clochers de Martinville. Ce qui est attesté par une indication autographe de l'auteur au f°86r° du "Proust 21": "Intercaler l'article". Il s'agit d'un article de Proust lui-même, concernant ses souvenirs du voyage en Normandie: article intitulé "Impressions de route en automobile" et publié dans *Le Figaro* le 19 novembre 1907.

La version du "Proust 21" est la base directe de la dactylographie faite pendant l'été 1911. Conformément à l'indication proustienne au f°86r° du "Proust 21", Miss Heyward saute la page où le texte rédigé de Martinville s'intercalerait, entre le f°259 de N.A.F.16733,

<sup>4</sup> Ff°s 14r°-15r° du Cahier 11; fragment transcrit à n.P.I, pp. 879-880.

paginé "214" par Proust et le f° 261 "216". Dans le texte dactylographié, il s'agit toujours des deux clochers de Martinville.

L'avènement du troisième clocher, celui de Vieuxvicq est marqué dans l'ajout autographe de Proust lui-même sur la dactylographie. L'auteur remanie le f°258 et le suivant (non folioté par la Bibliothèque Nationale), paginé "213" et "214", en y intercalant la description du mouvement du troisième clocher; il remplit, à la main, la partie basse laissée en blanc du f°259 paginé "215" et l'envers du folio paginé "214", d'un morceau de Martinville rédigé par le héros. Ce morceau cité prend une forme identique à celle du texte définitif du *Côté de chez Swann*. Wada présume que ce remaniement des deux clochers en trois, sur la dactylographie, est influencé par la relecture de l'article publié dans *Le Figaro* en 1907 où il s'agit, rappelons-le, de trois clochers à Caen. Etant donnée la lettre à Antoine Bibesco du mois d'août 1912, dans laquelle Proust annonce qu'il lui renvoie "l'article sur l'automobile", ce chercheur date l'immixion de l'article de 1907 dans le contexte romanesque de l'été 1911-l'été 1912.<sup>5</sup> C'est à cette époque-là que l'épisode de Martinville présente, de manière définitive, deux modalités d'écriture: une partie narrative et une partie descriptive sur la vue des clochers de Martinville.

### *Raconter le surgissement de l'écriture*

L'épisode de Martinville se compose de deux textes: le texte qui raconte comment la vue de Martinville conduit le héros à écrire (nous l'appelons texte A), et le texte qui est né de cette expérience d'écriture (texte A').<sup>6</sup> Ce qui provoque une coupure dans la contexture du récit de la promenade combraysienne, c'est le surgissement de l'écriture, indiqué par une longue phrase, charnière entre les deux textes: "Sans me dire que ce qui était caché derrière les clochers de Martinville devait être quelque chose d'analogue à une jolie phrase, puisque c'était sous la forme de mots qui me faisaient plaisir que cela m'était apparu, demandant un crayon et du papier au docteur, je composai malgré les cahots de la voiture, pour soulager ma conscience et obéir à mon enthousiasme, le petit morceau suivant que j'ai trouvé depuis et auquel je n'ai eu à faire subir que peu de changements."<sup>7</sup>

La coexistence des deux textes dans cet épisode a excité l'intérêt des chercheurs, conscients de son enjeu par rapport au thème de l'apprentissage dans la *Recherche*. Car là, il s'agit de l'intervention d'une révélation définitive qui incite le héros à la réalisation immédiate de sa vocation artistique. Quelle différence peut-on reconnaître entre l'"après" et l'"avant" de cette révélation de l'écriture? Au niveau stylistique, peut-on remarquer une trace de progrès entre les deux textes? Pour sa part, Henri Bonnet juge le texte A' supérieur au texte A: "Notons bien, écrit-il, que nous avons en somme deux récits de la même chose. En quoi le second diffère-t-il du premier? Le premier est circonstanciel. Il relate des événements. Le second est descriptif et diffère surtout du premier par l'inter-

<sup>5</sup> Wada, thèse, t.I, pp. 70-72.

<sup>6</sup> Le texte A comporte I, pp. 179-181 (n.P.I, pp. 177-179; "Une fois pourtant . . . le petit morceau [ . . . ] auquel je n'ai eu à faire subir que peu de changements:", et I, p. 182 (n.P.I, p. 180): "Je ne pensai jamais à cette page . . . je me mis à chanter à tue-tête." Le texte A' correspond au morceau entre guillemets (I, pp. 181-182; n.P.I, pp. 179-180).

<sup>7</sup> I, p. 181; n.P.I, p. 179.

vention de métaphores ou de comparaisons.”<sup>8</sup> C’est ainsi qu’Henri Bonnet souligne une “différence”, qui a échappé souvent aux yeux des chercheurs précédents.<sup>9</sup> Mais, s’il s’agit d’une différence des deux textes, représente-t-elle, en réalité, quelque essor appréciable de l’apprentissage du héros? D’ailleurs, la page de Martinville, née de l’expérience privilégiée du héros, est-elle un succès de sa vocation?

André Ferré considère la composition de Martinville assignable au héros comme un résultat assez favorable. “Une première esquisse de solution au mystère de ces élans, de réponse à l’appel encore obscur mais déjà tout puissant de la vocation littéraire, se propose dans l’épisode de Martinville”.<sup>10</sup> Par contre, Jean Mouton estime médiocre la valeur de cette page. D’après lui, la métaphore proustienne n’est pas une simple comparaison mais une véritable métamorphose réciproque des réalités comparées; et il présume que le morceau écrit de Martinville demeure encore au niveau des “comparaisons conventionnelles”. En appliquant l’expérience de Proust auteur à celle du héros de son roman, ce chercheur indique qu’il s’agit là d’un “essai qui nous permet de saisir certains traits de style d’un Proust encore inexpérimenté. [ . . . ] Les trois clochers sont comparés successivement à ‘trois oiseaux posés sur la plaine’, à ‘trois fleurs pointées dans le ciel’, à ‘trois jeunes filles d’une légende, abandonnées dans la solitude’. Autant d’images faciles comme peuvent en rencontrer nombre d’adolescents en mal d’écrire; la dernière, un peu plus évocatrice, montre déjà les tendances proustiennes de recherche d’une atmosphère. Ces trois mêmes clochers qui ‘agitent en signe d’adieu leurs cimes ensoleillées’ décèlent l’inspiration précieuse et encore bien mièvre d’un jeune homme qui s’est nourri à la même source que les préraphaélites”.<sup>11</sup> Luc Fraisse, lui aussi, considère que la page de Martinville est loin de l’esthétique finale proustienne. “La page sur les clochers de Martinville [ . . . ] est aux antipodes de la signification philosophique infinie que l’enfant de Combray voulait trouver comme sujet de son oeuvre: le fragment est la douloureuse réduction de tout un monument littéraire, qui se réduit encore au “zut, zut, zut” proféré près de la mare de Montjouvain. Il est aussi le signe matériel de l’extrême intermittence de la vocation ou de l’inspiration, l’équivalent des quelques gouttes que donnera à des moments espacés une source presque tarie.” En résumé, selon Luc Fraisse, “le petit morceau’ sur les clochers de Martinville est par excellence le fragment expérimental, mais l’expérience qui se joue est celle du temps perdu”.<sup>12</sup>

Jean Milly est le premier qui propose une méthode pour mesurer le degré d’accomplissement stylistique des phrases proustiennes. “Il existe dans la *Recherche*, dit J. Milly, un motif qui parcourt tout le roman et qui est celui de la phrase. [ . . . ] il revient constamment à propos de l’écrivain Bergotte, puis du compositeur Vinteuil.” Ce motif, qui apparaît à l’état pur dans les pseudo-citations des deux grands artistes, intercalées dans le texte de la *Recherche*, est considéré comme “une configuration linguistique et poétique assez précise”. “Il est généralement associé à des développements esthétiques, et semble donc pouvoir passer pour un aspect, indirectement exprimé, de l’intention d’art de l’auteur.

<sup>8</sup> *Marcel Proust de 1907 à 1914*, vol. II, Nizet, 1976, p. 132.

<sup>9</sup> En analysant l’épisode de Martinville, Charles Du Bos ne mentionne rien sur le texte A’. *Approximations*, Plon, 1922, pp. 61–66.

<sup>10</sup> “La vocation dans la vie et dans l’oeuvre de Marcel Proust”, *Cahiers de l’Association internationale des études françaises*, Les Belles Lettres n° 12, 1960, pp. 259–273 (d’après la communication faite au XI<sup>e</sup> Congrès de l’Association, le 24 juillet 1959, à Liège).

<sup>11</sup> *Le Style de Proust*, pp. 67–68.

<sup>12</sup> *Le Processus de la création chez Marcel Proust—le Fragment expérimental—*, Corti, 1988, p. 310.

[ . . . ] Etudier ce motif de la phrase, c'est ainsi s'assurer une position centrale, au coeur de l'oeuvre, et peut-être se donner les moyens de saisir les processus généraux d'engendrement des phrases particulières".<sup>13</sup> C'est à la lumière des deux modèles différents (phrases de Bergotte et de Vinteuil) que J. Milly essaie de mettre à jour l'élaboration stylistique dans la composition de la *Recherche*. Il applique cette méthode dans l'analyse des deux textes constitutifs de l'épisode de Martinville. J. Milly compare le texte écrit de Martinville à "la description 'banale' qui précède". Cette dernière est "explicative". Elle n'a pas encore beaucoup d'accents bergottiens: elle n'a pas la qualité d'"anti-récit"; certes, elle a une tendance à la disposition ternaire, et les rythmes syllabiques y sont déjà assez abondants, mais les récurrences phoniques, indices importants du style bergottien, ne sont pas extrêmement denses. En revanche, quant au morceau sur Martinville, "cette page, présentée comme un essai de débutant, a un caractère bergottien par la relative brièveté des phrases, l'abondance des images, des rythmes et des récurrences phoniques." Mais, J. Milly continue: "nous sommes encore dans une pratique stylistique 'initiale', antérieure aux déploiement et aux sinuosités de la phrase, à l'entremêlement constant du commentaire et de la description, à la non-distinction de la réalité perçue et de la conscience percevante. La variation produite à partir du récit initial est une mise en images et en rythmes, elle n'est pas encore une orchestration". Autant d'indices du style de Vinteuil. Autrement dit, cette page de Martinville (texte A') déjà teintée du "style de Bergotte", ne touche pas encore au but de l'apprentissage, le "style de Vinteuil".

Les deux textes (A, A') de l'épisode de Martinville sont donc les deux extrémités du parcours stylistique où s'opère une différenciation qualitative: d'un style pré-bergottien à un "style bergottien". Mais c'est une transition curieusement paradoxale, car le texte A' qui a déjà les accents de Bergotte est pris en charge par le héros; et le texte A qui demeure à l'état d'embryon du "style bergottien" est pris en charge par le narrateur. De l'écriture par le héros à celle du narrateur, on est tenté d'apercevoir un recul dans l'apprentissage stylistique. L'auteur prête au narrateur un récit de forme moins avancée que la page écrite par le héros, en vue de mettre en évidence la fonction créatrice elle-même. Il est certain que ce procédé donne à l'épisode de Martinville, un charme mystérieux dû à la torsion du thème de la vocation, dont ce roman de formation proustien est l'histoire. C'est pour l'auteur le résultat d'une expérience exceptionnelle de mise en scène du surgissement de l'écriture qui affecte le héros au cours de l'histoire de sa vie.

### *Leçons du roman avorté*

L'incrustation d'un écrit dans le récit est déjà une méthode adoptée par Proust, avec plus d'envergure, dans son roman inachevé: *Jean Santeuil*. Ce texte est, en l'occurrence, la transcription d'un roman de l'écrivain C. Il est précédé par l'explication des circonstances de sa formation: explication qui nous apprend comment le narrateur a rencontré l'écrivain C., et le pourquoi de la parution posthume de son roman inédit, dont le narrateur a "une copie". Les pages écrites par C. et "citées" dans le récit du narrateur, sont incomparablement longues par rapport au prologue explicatif, qui est comme épisodique. Ce

<sup>13</sup> *La Phrase de Proust: des phrases de Bergotte aux phrases de Vinteuil*, Larousse, 1975, pp. 5-6.

que l'on a coutume d'appeler *Jean Santeuil* consiste donc en deux parties nettement séparées: le roman posthume de C. constituant le corps principal de l'oeuvre, et la préface qui l'introduit. Nous nous permettons de nommer, par commodité, le premier "*Jean Santeuil-roman*" et le second "*Jean Santeuil-préface*".

Proust se sert de leur juxtaposition, un peu disproportionnée, pour mettre en relief l'opposition entre la réalité "réelle", crue, et la réalité romancée: la vie d'un écrivain que le narrateur entrevoit en Bretagne, et son oeuvre où sa vie devient romanesque. Dans la préface, le narrateur compare la vie de l'écrivain C. avec celle de Jean, héros du roman de C. "Dans quelle mesure était-il dans ce qu'il avait écrit [ . . . ]? Et surtout ce Jean qui, avec quelques-uns des défauts de C., plus de qualités peut-être, surtout de sensibilité et même de coeur, mais aussi une santé bien plus chétive, à la différence de C. avait eu tant de malheurs, et de talent pour aucun art?"<sup>14</sup> Effectivement, la figure de C. travaillant dans la petite maison d'un gardien de phare, ou dans une barque sur la mer, est esquissée prosaïquement dans le récit-prologue, et réécrite comme la vie romanesque de Jean dans ses pages écrites. Il est probable que Proust est conscient, à cette époque-là, du procédé qui consiste à refaire le récit de la même histoire, fondé sur la juxtaposition des textes, dans l'intention de rendre visible l'art de "romancer". Il en est de même dans l'épisode de Martinville.

D'ailleurs, à la différence de la *Recherche*, le héros s'exerce à écrire continuellement dans *Jean Santeuil*. Il porte sur lui la plume, l'encrier, les papiers; de temps en temps il va acheter ces choses qui lui manquent.<sup>15</sup> Où qu'il voyage, il continue à travailler. A Beg-Meil, "malgré le froid et le vent, vers onze heures du matin, comme il faisait du soleil, Jean couvert d'une couverture lisait et écrivait dans le clos de pommiers qui s'étend devant l'auberge"; "Jean ayant un peu froid, se levait pour venir lui parler [à la servante], les mains dans ses poches et ayant posé pour qu'ils ne s'envolassent pas son encrier sur ses papiers qui tremblaient au vent et se doraient au soleil".<sup>16</sup> Quand il est dans la barque sur la mer, un mousse lui tend "un encrier caché dans la barque pour s'il voulait écrire quelque chose".<sup>17</sup> Les gens de l'hôtel de Beg-Meil "l'ayant quitté pendant qu'il travaillait, l'avaient des heures après retrouvé travaillant".<sup>18</sup> Dans une chambre de l'hôtel de la petite ville de garnison, Jean ressent "la soumission de bien d'autres choses à la toute-puissance du propriétaire, [ . . . ] s'il voulait lire au milieu de la nuit, ou manger ou écrire"<sup>19</sup>; Jean est étonné qu'une chambre agréable de l'hôtel pût "exciter en lui de vifs transports. *Par là elle put être décrite* [souligné par nous]".<sup>20</sup>

L'exaltation qu'éprouve le héros, ici comme ailleurs, lui permet presque inmanquablement d'écrire sur place, et ses écrits deviennent les pages du roman que nous lisons maintenant. Pourtant, ces pratiques fréquentes de l'écriture ne manquent pas d'entraîner des fissures textuelles. Le récit de Jean qui se forme à la recherche de la création romanesque s'interrompt toutes les fois que l'écriture se réalise et que la vocation s'accomplit. C'est pourquoi ce roman prématuré de Proust se déroule à l'état fragmentaire et demeure une oeuvre avortée.

<sup>14</sup> *Jean Santeuil*, édition de La Pléiade, p. 190.

<sup>15</sup> *Ibid*, pp. 529, 550.

<sup>16</sup> *Ibid*, p. 381.

<sup>17</sup> *Ibid*, p. 393.

<sup>18</sup> *Ibid*, p. 385.

<sup>19</sup> *Ibid*, p. 554.

<sup>20</sup> *Ibid*, p. 556.

### *Vers la mise en suspens de l'écriture*

Quant à l'épisode de Martinville, n'oublions pas qu'il rappelle une autre version à l'extérieur de la *Recherche*: le passage des "Journées en automobile", inséré dans l'article intitulé "En mémoire des églises assassinées, I. Les Eglises sauvées. Les Clochers de Caen. La Cathédrale de Lisieux", publié dans *Pastiches et Mélanges* en 1919. Comme nous l'avons déjà vu, ce fragment de *Pastiches et Mélanges* s'établit littéralement d'après l'autre article, celui publié dans *Le Figaro* en 1907. A la différence qu'il ne s'agit pas de trois clochers aux environs de Combray mais des clochers appartenant à quatre édifices à Caen, et que le véhicule n'est pas une voiture à cheval mais une automobile, ce texte du *Figaro* constitue la forme primitive de l'épisode de Martinville. Jean Mouton présume que Proust a reproduit le texte de *Pastiches et Mélanges* (1907/1919) "avec beaucoup de simplicité dans le tome I de *Swann*" (1913), et qu'on y trouve "certains traits de style d'un Proust encore inexpérimenté". "Si on le compare avec la version des *Mélanges*, continue Jean Mouton, il présente un aspect plus maigre, mais bien 'levé' ".<sup>21</sup>

Malgré l'observation de Jean Mouton, il existe une quasi-similitude entre les deux textes—la page écrite de Martinville (texte A') et le fragment de *Pastiches et Mélanges* (nous l'appelons texte B)—, à part les endroits suivants.

- une phrase du texte B concernant le tournant de la vision correspond à une phrase du texte A; seulement, dans le texte A, il s'agit du surgissement d'une révélation qui conduit le héros à écrire, tandis que dans le texte B, il n'est question que d'un développement remarquable de la vue. ... (B1)
- les phrases du texte B qui notent le mouvement de rapprochement des clochers se rapportent aux phrases de texte A. ... (B2)
- une phrase du texte B où l'auteur compare la vue de Caen à un paysage de Turner, ne figure pas dans le texte A'. ... (B3)

Une comparaison textuelle nous apprend que le texte B constitue approximativement un texte composé du double texte: textes A et A' (voir notre tableau).

La correspondance du texte B avec le texte composé A-A' nous amène à reconsidérer le sens de la double composition de l'épisode de Martinville. Pourquoi se scinde-t-il en deux textes qui décrivent le même paysage? Ce qui différencie le texte B du double texte A-A', c'est la présence d'une mention de l'acte d'écriture accomplie. Celle-ci manque au texte B où le récit du rapprochement des clochers s'articule et se mélange sans aucun intervalle avec la description du paysage; car le texte B ne comporte pas la révélation de l'écriture surgissant sur place. Au contraire, Proust est contraint de faire éclater l'épisode de Martinville en deux textes, pour produire une "différence" stylistique entre eux qui puisse distinguer deux situations: "avant" et "après" l'accomplissement de l'écriture. D'ailleurs, le texte B, similaire au texte A' (texte du "je"-héros) complété par A (texte du "je"-narrateur) n'est rien moins que le texte de Proust-auteur, publié dans *Le Figaro* en 1907: pastiche dédoublé et redoublé de soi-même. Chose étrange que cette critique du texte A' du héros, longtemps

<sup>21</sup> *Op. cit.*, p. 67.



considéré comme “style d’un Proust encore inexpérimenté” (J. Mouton) ou comme “une pratique stylistique ‘intiale’ ” “qui ne touche pas encore au but de l’apprentissage” (J. Milly), qui revient finalement à juger Proust-auteur, lui-même. On peut en conclure à une nouvelle torsion du thème de la vocation, due à l’enchevêtrement de deux expériences d’écriture proustiennes, l’une intérieure et l’autre extérieure à la *Recherche*. Proust expérimente, pour la dernière fois, ce procédé d’auto-pastiche dans la structure diptyque de cet épisode.

De là vient la leçon que Proust tire de la rédaction de l’épisode de Martinville entre l’été 1911 et l’été 1912: Raconter l’expérience de l’écriture provoque comme un déchirement et une distorsion dans le texte du roman de formation. Pour cela, il faut montrer le héros en train de s’approcher sans cesse de l’acte d’écrire mais il faut se garder d’introduire plus de solution de continuité dans le récit de la vie du héros. Dès lors, Proust tiendra cela comme un principe absolu de son roman de formation.

UNIVERSITÉ HITOTSUBASHI

## APPENDICE I

### Texte A

Une fois pourtant—où notre promenade s’étant prolongée fort au-delà de sa durée habituelle, nous avons été bien heureux de rencontrer à mi-chemin du retour, comme l’après-midi finissait, le docteur Percepied qui passait en voiture à bride abattue, nous avait reconnus et fait monter avec lui—j’eus une impression de ce genre et ne l’abandonnai pas sans un peu l’approfondir. On m’avait fait monter près du cocher, nous allions comme le vent parce que le docteur avait encore avant de rentrer à Combray à s’arrêter à Martinville-le-Sec chez un malade à la porte duquel il avait été convenu que nous l’attendrions. Au tournant d’un chemin j’éprouvai tout à coup ce plaisir spécial qui ne ressemblait à aucun autre, à apercevoir les deux clochers de Martinville, sur lesquels donnait le soleil couchant et que le mouvement de notre voiture et les lacets du chemin avaient l’air de faire changer de place, puis celui de Vieuxvicq qui, séparé d’eux par une colline et une vallée, et situé sur un plateau plus élevé dans le lointain, semblait pourtant tout voisin d’eux.

En constatant, en notant la forme de leur flèche, le déplacement de leurs lignes, l’ensoleillement de leur surface, je sentais que je n’allais pas au bout de mon impression, que quelque chose était derrière ce mouvement, derrière cette clarté, quelque chose qu’ils semblaient contenir et dérober à la fois.

Les clochers paraissaient si éloignés et nous avions l’air de si peu nous rapprocher d’eux, que je fus étonné quand, quelques instants après, nous nous arrêtâmes devant l’église de Martinville. Je ne savais pas la raison du plaisir que j’avais eu à les apercevoir à l’horizon et l’obligation de chercher à découvrir cette raison me semblait bien pénible; j’avais envie de garder en réserve dans ma tête ces lignes remuantes au soleil et de n’y plus penser maintenant. Et il est probable que si je l’avais fait, les deux clochers seraient allés à jamais rejoindre tant d’arbres, de toits, de parfums, de sons, que j’avais distingués des autres à cause de ce plaisir obscur qu’ils m’avaient procuré et que je n’ai jamais approfondi. Je descendis causer avec mes parents en attendant le docteur. Puis nous repartîmes, je repris ma place

sur le siège, je tournai la tête pour voir encore les clochers qu'un peu plus tard, j'aperçus une dernière fois au tournant d'un chemin. Le cocher, qui ne semblait pas disposé à causer, ayant à peine répondu à mes propos, force me fut, faute d'autre compagnie, de me rabattre sur celle de moi-même et d'essayer de me rappeler mes clochers. Bientôt leurs lignes et leurs surfaces ensoleillées, comme si elles avaient été une sorte d'écorce, se déchirèrent, un peu de ce qui m'était caché en elles m'apparut, j'eus une pensée qui n'existait pas pour moi l'instant avant, qui se formula en mots dans ma tête, et le plaisir que m'avait fait tout à l'heure éprouver leur vue s'en trouva tellement accru que, pris d'une sorte d'ivresse, je ne pus plus penser à autre chose. A ce moment et comme nous étions déjà loin de Martinville en tournant la tête je les aperçus de nouveau, tout noirs cette fois, car le soleil était déjà couché. Par moments les tournants du chemin me les dérobaient, puis ils se montrèrent une dernière fois et enfin je ne les vis plus.

Sans me dire que ce qui était caché derrière les clochers de Martinville devait être quelque chose d'analogue à une jolie phrase, puisque c'était sous la forme de mots qui me faisaient plaisir, que cela m'était apparu, demandant un crayon et du papier au docteur, je composai malgré les cahots de la voiture, pour soulager ma conscience et obéir à mon enthousiasme, le petit morceau suivant que j'ai retrouvé depuis et auquel je n'ai eu à faire subir que peu de changements :

n.P.I., pp. 177-179

## APPENDICE II

## Texte A'

«Seuls, s'élevant du niveau de la plaine et comme perdus en rase campagne, montaient vers le ciel les deux clochers de Martinville.

Bientôt nous en vîmes trois :

venant se placer en face d'eux par une volte hardie, un clocher retardataire, celui de Vieuxvicq, les avait rejoints.

Les minutes passaient, nous allions vite et pourtant les trois clochers étaient toujours an loin devant nous, comme trois oiseaux posés sur la plaine, immobiles et qu'on distingue au soleil.

—texte A

Bientôt leurs lignes et leurs surfaces ensoleillées, comme si elles avaient été une sorte d'écorce, se déchirèrent, un peu de ce qui m'était caché en elles m'apparut, j'eus une pensée qui n'existait pas pour moi l'instant avant, qui se formula en mots dans ma tête,

Puis le clocher de Vieuxvicq s'écarta, prit ses distances,

et les clochers de Martinville restèrent seuls, éclairés par la lumière du couchant que même à cette distance, sur leurs pentes, je voyais jouer et sourire.

Seuls, s'élevant du niveau uniforme de la plaine et comme perdus en rase campagne, montaient vers le ciel les deux clochers de Saint-Etienne.

Bientôt, nous en vîmes trois,

le clocher de Saint-Pierre les avait rejoints.

(B3)

Rapprochés en une triple aiguille montagnaise, ils apparaissaient comme, souvent dans Turner, le monastère ou le manoir qui donne son nom au tableau, mais qui, au milieu de l'immense paysage de ciel, de végétation et d'eau, tient aussi peu de place, semble aussi épisodique et momentané, que l'arc-en-ciel, la lumière de cinq heures du soir, et la petite paysanne qui, au premier plan, trotte sur le chemin entre ses paniers.

Les minutes passaient, nous allions vite et pourtant les trois clochers étaient toujours seuls devant nous, comme des oiseaux posés sur la plaine, immobiles, et qu'on distingue au soleil.

(B1)

Puis, l'éloignement se déchirant comme une brume qui dévoile complète et dans ses détails une forme invisible l'instant d'avant, les tours de la Trinité apparurent, ou plutôt une seule tour, tant elle cachait exactement l'autre derrière elle.

Mais elle s'écarta, l'autre s'avança et toutes deux s'alignèrent.

Enfin, un clocher retardataire (celui de Saint-Sauveur, je suppose) vint, par une volte hardie, se placer en face d'elles.

Maintenant, entre les clochers multipliés, et sur la pente desquels on distinguait la lumière qu'à cette distance on voyait sourire,

(B2)

la ville, obéissant d'en bas à leur élan sans pouvoir y atteindre, développait d'aplomb et par montées verticales la fugue compliquée mais franche de ses toits. J'avais demandé au mécanicien de m'arrêter un instant devant les clochers de Saint-Etienne;

Nous avons été si longs à nous rapprocher d'eux, que je pensais au temps qu'il faudrait encore pour les atteindre

quand, tout d'un coup, la voiture ayant tourné, elle nous déposa à leurs pieds;

et ils s'étaient jetés si rudement au-devant d'elle, qu'on n'eut que le temps d'arrêter pour ne pas se heurter au porche.

Nous poursuivîmes notre route; nous avons déjà quitté Martinville depuis un peu de temps et le village après nous avoir accompagnés quelques secondes avait disparu, que restés seuls à l'horizon à nous regarder fuir, ses clochers et celui de Vieuxvicq agitaient encore en signe d'adieu leurs cimes ensoleillées.

Parfois l'un s'effaçait pour que les deux autres pussent nous apercevoir un instant encore; mais la route changea de direction,

ils virèrent dans la lumière comme trois pivots d'or et disparurent à mes yeux.

Mais, un peu plus tard, comme nous étions déjà près de Combray, le soleil étant maintenant couché, je les aperçus une dernière fois de très loin qui n'étaient plus que comme trois fleurs peintes sur le ciel au-dessus de la ligne basse des champs.

Ils me faisaient penser aussi aux trois jeunes filles d'une légende, abandonnées dans une solitude où tombait déjà l'obscurité;

et tandis que nous nous éloignons au galop, je les vis timidement chercher leur chemin et après quelques gauches trébuchements de leurs nobles silhouettes, se serrer les uns contre les autres, glisser l'un derrière l'autre, ne plus faire sur le ciel encore rose qu'une seule forme noire, charmante et résignée, et s'effacer dans la nuit.»

n.P.I, pp. 179-180

mais me rappelant combien nous avons été longs à nous en rapprocher

(B2)

quand dès le début ils paraissaient si près, je tirais ma montre pour voir combien de minutes nous mettrions encore,

quand l'automobile tourna et m'arrêta à leur pied.

(B2)

Restés si longtemps inapprochables à l'effort de notre machine qui semblait patiner vainement sur la route, toujours à la même distance d'eux, c'est dans les dernières secondes seulement que la vitesse de tout le temps, totalisée, devenait appréciable.

Et, géants, surplombant de toute leur hauteur, ils se jetèrent si rudement au-devant de nous que nous eûmes tout juste le temps d'arrêter pour ne pas nous heurter contre le porche.

Nous poursuivîmes notre route; nous avons déjà quitté Caen depuis longtemps, et la ville, après nous avoir accompagnés quelques secondes, avait disparu, que, restés seuls à l'horizon à nous regarder fuir, les deux clochers de Saint-Etienne et le clocher de Saint-Pierre agitaient encore en signe d'adieu leurs cimes ensoleillées.

Parfois, l'un s'effaçait pour que les deux autres pussent nous apercevoir un instant encore; bientôt, je n'en vis plus que deux.

Puis ils virèrent une dernière fois comme deux pivots d'or, et disparurent à mes yeux.

Bien souvent depuis, passant au soleil couché dans la plaine de Caen, je les ai revus, parfois de très loin et qui n'étaient que comme deux fleurs peintes sur le ciel, au-dessus de la ligne basse des champs;

parfois, d'un peu plus près et déjà rattrapés par le clocher de Saint-Pierre, semblables aux trois jeunes filles d'une légende abandonnées dans une solitude où commençait à tomber l'obscurité;

et tandis que je m'éloignais je les voyais timidement chercher leur chemin et, après quelques gauches essais et trébuchements maladroits de leurs nobles silhouettes, se serrer les uns contre les autres, glisser l'un derrière l'autre, ne plus faire sur le ciel encore rose qu'une seule forme noire délicieuse et résignée et s'effacer dans la nuit.

*Pastiches et mélanges* suivi de *Contre Sainte-Beuve*, éd. de la Pléiade, pp. 64-65