

Jeudi 19 Novembre 2020, en cette période de confinement liée au Coronavirus, et de fermeture des librairies, je vous invite à une lecture-promenade virtuelle en compagnie de Proust...

LES CLOCHERS DE CAEN SUR DEUX PAGES DE PROUST

Source : Mousson Yvette. *Sur deux pages de Proust : les clochers de Caen.*

In : *Cahier des Annales de Normandie* n°26, 1995. *Mélanges René Lepelley*. pp. 453-459 ;

https://www.persee.fr/doc/annor_0570-1600_1995_hos_26_1_2291



"Parti de... à une heure assez avancée de l'après-midi, je n'avais pas de temps à perdre si je voulais arriver avant la nuit chez mes parents, à mi-chemin à peu près entre Lisieux et Louviers. À ma droite, à ma gauche, devant moi, le vitrage de l'automobile, que je gardais fermé, mettait pour ainsi dire sous verre la belle journée de septembre que, même à l'air libre, on ne voyait qu'à travers une sorte de transparence. Du plus loin qu'elles nous apercevaient, sur la route où elles se tenaient courbées, de vieilles maisons bancales couraient prestement au-devant de nous en nous tendant quelques roses fraîches ou nous montraient avec fierté la jeune rose trémière qu'elles avaient élevée et qui déjà les dépassait de la taille. D'autres venaient, appuyées tendrement sur un poirier que leur vieillesse aveugle avait l'illusion d'étayer encore, et le serraient contre leur cœur meurtri où il avait immobilisé et incrusté à jamais l'irradiation chétive et passionnée de ses branches. Bientôt, la route tourna et le talus qui la bordait sur la droite s'étant

abaissé, la plaine de Caen apparut, sans la ville qui, comprise pourtant dans l'étendue que j'avais sous les yeux, ne se laissait voir ni deviner, à cause de l'éloignement. 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. 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. 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 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, 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 ; mais me rappelant combien nous avions été longs à nous en rapprocher 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. 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-Étienne 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 tours 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."

PROUST (Pastiches et Mélanges)

Ces deux pages de Proust constituent l'ouverture d'un article qui, paru dans le Figaro le 19 novembre 1907 sous le titre « Impressions de route en automobile », fut intégré au recueil « Pastiches et Mélanges »¹ publié chez Gallimard en juin 1919 en même temps qu' « A l'ombre des jeunes filles en fleurs » et une nouvelle édition de « Du côté de chez Swann ».

Ce texte descriptif, tout nourri du souvenir des promenades que Proust, séjournant à Balbec², fit à travers la campagne normande, propose l'évocation des paysages successivement aperçus. La griserie qui se dégage de ces lignes, et qui apparaîtra de la même façon à travers le récit de voyages en chemin de fer³, correspond, ne l'oublions pas, à ce sentiment neuf de la vitesse que pouvaient éprouver tous ceux qui, n'ayant connu jusqu'alors pour mesurer l'espace que le pas ou le trot d'un cheval, découvraient le plaisir des techniques modernes. Mais l'originalité de ces pages est ailleurs : à peine le voyage en automobile est-il suggéré que s'opère un soudain renversement des perspectives : un immense transfert métaphorique dote arbres et maisons du mouvement et de la sensibilité cependant que le narrateur devient apparemment immobile et passif. S'esquisse et s'affirme alors un thème récurrent et fécond de l'inspiration proustienne : saisis dans une vision mouvante et fuyante, les objets qui jalonnent l'espace — ici des maisons, des clochers, ailleurs des arbres⁴ — deviennent vivants, animés, font signe au narrateur et l'invitent à un nouveau déchiffrement du monde. L'ouverture du texte met donc en place un itinéraire spatial et temporel : en témoignent aussi bien les prépositions marquant point de départ

et aboutissement — "parti de... [...] arriver chez mes parents" — les précisions géographiques — Lisieux, Louviers — que les brèves notations — "une heure assez avancée de l'après-midi", "avant la nuit" — qui semblent esquisser la rapide courbe d'une fin de journée.

Quant au je, sujet, enrichi du participe passé "parti" placé en tête de phrase, il est bien celui qui juge, organise et décide. Mais la deuxième phrase suspend cette évocation d'un voyage ordinaire ; \ je n'est plus sujet que du verbe de la relative — "le vitrage de l'automobile que je gardais fermé" — et il s'estompe au profit de l'indéfini on — "... on ne voyait..." — qui revient en écho dans la suite du texte : "on distingue au soleil", "on voyait sourire". Alors, comme libéré de l'enchantement qui le paralysait, le paysage se met en mouvement : les éléments qui le composent deviennent sujets de verbes d'action cependant que le narrateur, ramené à la fonction "objet" — "elles nous apercevaient" — semble se réduire métonymiquement à un regard contemplatif. Une profusion jubilatoire envahit la description. Les sujets, noms ou pronoms pour la plupart d'entre eux au pluriel — "de vieilles maisons", "d'autres", "les deux clochers" — , gouvernent des verbes qui intensifient la notion de mouvement : "couraient", "venaient", "montaient". Voici que s'effacent les contradictions — les "vieilles maisons couraient prestement" — et que de surprenantes alliances de mots — "l'irradiation chétive et passionnée" des branches du poirier — témoignent d'une allégresse insolite.

Le texte s'ordonne alors selon un subtil crescendo rythmique et sémantique. Tout prépare le surgissement d'une sorte de révélation. En effet, succédant à un temps de vacuité et d'attente — "la plaine de Caen apparut sans la ville qui [...] ne se laissait ni voir ni deviner" — , une syntaxe "suspensive" déploie longuement la partie ascendante de plusieurs phrases, retardant ainsi l'information principale ; des variantes s'établissent dans l'architecture de ces protases : tantôt l'antéposition de trois adjectifs ou participes à valeur adjectivale — "seuls, s'élevant du niveau uniforme de la plaine et comme perdus en rase campagne" — , caractérisant un sujet inversé qui n'apparaît qu'en fin de phrase, attire indirectement l'attention sur ce dernier ; tantôt une participiale ouvre la protase, enchâssant des subordonnées diverses, une comparative qui elle-même emboîte une relative : "l'éloignement se déchirant comme une brume qui dévoile [...] une forme invisible l'instant d'avant" ; ou bien encore l'antéposition de circonstanciels de lieu de volume croissant — "entre les clochers multipliés, et sur la pente desquels on distinguait la lumière qu'à cette distance on voyait sourire" — gonfle la partie ascendante de la phrase. Voilà

autant d'éléments syntaxiques et rythmiques destinés à mettre en relief le surgissement des clochers, et cela d'autant plus fortement qu'à l'intérieur de cette organisation en crescendo, des variations particulières intensifient ou valorisent certains effets ; si le texte est construit, le plus souvent, selon un schéma binaire qui scande, en les soulignant, les étapes de la transfiguration du monde — "de vieilles maisons couraient [...] ou nous montraient...", "immobilisé et incrusté", "irradiation chétive et passionnée", "d'aplomb et par montées verticales", "fugue compliquée mais franche" — il s'appuie également sur quelques brefs mouvements ternaires qui élargissent la perspective "l'immense paysage de ciel, de végétation et d'eau" — ou suggèrent une brusque révélation : "Mais elle s'écarta, l'autre s'avança et toutes deux s'alignèrent." Ce crescendo rythmique se double également d'un crescendo sémantique. Remarquons simplement la fréquence de plus en plus grande de mots qui multiplient la notion de mouvement — jusqu'à ce terme technique de "volte"⁵ — et qui construisent peu à peu une architecture ascensionnelle : "pente", "élan", "montées verticales". Point extrême de cette "épiphanie" de la ville transfigurée, on voit la lumière "sourire" ; et le substantif "fugue", se chargeant d'une double signification, réunit dans une même structure complexe et rigoureuse le déploiement des toits, qui échappent ainsi à tout désordre, et l'image sonore d'une musique sacrée qu'appellerait l'évocation des églises. Ces pages s'inscrivent, en effet, dans une perspective à la fois religieuse et esthétique. Les clochers de Caen dont les noms balisent le texte — Saint- Etienne, Saint-Pierre, la Trinité, Saint-Sauveur — modulent le thème annoncé par le titre de l'ensemble auquel, dans Pastiches et Mélanges, appartient cette description : En mémoire des églises assassinées⁶. Mais si, chez Proust, la méditation sur les églises et leurs clochers introduit, certes, la dimension du sacré, elle donne essentiellement naissance à une émotion esthétique⁷. Car c'est bien de cela qu'il s'agit : loin d'être le simple cadre d'un quelconque voyage, le paysage s'est transfiguré en véritable œuvre d'art. Déjà, dès la deuxième phrase, "le vitrage de l'automobile" mettant "pour ainsi dire sous verre la belle journée de septembre" amorçait cette transmutation que vient parachever le jeu des comparaisons et des métaphores. Un premier rapport analogique souligne cette transposition : les clochers "apparaissaient comme, souvent dans Turner, le monastère ou le manoir qui donne son nom au tableau". Les variations de la lumière et de l'eau, symbolisées par "l'arc-en-ciel" "épisodique et momentané" suggèrent quelque toile impressionniste comme on en trouvera dans À l'ombre des jeunes filles en fleurs lorsque le narrateur décrira l'atelier du peintre Elstir⁸. Triomphe fragile de la lumière et du mouvement confondus, de ces "cimes ensoleillées" il ne reste,

en une brève apothéose, que "deux pivots d'or." Comparaisons et métaphores ont donc transformé la description initiale qu'annonçait l'ouverture du texte. Et nous retrouvons ainsi l'activité intense d'un regard et d'une conscience qui, apparemment passifs, reconstruisent le réel et font glisser de l'anecdote au symbole. Un subtil decrescendo rythmique clôtur ces pages : une longue apodose déploie, dans la dernière phrase, les infinitifs régis par "je les voyais" — "chercher", "se serrer", "glisser", "ne plus faire", "s'effacer" — et s'achève sur une séquence en deux segments inégaux et décroissants — "et s'effacer" (4 syllabes) "dans la nuit" (3 syllabes). Ainsi, envers mystérieux de la gloire éphémère qui a auréolé les clochers, les "trois jeunes filles" figurent bien le signe pathétique que nous adressent les éléments du monde et qu'il nous faut, pense Proust, percevoir et déchiffrer. C'est là un texte très intéressant parce que très révélateur de la démarche et de l'écriture proustiennes : relatant au départ, selon le mode singulatif, un voyage particulier en automobile, le narrateur glisse vers un récit itératif — "bien souvent depuis, passant au soleil couché dans la plaine de Caen, je les ai revus..." ; de l'événement premier, du paysage traversé, il ne garde que la signification symbolique : tout est appel, invitation à saisir la brève épiphanie de la beauté et la révélation qu'elle recèle. Si cette découverte n'est pas menée à son terme, les objets et les lieux sont alors rendus à leur immobilité première — comme ces "trois jeunes filles d'une légende abandonnées dans une solitude où commençait à tomber l'obscurité" — et le narrateur renvoyé à une quête douloureuse. Cet article de 1907, reprenant des écrits antérieurs de Proust⁹, met en place nettement ce qui deviendra un leitmotiv : l'écrivain doit saisir le mystère caché des choses et l'amener à la vie à travers "les anneaux d'un beau style". Construit métaphoriquement, ce texte est l'illustration d'une telle démarche. Est-ce à dire qu'il n'est que le reflet d'une expérience individuelle de Proust ? Certes non : ce passage du singulatif à l'itératif, ce glissement d'une brève ouverture réaliste vers la vision transfigurée du monde est l'invitation pressante que le narrateur adresse à chacun de nous. Ainsi, peut-être, quelque voyageur moderne, quittant Caen pour les horizons marins de Saint-Vaast-la-Hougue, apercevra-t-il fugitivement dans son rétroviseur, si la blanche vague des constructions récentes ne l'en empêche, la silhouette mouvante des clochers lui faisant signe, le hélant, l'accompagnant quelques kilomètres, comme pour l'exhorter à revenir contempler, fragile en même temps que puissante, la beauté des anciennes églises.

Yvette MOUSSON

Université de Caen

Notes :

1 Dans « Pastiches et Mélanges » PROUST a rassemblé des textes qui ont tous été publiés de 1900 à 1908 et qu'il qualifie « d'articles ».

2 Nom que PROUST donne à la petite station balnéaire de la côte normande où Marcel, héros de la Recherche du Temps perdu, séjourne, jeune homme, avec sa grand-mère. Des lieux précis se profilent à l'arrière-plan de cette ville imaginaire, en particulier Trouville et Cabourg.

3 Cette griserie de la vitesse, qui bouleverse les perspectives, est suggérée dans le récit de l'arrivée à Combray, dans la première partie de Du côté de chez Swann : "On reconnaissait le clocher de Saint-Hilaire de bien loin, inscrivant sa figure inoubliable à l'horizon où Combray n'apparaissait pas encore ; quand du train qui, la semaine de Pâques, nous amenait de Paris, mon père l'apercevait qui filait tour à tour sur tous les sillons du ciel, faisant courir en tous sens son petit coq de fer, il nous disait : "Allons, prenez les couvertures, on est arrivé." (À la Recherche du Temps perdu. Du côté de chez Swann, Paris, Robert Laffont, 1987, p. 71, coll. Bouquins).

4 Dans « À l'ombre des jeunes filles en fleurs », au cours d'une promenade dans les environs de Balbec, le narrateur aperçoit, près du village d'Hudimesnil, trois arbres qui lui procurent un bonheur intense.

5 Terme militaire (XVe siècle) provenant de l'italien volta, 'tour, révolution' (de vol- gere, 'tourner', dérivé du latin volvere, 'rouler'). Utilisé dans le domaine de l'escrime et de l'équitation (quand le cavalier fait faire un tour complet au cheval). Ce terme désigne aussi (1578) une danse du folklore provençal.

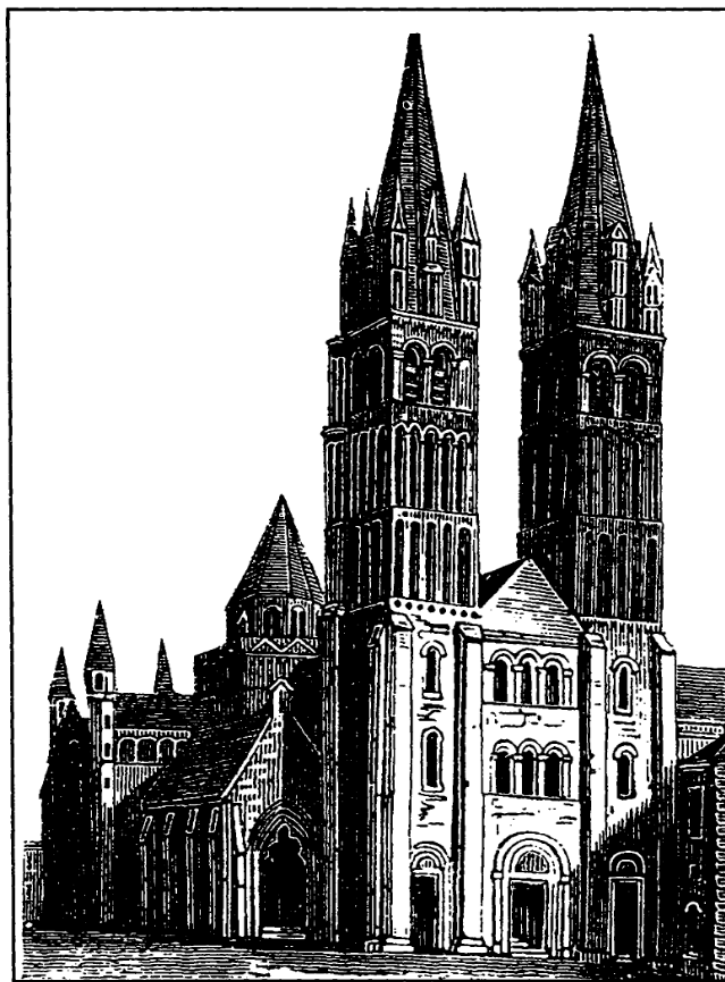
6 Les églises assassinées sont les églises détruites par la guerre et dont PROUST célèbre la mémoire. Cette section du recueil de 1919 s'ouvre sur l'évocation bienheureuse des "églises sauvées : les clochers de Caen ; la cathédrale de Lisieux."

7 Ce même itinéraire — du sacré à l'émotion esthétique — se retrouve dans la première partie, Combray, de Du côté de chez Swann. Lorsque le narrateur décrit la petite ville de Combray, il l'enferme d'abord dans un réseau de comparaisons et de métaphores à caractère religieux avant de la transfigurer en œuvre d'art : "Combray, de loin (...) ce n'était qu'une église résumant la ville (...) et, quand on approchait, tenant serrés autour de sa haute mante sombre, en plein champ, contre le vent, comme une pastoure ses brebis, les dos laineux et gris des maisons rassemblées qu'un reste de remparts du moyen-âge cernait çà et là d'un trait

aussi parfaitement circulaire qu'une petite ville dans un tableau de primitif." (o.c, p. 59).

8 *Peintre de la Recherche. Plusieurs modèles ont servi à créer cette figure imaginaire. Parmi eux : Gustave MOREAU, MONET, RENOIR, VUILLARD.*

9 *Cf. dans Combray le paragraphe sur les clochers de Martinville ; reprenant des lignes qui appartiennent à l'enfance de PROUST, il est le reflet de la première émotion littéraire du narrateur et constitue la première ébauche de l'évocation des clochers caennais : "Seuls, s'élevant du niveau de la plaine et comme perdus en rase campagne, montaient vers le ciel les deux clochers de Martinville." (o.c, p. 162).*



EGLISE SAINT - ETIENNE A CAEN.

NB : Le circuit fourni ci-après est un circuit pédestre qui ne correspond en rien à la promenade automobile de Proust effectuée au début du XXème siècle.

Un circuit de 3,5 KM (A&R)

Plan du circuit les Clochers de Proust

