

Francisco GONZÁLEZ FERNÁNDEZ

(Universidad de Oviedo)

Du côté de Saint-Jacques: le singulier pèlerinage de la *Recherche*

A la fin de la *Recherche*, dans un passage célèbre, le narrateur, chantant ainsi à définir l'œuvre qu'il se dispose à écrire, accumule les comparaisons qu'il emprunte aux domaines les plus variés: son livre sera une église, une cathédrale, une sonate, un verre grossissant, une robe, un bœuf mode, etc¹. Dans cette liste foisonnante on remarque pourtant une absence capitale: le voyage. Il s'agit cependant de l'image qui, au seuil de son entreprise et après l'avoir employée inlassablement tout au long de son récit, aurait dû lui venir plus aisément à l'esprit. Sans doute le narrateur a-t-il jugé que la comparaison avait déjà été suffisamment ressassée dans le roman. On s'en doutait avant d'en entamer la lecture, on en avait la certitude en fermant le dernier livre: la *Recherche* est un voyage. D'ailleurs, tout roman n'est-il pas depuis toujours un voyage? Le *topos* est vieux et si banal qu'il semble être dénué de toute signification. Mais la question pourrait bien être formulée autrement. Comme l'indique le narrateur, "les mêmes comparaisons qui sont fausses si on part d'elles, peuvent être vraies si on y aboutit" (III,899). A la recherche du temps perdu est un voyage. Soit. Mais quel voyage? Car la disposition psychique ou la façon d'envisager l'espace à parcourir varient considérablement si le voyageur est un touriste, un explorateur, un pèlerin ou un représentant de commerce. Aussi définir le genre de voyage qui sert de modèle ou au moins de référence au roman pourrait contribuer à rendre un peu de son volume à la *Recherche*.

Tout au long du roman les allusions aux voyages mythiques abondent: elles servent bien entendu à définir l'œuvre de Proust comme une descente en enfer, comme une *Odyssée* (où Ithaque s'appelle Combray), comme une quête d'un Graal qui n'est autre que le Temps. Mais ces voyages paradigmatiques sont autant de cercles qui s'inscrivent dans un cercle plus vaste tracé avec un soin méticuleux au début du roman. Si l'épisode initial de la *Recherche*, ainsi que le signalait Barthes, "tient rassemblée dans sa vue toute l'œuvre proustienne"², il

1 Les références et les citations de la *Recherche* renvoient à l'édition de Pierre Clarac et André Ferré: Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, Bibliothèque de la pléiade, Paris, Gallimard, 1954, 3 volumes.
2 Roland Barthes, "Longtemps, je me suis couché de bonne heure", in *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p.316.

constitue également un parcours à échelle réduite qui conduit à l'emblème par excellence du voyage dont ce roman est l'expression littéraire. Ce chemin est jalonné d'allusions à des voyageurs imaginaires qui sont autant d'indications de l'itinéraire à suivre.

Le premier jalon ne se fait pas attendre. On connaît le commencement du roman: quand le narrateur émerge d'un rêve ayant pris un tour un peu particulier, il se prend encore pendant un instant pour ce dont parlait l'ouvrage qu'il lisait en s'endormant. Puis une fois qu'il découvre autour de lui l'obscurité reposante de sa chambre, il entend un appel. C'est un signal: pour lui, pour le lecteur. C'est la chanson des locomotives: "Je me demandais quelle heure il pouvait être; j'entendais le sifflement des trains qui, plus ou moins éloigné, comme le chant d'un oiseau dans une forêt, relevant les distances, me décrivait l'étendue de la campagne déserte où le voyageur se hâte vers la station prochaine" (I,3). Ainsi, au moment où le roman démarre (avec la progression croissante d'une locomotive dont la vapeur aurait enveloppé d'une nuée le commencement) un voyageur imaginaire se dispose à partir. Dès lors les allusions se multiplient. Ce voyageur est remplacé dans le paragraphe suivant par un malade non moins *imaginaire* "qui a été obligé de partir en voyage et a dû coucher dans un hôtel inconnu" (I,4). Puis, un peu plus loin, le narrateur se met en quête d'une femme qu'il a rêvée "comme ceux qui partent en voyage pour voir de leurs yeux une cité désirée et s'imaginent qu'on peut goûter dans une réalité le charme du songe" (I,5). Ainsi tout au long du premier tableau du chapitre initial des voyageurs hypothétiques ont permis à Proust de préciser la nature de ces rêves qui font "voyager à toute vitesse dans le temps et dans l'espace" (I,5). Mais dans le deuxième tableau, comme si la nuée d'incertitude se dissipait à mesure que l'on avançait dans la lecture, le voyageur imaginaire prend corps. L'identification implicite entre le voyageur et le narrateur qui l'avait inventé finit par se concrétiser. Ce dernier raconte à présent les supplices qu'il éprouvait pendant son enfance quand à Combray il devait se mettre au lit. L'éclairage de la lanterne magique ayant détruit l'habitude précaire qu'il avait de sa pièce, il souffrait comme son voyageur malade, il était inquiet "comme dans une chambre d'hôtel ou de 'chalet' où je fusse arrivé pour la première fois en descendant de chemin de fer" (I,9). Seul le baiser maternel pouvait atténuer ce drame quotidien du déshabillage, mais un soir, grâce à la visite de Swann, la cérémonie est remplacée par la lecture, décisive, comme chacun sait, pour sa vocation d'écrivain, de *François le Champi*. La mère lui lit pendant toute la nuit ce roman champêtre de George Sand que la grand-mère avait offert à son petit-fils parce qu'il exerçait "sur l'esprit une heureuse influence en lui donnant la nostalgie d'impossibles voyages dans le temps" (I,41). Alors que le voyage dans l'espace, parce qu'il brise le décor soigneusement composé par l'Habitude, attire chez l'enfant des monstres nocturnes, le voyage illusoire dans le temps, la littérature, le ramène dans le domaine maternel. Or, *A la recherche du temps perdu* est une tentative de réconciliation du temps et de l'espace, une œuvre où, comme l'a montré Georges Poulet, le temps "a pris la forme de

l'espace"³. Aussi pour trouver le Temps, Marcel (Proust) devait-il donner à son roman la forme d'un voyage dont la qualité finit par se préciser, après les nombreuses apparitions des voyageurs imaginaires et réels, dans le dernier volet du triptyque que compose le premier chapitre, celui qui raconte l'épisode de la madeleine.

Parce qu'il s'agit de la première réminiscence, parce que tout Combray et en définitive tout l'univers romanesque sont issus de son "parfum", la madeleine trempée dans la tasse de thé, demeure l'emblème du Temps retrouvé. Parce qu'elle a la forme d'une coquille de Saint-Jacques, elle est aussi le symbole de l'espace à parcourir, de ce singulier pèlerinage dont le roman de Proust a pris l'apparence. Aussi le narrateur a-t-il eu soin d'insister sur la forme de la madeleine pour mieux en faire ressortir la valeur symbolique. Au lieu de se borner à la nommer, il a préféré expliquer qu'il s'agissait d'un "de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines qui semblent avoir été moulés dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques" (I,45). La madeleine n'est donc pas un simple gâteau, c'est aussi et surtout une reproduction de l'insigne du pèlerin de Saint-Jacques-de-Compostelle⁴. Et Marcel Proust accorde justement au petit gâteau une signification analogue, en sens inverse, à celle qu'avait et a encore de nos jours la *vieira*. Le souvenir que l'on rapporte des confins de l'Europe devient chez Proust le symbole qui amorce le départ d'une quête dont l'objet est le souvenir d'une impression. En effet, dès qu'il goûte la madeleine trempée dans le thé, le narrateur, comme chacun sait, se met à la recherche de la cause qui a pu produire le plaisir délicieux qu'il éprouve. Il réitère ses tentatives, mais comprend assez vite que la vérité qu'il cherche n'est pas dans le breuvage, mais en lui: "Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. C'est à lui de trouver la vérité. Mais comment? Grave incertitude, toutes les fois que l'esprit se sent dépassé par lui-même; quand lui, le chercheur, est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher et où tout son bagage ne lui sera de rien. Chercher? Pas seulement: créer." (I,45). Ainsi, Proust ne saurait être plus clair, l'expérience de la madeleine reproduit en miniature l'ensemble de ce roman qui est à la fois une recherche, une création et un voyage. Un pèlerinage que l'on fait sans bagage aux contrées du moi, au pays de la mémoire, car le narrateur comprend enfin que la joie qu'il vient de sentir est due au souvenir: "Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût, c'était celui du petit morceau de la madeleine que le dimanche matin à Combray (...) quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul." (I,46-47) Le "petit coquillage de pâtisserie, si grassement sensuel sous son plissage sévère et dévot" (I,47), comme l'appelle à présent le narrateur, renvoie donc à une autre madeleine plus ancienne, à un autre moule. Dès lors la reconnaissance de la

3 Georges Poulet, "L'espace proustien", in *Entretiens sur Marcel Proust*, Cattau et Kolb (ed), Paris-La Haye, Mouton & Co, 1966, p.94.

4 Pour la madeleine comme coquille de Saint-Jacques, Cf. Giovanni Macchia, "Proust y el silencio sobre *Parsifal*", in *Las ruinas de París*, Barcelona, Versal, 1990, p.280.

coquille originaire ne pouvait provoquer que la résurrection de la vieille maison de la tante Léonie avec la rue où était sa chambre, puis à la suite tout Combray (I,47-48). La petite coquille de Saint-Jacques est donc bien le talisman qui sert à exprimer et à amorcer le pèlerinage littéraire que constitue le roman. Et pour prendre ce chemin dévot le narrateur devait commencer par aller du côté de chez tante Léonie, car, comme on l'apprend dès le début du chapitre suivant, la maison de celle-ci se trouvait, comme par hasard, rue de Saint-Jacques et l'appartement particulier d'où elle ne sortait jamais donnait même sur cette rue (I,49). Comment le narrateur n'allait-il pas songer alors à la chambre de sa tante en goûtant le gâteau maternel moulé sur une coquille de Saint-Jacques? La madeleine est inextricablement liée à l'appartement de la tante Léonie et à Saint-Jacques de Combray, à cette rue où en allant du côté de chez Swann on jetait ses lettres à la poste⁵, à cette rue qui figure, signifiant oblige, Saint-Jacques-de-Com-postelle, la cité qui mieux que tout autre symbolise le pèlerinage. Le lieu de pèlerinage étant "une sorte de pays natal, de chez soi, élevé à la seconde puissance"⁶, il était tout naturel que le narrateur dirige ses pas vers Saint-Jacques de Combray (légère déformation de Cambrai, la première ville française du premier chemin de Saint-Jacques), vers la rue meublée de ses propres souvenirs. Car pour Proust, il est vain de chercher à retrouver l'être que nous fûmes en retournant dans telle maison, dans tel jardin: "Ce sont là pèlerinages fort hasardeux et à la suite desquels on compte autant de déceptions que de succès. Les lieux fixes, contemporains d'années différentes, c'est en nous-même qu'il vaut mieux les trouver." (II,91)

La coquille nous a donc mis sur la voie. Sur la voie lactée, sur le chemin de Saint-Jacques, sur la voie ferrée, sur le chemin de fer... "Combray, de loin", signale le narrateur au tout début du deuxième chapitre, "à dix lieues à la ronde, vu de chemin de fer quand nous y arrivions la dernière semaine avant Pâques, ce n'était qu'une église résumant la ville" (I,48). Il est de rigueur que l'on arrive en train à Combray. Le chemin de fer occupe, on l'aura remarqué, une place essentielle dès le commencement de la *Recherche*, sans doute en raison de l'essor formidable que ce moyen de transport avait pris depuis le début du XIX^e siècle, mais aussi parce que Proust lui accorde une signification symbolique particulière. Michel Pierrssens, dans un article remarquable, observe que la métaphore du chemin de fer apparaît souvent dans les fictions de l'indéterminé⁷. Selon lui la fiction moderne a exploré les conséquences de l'avènement de la non-linéarité que les multiples réseaux du chemin de fer auraient mis en évidence. Et il cite comme exemple le début de la *Recherche*, précisément le passage du sifflement du train. Or, en dépit de l'originalité de cette approche épistémocritique, il convient

5 Pour les indications géographiques je suis l'article de Willy Hachez, "Combray et ses environs", in *Europe*, n°496-497, Août-Septembre 1970, pp.104-110.

6 Freddy Raphaël, "Le pèlerinage. Approche sociologique", in *Les pèlerinages*, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1973, p.25.

7 Michel Pierrssens, "Les trois savoirs de la fiction", in *Savoirs à l'œuvre. Essais d'épistémocritique*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990, pp.176-177.

de constater que, contrairement à ce qui arrive par exemple chez Italo Calvino, le chemin de fer, du moins à en juger par ses occurrences dans la *Recherche*, ne semble pas figurer chez Proust l'errance et l'indétermination des trajets de la fiction. En fait, pour exprimer l'idée de réseau et de bifurcation, Proust préfère la métaphore de la route. Ainsi, telle route à laquelle le narrateur ne trouve d'abord aucun charme devient pour lui "dans la suite une cause de joies en restant dans ma mémoire comme une amorce où toutes les routes semblables sur lesquelles je passerais plus tard au cours d'une promenade ou d'un voyage s'embrancheraient aussitôt sans solution de continuité et pourraient, grâce à elle, communiquer avec mon cœur." (I,720) Même en ce cas, il n'existe pas, comme on peut le voir, un véritable système de routes entremêlées, mais simplement divers chemins qui en rejoignent un autre pour atteindre finalement le sanctuaire de l'intimité. C'est que l'errance et l'indétermination des parcours ne sont pas de règle chez Proust. A proprement parler, jamais on ne marche à l'aventure dans la *Recherche*, puisque même les promenades ont un but fixé à l'avance: tantôt on va du côté de Méséglise, tantôt du côté de Guermantes, mais en aucun cas on ne se laisse guider par le hasard. Point de place au vagabondage. Et si l'errance est, pour ainsi dire, bannie du roman, c'est sans doute parce qu'elle ressemble au raisonnement, et l'on sait déjà depuis le *Contre Sainte-Beuve* combien peu de valeur accordait Proust à l'intelligence en matière d'écriture. "On raisonne, c'est-à-dire on vagabonde", remarque le narrateur de la *Recherche* à propos des œuvres intellectuelles, "chaque fois qu'on n'a pas la force de s'astreindre à faire passer une impression par tous les états successifs qui aboutiront à sa fixation, à l'expression" (III,882). Or, s'il y a quelque chose capable de figurer ce cheminement de la création, c'est bien le chemin de fer avec sa série de stations par lesquelles on doit passer pour arriver à destination. Et ce parcours, le voyageur peut le rêver et le suivre de ses yeux, station à station, tel un pèlerinage, sur les guides et sur les indicateurs des trains.

L'horaire des chemins de fer est d'abord chez Proust ce qui nous fait prendre conscience des minutes, en définitive du temps: "Depuis qu'il existe des chemins de fer, la nécessité de ne pas manquer le train nous a appris à tenir compte des minutes, alors que chez les anciens Romains, dont l'astronomie n'était pas seulement plus sommaire mais aussi la vie moins pressée, la notion, non pas de minutes, mais même d'heures fixes, existait à peine. (II,825). Mais l'indicateur des trains est également une invitation au voyage imaginaire, un livret sur lequel on peut inventer les plus superbes intrigues. Car il existe chez Proust un lien indéniable entre l'indicateur des trains et les livres. En 1908, après lui avoir récité de mémoire une page de Pierre Loti, Proust avait déclaré à son futur éditeur: "Lisez l'indicateur Chaix, c'est bien mieux"⁸. Boutade à part, l'indicateur des chemins de fer est bel et bien chez Proust un roman capable de causer les plus vives émotions à ses personnages. Pour Swann, c'était un roman d'amour, "le

8 Cité par Lionel Mirisch, "Voyages réels, voyage imaginaire", in *Europe*, n°496-497, Août-Septembre 1970, p.103.

plus enivrant des romans d'amour" puisqu'il lui apprenait les moyens pour rejoindre Odette et lui en donnait même, selon une logique qui lui était particulière, l'autorisation (I,293). Pour le narrateur, c'est un roman de formation. En effet, Marcel ne peut réprimer sa joie en lisant sur les réclames des Compagnies de chemin de fer les noms des villes par où tel train concret passe ou vers où il se dirige. Autour des noms des cités de la Toscane ou de la Normandie, il tisse des rêves qui les rendent plus individuelles et partant plus belles qu'elles ne sont en réalité, aggravant ainsi, remarque-t-il, la déception future de ses voyages. Dans cette dynamique de l'imagination et de la vérité, les guides et surtout l'indicateur des chemins de fer jouent un rôle déterminant car ils rappellent au narrateur la réalité des images qui enflammaient le plus son désir, "parce que c'était comme une promesse qu'il serait contenté" (I,391). En signalant les horaires, en confirmant qu'en prenant tel train à telle heure on sera le lendemain dans la ville qui nous fait rêver, l'indicateur des chemins de fer sert de relais au désir et à la vérité. Il est de ce fait le texte qui décrit le parcours allant de l'imaginaire au réel, il est le récit de la métamorphose qui s'opère chez l'individu entre le départ et l'arrivée. Et là réside précisément pour Proust l'essence du voyage.

Dans la *Recherche* le réseau des voies ferrées qu'annonce l'indicateur semble donc exprimer moins l'indétermination des chemins du texte que le champ des parcours possibles qui sont à la disposition du voyageur. L'indicateur est ce texte de désir qui m'invite à choisir un itinéraire. Mais une fois que le choix a été fait, le réseau disparaît pour laisser la place à une ligne unique, individualisée par mon imagination, qui relie un point de départ à un point d'arrivée. Et si ce moyen de locomotion enchante et fascine Proust, c'est bien parce que mieux que tout autre il manifeste la distance qui sépare les deux individualités qu'engendre le voyage authentique. Telle est justement la théorie du voyage en train qu'il expose à propos de son séjour à Balbec:

Ce voyage, on le ferait sans doute aujourd'hui en automobile, croyant le rendre ainsi plus agréable. On verra qu'accompli de cette façon, il serait même en un sens, plus vrai puisqu'on y suivrait de plus près, dans une intimité plus étroite, les diverses gradations selon lesquelles change la face de la terre. Mais enfin le plaisir spécifique du voyage n'est pas de pouvoir descendre en route et s'arrêter quand on est fatigué, c'est de rendre la différence entre le départ et l'arrivée non pas aussi insensible, mais aussi profonde qu'on peut, de la ressentir dans sa totalité, intacte, telle qu'elle était en nous quand notre imagination nous portait du lieu où nous vivions jusqu'au cœur d'un lieu désiré, en un bond qui nous semblait moins miraculeux parce qu'il franchissait une distance que parce qu'il unissait deux individualités distinctes de la terre, qu'il nous menait d'un nom à un autre, et que schématisait (mieux qu'une promenade où, comme on débarque où l'on

veut, il n'y a guère plus d'arrivée) l'opération mystérieuse qui s'accomplissait dans ces lieux spéciaux, les gares, lesquels ne font presque pas partie de la ville mais contiennent l'essence de sa personnalité de même que sur un écriteau signalétique elles portent son nom. (I,644)

Ainsi le chemin de fer est la meilleure expression du plaisir que doit provoquer en nous le voyage. Origine et fin sont ici inhérentes. On est aux antipodes du voyage où il vous plaira... Avec le train, on est plutôt dans l'univers du pèlerinage. Contrairement à la promenade, il s'agit d'un voyage orienté vers un but concret, vers l'arrivée. En ce sens, le chemin de fer et le pèlerinage partagent une même conception de la maîtrise de l'espace puisque le "pèlerinage s'accomplit en un terme, et la fixation de ce terme est le sens du pèlerinage"⁹. La conception de l'itinéraire est d'ailleurs également analogue. En effet, au lieu de choisir les chemins les plus courts ou les moins difficiles, les pèlerins recherchent "un circuit jalonné de sanctuaires importants"¹⁰ où ils s'arrêteront pour prier, ce que l'on appelle précisément des stations. Et c'est sous cette optique que le narrateur considère les gares. Lieux merveilleux qui nous permettent de partir vers des pays éloignés, les gares sont également des lieux tragiques parce qu'il "faut renoncer, au sortir de la salle d'attente, à retrouver tout à l'heure la chambre familière où l'on était il y a un instant encore" (I,645). C'est pourquoi en entrant dans la gare Saint-Lazare, le narrateur observe à travers les vitres un ciel "sous lequel ne pouvait s'accomplir que quelque acte terrible et solennel comme un départ en chemin de fer ou l'érection de la Croix." (I,645) C'est que la gare est sans doute la plus importante des stations du Calvaire, du chemin de la Croix, de ce pèlerinage ferroviaire qui symbolise la *Recherche*.

Si le plaisir de voyager consiste, comme on vient de le voir, à rendre la différence entre le départ et l'arrivée aussi profonde que possible, alors le chemin de fer apparaît comme l'expression même de la *Recherche*, puisque Proust, selon son propre témoignage, avait écrit la fin du roman juste après le début, l'arrivée immédiatement à la suite du départ, tout *l'entre-deux* ayant été écrit ensuite¹¹. Cet espace intermédiaire, c'est l'histoire d'une vocation qui l'occupe, c'est le pèlerinage littéraire. Il me semble en ce sens significatif que la compréhension de la vérité, que l'accès au sacré, la fin du pèlerinage en définitive, ait lieu à la suite d'une crise de vocation qui vient au narrateur précisément au moment où le train qui le ramène à Paris tombe en panne devant un petit bois. Ce n'est que de retour à la capitale, chez les Guermantes où, décidé à vivre en mondain, il s'est rendu, qu'une série de réminiscences, qu'il ne cesse de comparer à l'épisode de la madeleine, lui ouvriront le sanctuaire qu'il portait en lui: le secret du Temps et de l'Art, son propre secret, puisque lui-même, le chercheur, le pèlerin, est le pays

9 Alphonse Dupront, "Tourisme et pèlerinage", in *Communications*, n°10, 1967, p.102.

10 Freddy Raphaël, *Op.cit.*, p.14.

11 Cf., par exemple, Michel Raimond et Luc Fraisse, *Proust en toutes lettres*, Paris, Bordas, 1989, p.23.

qu'il a dû parcourir. Dans la cour, des pavés mal équarris lui rappellent le baptistère de Saint-Marc, puis dans la bibliothèque le son d'une cuiller lui donne précisément l'illusion du coup de marteau qu'un employé avait causé pour arranger la roue du train qu'il venait d'abandonner, enfin la raideur d'une serviette ressuscite en lui une scène qui avait eu lieu le premier jour de son arrivée à Balbec. Ainsi, deux réminiscences de voyage en train, en Italie et en Normandie, en enveloppe une autre explicitement ferroviaire. Dans cette scène qui reproduit en abîme l'ensemble de la *Recherche*, le narrateur s'achemine de réminiscence en réminiscence, de station en station, vers le lieu sacré où réside la réalité et le bonheur. Le chemin de fer est bien l'image du parcours que le héros doit accomplir du début jusqu'à la fin en quête de la vérité, un voyage dont la voie est difficile car, comme le pèlerinage, "il s'agit en fait d'un rite de passage du profane au sacré, de l'illusoire à la réalité et à l'éternité"¹². Le voyage en train, relais entre le rêve et le réel, illustre le trajet souvent décourageant qui va de la hantise de la page blanche à la conviction de l'œuvre que le narrateur, tel un voyageur pénétrant dans une gare au moment du départ, se dispose à écrire à la fin de la *Recherche*.

Mais si le chemin de fer est la métaphore du pèlerinage littéraire, il est en revanche impropre à rendre, en raison de sa linéarité, en raison de la planification du circuit, la spécificité des réminiscences et des impressions qui jalonnent le désert spirituel du narrateur. C'est un autre moyen de locomotion qui offre l'image de cet aspect décisif de la *Recherche*, celui précisément que le narrateur ne cesse de comparer au train, comme pour mieux en faire ressortir la complémentarité: l'automobile. Certes, l'automobile n'est pas pour Proust le formidable monstre "affamé d'horizons et de proies sidérales" de Marinetti. Proust est néanmoins fort sensible aux avantages qu'apporte le nouveau moyen de transport au monde moderne. Avantage d'abord pratique, car en permettant de se rendre au pied des églises abandonnées, de s'arrêter devant un lieu digne d'être contemplé, l'automobile remplit la fonction qu'avait la diligence avant les chemins de fer (III,889). Mais aussi et surtout avantage esthétique, car la liberté et la vitesse de l'automobile modifient l'art "puisqu'un village, qui semblait dans un autre monde que tel autre, devient son voisin dans un paysage dont les dimensions sont changées." (II,996-997). L'automobile est capable de réunir en une seule journée deux côtés que l'on considérait jusqu'alors comme deux univers parfaitement clos. Dès lors tout change. On découvre un jour qu'un lieu, que l'on croyait isolé et presque hors du monde, qui jouit pour nous "d'un privilège spécial d'exterritorialité" (II,1005), se trouve en réalité à côté du chemin que nous empruntons quotidiennement. Et c'est précisément la perception de cette dimension de l'espace qui sépare le train de l'automobile, comme a soin de le remarquer le narrateur à l'occasion des pèlerinages qu'il fait en automobile avec Albertine:

12 Freddy Raphaël, *Ibid.*, p.28.

Non, l'automobile ne nous menait pas ainsi féériquement [comme le train] dans une ville que nous voyions d'abord dans l'ensemble que résume son nom, et avec les illusions du spectateur dans la salle. Il nous faisait entrer dans la coulisse des rues, s'arrêtait à demander un renseignement à un habitant. Mais, comme compensation d'une progression si familière, on a les tâtonnements mêmes du chauffeur incertain de sa route et revenant sur ses pas, les chassés-croisés de la perspective faisant jouer un château aux quatre coins avec une colline, une église et la mer, pendant qu'on se rapproche de lui, bien qu'il se blotisse vainement sous sa feuillée séculaire, ces cercles, de plus en plus rapprochés, que décrit l'automobile autour d'une ville fascinée qui fuyait dans tous les sens pour échapper, et sur laquelle finalement il fonce tout droit, à pic, au fond de la vallée où elle reste gisante à terre; de sorte que cet emplacement, point unique, que l'automobile semble avoir dépouillé du mystère des trains express, il donne par contre l'impression de le découvrir, de le déterminer nous-même comme avec un compas, de nous aider à sentir d'une main plus amoureusement exploratrice, avec une plus fine précision, la véritable géométrie, la belle "mesure de la terre". (II, 1005-1006)

Alors que le voyage féérique en chemin de fer mène à un lieu idéalisé mais dont l'existence est validée par l'indicateur, dans le déplacement en automobile tout se passe comme si le lieu n'existait pas jusqu'à l'arrivée du voyageur, comme si c'était lui qui le découvrirait. Or la démarche de l'automobiliste n'est pas sans évoquer celle du narrateur quand il est aux prises avec une réminiscence. Car c'est bien à tâtons que le narrateur cherche à comprendre l'origine de la félicité qui l'envahit en goûtant la madeleine ou en détachant le bouton de sa bottine; c'est bien en suivant les détours de la mémoire qu'il s'approche imperceptiblement du but; c'est bien, enfin, brusquement qu'il accède à la vérité, qu'il parvient à connaître la réalité qui jusque là demeurerait cachée. Automobile et mémoire sont pour Proust deux véhicules qui se conduisent de façon semblable. Plus précisément, l'automobile est à l'espace ce que la mémoire est au temps, l'une rapproche deux lieux, l'autre réunit deux instants.

Le chemin de fer et l'automobile apparaissent ainsi comme deux métaphores convergentes du pèlerinage proustien. Dans ses "Journées de pèlerinages"¹³, texte inclus dans *Pastiches et Mélanges*, Proust nous fait remarquer que Ruskin ne se limite pas à décrire la cathédrale d'Amiens mais qu'il vient même nous chercher à la gare pour nous conduire au pied du monument: l'écriture

¹³ Marcel Proust, "Journées de pèlerinages", in *Pastiches et Mélanges*, Paris, Editions de la Nouvelle Revue Française, 1921, p.103.

ruskinienne (et proustienne) simule un pèlerinage que l'on réalise en train. Dans les "Journées en automobile"¹⁴, appartenant au même volume, le déplacement prend si bien l'allure d'un pèlerinage moderne que le mécanicien, le fameux Agostinelli, ressemble à un "pèlerin de la vitesse" conduisant une automobile qui, telle la nouvelle Citroën de Barthes, acquiert l'apparence d'une cathédrale. Train et automobile, deux façons de réaliser le pèlerinage que Proust réussit à fondre dans son œuvre. Un roman linéaire et enveloppant, calculé et stupéfiant à la fois. Un livre auquel Marcel, mettant la création à la place de l'insomnie initiale, consacra ses nuits, ses mille et une nuits. Ecrire la nuit pour mieux contempler la Voie Lactée, pour mieux suivre le chemin de Saint-Jacques, afin d'atteindre au petit matin le sommet de la félicité, *el monte del gozo*, et de là découvrir le panorama que l'on a si longtemps rêvé, les clochers que l'on ne saurait oublier: celui de l'église Saint-Hilaire de Combray, mais aussi celui qui lui a servi de modèle, de moule, le clocher de l'église Saint-Jacques d'Illiers. C'est là, dans cette ville, qu'aujourd'hui se rendent les pèlerins proustiens. On y vend, m'a-t'on dit, des Petites Madeleines.

14 Marcel Proust, "Les églises sauvées. Les clochers de Caen. La cathédrale de Lisieux. Journées en automobile", in *Pastiches et Mélanges*, Paris, Editions de la Nouvelle Revue Française, 1921, pp.96-97.