



**HAL**  
open science

## Proust et “Combray” : écrire l’origine

Stéphane Chaudier

► **To cite this version:**

Stéphane Chaudier. Proust et “Combray” : écrire l’origine . A. Schaffner (dir.). L’Ère du pays d’enfance, Artois Presses Université, p. 111-119, 2005. hal-01685436

**HAL Id: hal-01685436**

**<https://hal.science/hal-01685436>**

Submitted on 16 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 “Combray” : écrire l’origine », *L’Ère du pays d’enfance*, textes réunis par A. Schaffner, Artois Presses Université, 2005, p. 111-119.

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

**Mots-clés :** Proust, *À la recherche du temps perdu*

**Résumé :** La littérature moderne institue deux voies d’accès à l’origine. La première est mélancolique. L’origine perdue ne se retrouve pas. Modiano offre un bon exemple de la fécondité de ce deuil infini. Tout récit serait donc un récit *de* l’enfance, non qu’il la représente, mais parce qu’il procède de son silence. Une autre voix narrative prétend interroger l’origine. Elle la définit non comme perte mais comme retour. Elle se place sous le signe non du deuil, mais de la joie. Combray, on le sait, procède de la mémoire involontaire. L’origine dont le Narrateur avait oublié qu’elle était perdue revient. «D’où avait pu me venir cette puissante joie ?» Dans «Combray», le récit d’enfance est un récit des origines. Une contradiction majeure se découvre alors. Le récit est un comble du langage : acte social, investi par une «volonté de vérité», le discours narratif discipline le temps. Il l’oriente – c’est la chronologie ; il l’explícite, et c’est la causalité. L’enfance, elle, est le royaume de l’inarticulé ; elle est le temps qui précède la parole. Le récit d’enfance s’affronte à ce qui le défie : la mémoire sans langage, la mémoire de ce qui fut avant que tout ne fût, la mémoire de l’origine, celle qui revient dans les révélations. Quels sont chez Proust les enjeux de cette quête des origines ?

### Proust et «Combray» : écrire l’origine

Pour Annick Bouillaguet

L’énonciation littéraire élude toute responsabilité épistémologique. Elle s’autorise de la révélation, révélation profane, révélation précaire, dont le langage est la condition. Ce qui n’existe pas en dehors d’elle, tel serait l’objet de ce type d’écriture. L’origine est l’un de ces objets énigmatiques qu’elle privilégie. L’écrivain peut alors affirmer : l’origine se rêve sans doute, mais à coup sûr elle s’écrit. Elle n’est à ces yeux que ce qu’il consent à en dire<sup>1</sup>. Elle reste indéfinissable. Par mégalomanie<sup>2</sup>, le poète tient pour nuls les discours scientifiques, religieux, herméneutiques, sur l’origine ; non qu’il les ignore puisqu’ils constituent l’intertexte de l’œuvre ; mais il les évide. Il se construit sur leurs décombres.

La littérature moderne institue deux voies d’accès à l’origine. La première est mélancolique. L’origine perdue ne se retrouve pas. Modiano offre un bon exemple de la fécondité de ce deuil infini : «Un Irlandais. Mon père peut-être, qu’il serait très difficile de retrouver, et qu’elle avait dû oublier<sup>3</sup>». «Très difficile» est une litote. Cet espoir vain de la narratrice permet le récit, la recherche. Bergounioux, lui, remarque : «Il a manqué quelqu’un

---

<sup>1</sup> Cette réflexion rejoint celle de Pierre Jourde dans *Littérature et authenticité, le réel, le neutre, la fiction*, Paris L’Harmattan, 2001 : «Ainsi l’authentique n’est-il jamais que l’affirmation d’authenticité» (p. 11). Invoquer l’authenticité, c’est annuler, puisque c’est introduire une médiation sémiologique pour rendre compte d’une expérience de l’immédiateté. D’où le soupçon légitime qui pèse sur celui qui prétend à l’authenticité : «s’il lui faut parler, c’est qu’il éprouve un manque. L’authenticité lui fait défaut précisément parce qu’il l’affirme» (p. 16). Il suffit d’énoncer la plénitude pour qu’elle s’inverse en son défaut. Tout aussi paradoxal, le destin énonciatif de l’origine n’est cependant pas exactement comparable ; on peut certes nier l’origine ; mais on ne peut pas lui opposer de contraire.

<sup>2</sup> De son identification à Faulkner, Michon dit qu’«elle touche à l’idéal de soi, à la surévaluation de soi par laquelle il faut bien passer pour écrire une seule ligne, à tout ce petit théâtre intérieur, infantile, ubuesque et mégalo de l’écrivain» (*Trois auteurs*, Lagrasse, Verdier, 1997, p. 79).

<sup>3</sup> Patrick Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, N.R.F. Gallimard, 2001, p. 18.

pour donner quelque chose à Michon<sup>4</sup>». L'*infans* serait celui à qui on n'a pas parlé. Tout récit serait donc un récit *de* l'enfance, non qu'il la représente, mais parce qu'il procède de son silence. Une autre voix narrative prétend interroger l'origine. Elle la définit non comme perte mais comme retour. Elle se place sous le signe non du deuil, mais de la joie. C'est ainsi que Quignard fonde son écriture sur un *distinguo* ténu et incommensurable : «Chaque œuvre est comparable à un pan de roche s'écrasant dans l'eau [...] ; des cercles s'y propagent ; [...] ils sont perdus mais ils ne sont pas disparus»<sup>5</sup>. L'origine revient. Elle erre et visite. Elle fait trembler les signes. Dans *Théo ou le temps neuf* l'écrivain qui parle à côté de l'enfant fait du langage une palingénésie. Le bonheur est «enfui», «enfoui» mais cette disparition est une chance. L'«enfoui» est «exhumable»<sup>6</sup>. «Dure ascèse mais seul remède»<sup>7</sup>, l'énoncé qui pose cette équivalence est abrupt comme le sont toutes les certitudes : «Fonder le temps neuf. Que le malheur n'y ait pas prise»<sup>8</sup>. «Tout redire pour tout renouveler»<sup>9</sup>. Forme non personnelle du verbe, l'infinitif fait entendre l'orgueil et le dénuement, l'excès et la disparition du «je». Il faut s'en remettre à la chance : «Si quelque chose d'irremplaçable doit surgir, il surgira»<sup>10</sup>. La question qui guette le retour du «temps neuf» s'entoure d'un doute, d'une vigilance critique : «Que faudra-t-il sauver de ce qui remonte à la surface. Formule contestable»<sup>11</sup>.

Combray, on le sait, procède de la mémoire involontaire. L'origine dont le Narrateur avait oublié qu'elle était perdue revient. «D'où avait pu me venir cette puissante joie ?»<sup>12</sup> Une sensation suffit à renverser l'ordre du temps, à le refonder à neuf : «J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel». Répété dans *Contre Sainte-Beuve*, le mot «résurrection» a été effacé de «Combray». Pourtant le Christ à l'égal du passé revient. Il se révèle à ses disciples. Le Verbe qu'on croyait perdu revit. Constatée par Thomas l'incrédule, l'identité du Crucifié et du vainqueur de la Croix fait sens. L'Église naît des récits d'apparition. Chez Proust au contraire, l'événement fondateur survient par une humble et aléatoire sensation. Il se dérobe à toute intelligibilité. «Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit» (I, 45). Ce désir d'emprise est celui de la raison. Elle se torture en vain : «sentant mon esprit qui se fatigue sans réussir, je le force à prendre cette distraction que je lui refusais» (I, 45). Mais l'événement échappe à la prise : «Et tout d'un coup, le souvenir m'est apparu» (I, 46). La forme – texte et mémoire vive – naît de l'informe, d'un travail organique, viscéral, «insaisissable tourbillon des couleurs remuées» (I, 45). Dans «Combray», le récit d'enfance est un récit des origines. Une contradiction majeure se découvre alors. Le récit est un comble du langage : acte social, investi par une «volonté de vérité»<sup>13</sup>, le discours narratif discipline le temps. Il l'oriente – c'est la chronologie ; il l'explicite, et c'est la causalité. L'enfance, elle, est le royaume de l'inarticulé ; elle est le temps qui précède la parole. Le récit d'enfance s'affronte à ce qui le défie : la mémoire sans langage, la mémoire de ce qui fut avant que tout ne fût, la mémoire de l'origine, celle qui revient dans les révélations. L'énonciation de l'origine – l'origine étant moins un énoncé qu'un schème producteur de langage, de littérarité – construit un temps fondé sur la rupture, la fulgurance.

<sup>4</sup> *Compagnies de Pierre Michon*, recueil collectif, Lagrasse et Orléans, Verdier / Théodore Balmoral, 1993, p. 7.

<sup>5</sup> Pascal Quignard, *Les Ombres errantes, Dernier royaume I*, Grasset et Fasquelle, 2002, p. 41.

<sup>6</sup> Robert Pinget, *Théo ou le temps neuf*, Paris, éditions de Minuit, 1991, p. 17.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>12</sup> *À la recherche du temps perdu*, édition de J.-Y. Tadié, bibliothèque de la Pléiade, Paris, N.R.F. Gallimard, 1987-1989 (quatre volumes). Le premier chiffre renvoie au tome, le second, à la page. Afin de ne pas alourdir l'appareil de notes, les références à la *Recherche* sont désormais indiquées entre parenthèses.

<sup>13</sup> Michel Foucauld, *L'Ordre du discours*, N.R.F. Gallimard : «cette volonté de vérité tend à exercer sur les autres discours [...] une sorte de pression et comme un pouvoir de contrainte» (p. 20).

On oublie parfois comment le mythe proustien du paradis perdu et retrouvé (IV, 449), ce «vert paradis des amours enfantines», rencontre l'Histoire et la fiction. «“Le petit chemin que vous aimiez tant, que nous appelions le raidillon aux aubépines et où vous prétendez être tombé dans votre enfance amoureux de moi [...], je ne peux pas vous dire l'importance qu'il a prise”», explique Gilberte, devenue patriote (IV, 335). Combray est pilonné par les obus allemands : «“l'immense champ de blé, c'est la fameuse côte 307”». Quel est l'enjeu de cette redéfinition, héroïque et militaire, du paysage intime, enceinte sacrée du souvenir ? Proust a peut-être désiré offrir à la cause nationale, à l'épopée des poilus, le sacrifice littéraire de Combray. Entre les lignes, le texte fait jouer une autre interprétation. La rencontre du sanctuaire de l'enfance et de la guerre bafoue ironiquement la parole du Narrateur :

“Ô mes pauvres petites aubépines, [...] ce n'est pas vous qui voudriez me faire du chagrin [...]. Aussi je vous aimerai toujours.” Et essuyant mes larmes, je leur promettais de ne pas imiter la vie insensée des autres hommes et, même à Paris, les jours de printemps, [...] de partir dans la campagne voir les premières aubépines. (I, 143).

Ces mots d'enfant sont saturés d'émotion, de culpabilité. Destinée aux aubépines, la déclaration d'amour est en fait un reproche adressé à Maman. C'est précisément ce lien-là que Proust détruit en y portant le feu, la boue et le sang de la guerre. «Divine surprise» que cette catastrophe historique : elle règle son compte à la névrose de l'attachement, à l'emprise de l'affect sur le lieu. Quand la mémoire recrée Balbec, «le souvenir douloureux d'avoir aimé Albertine ne se mêl[e] pas à cette sensation» (IV, 453). «Débarrassé de ce qu'il y a d'imparfait dans la perception extérieure», le temps revient «pur et désincarné» (IV, 447). Pour recréer à neuf ce qui a déjà eu lieu, la mémoire involontaire consent à la traversée de la mort, du néant : «Mais quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses [...]» : publiée en 1913, cette phrase poétique se charge du sens nouveau que lui donnent la guerre, sa terrible historicité et sa nécessité romanesque.

La lettre de Gilberte est rapportée avec une étonnante insensibilité. Le Narrateur *exécute* un motif lyrique dont le personnage, mais non le récit, prend en charge, sur le mode du cliché, l'expression poétique : «Que de fois j'ai pensé à vous, aux promenades, grâce à vous rendues délicieuses, que nous faisons ensemble dans tout ce pays aujourd'hui ravagé [...]. Les Français ont fait sauter le petit pont sur la Vivonne, qui disiez-vous, ne vous rappelait pas votre enfance autant que vous l'auriez voulu» (IV, 335). Dans les aimables platitudes de Gilberte, gracieuse et mondaine, différentes strates temporelles se recouvrent qui toutes perdent leur référent. Pour Proust, la guerre est l'occasion de délier l'origine et son écriture d'une énonciation névrotique. Objectivant, barrésien, un certain discours souhaite enraciner l'origine sur le lieu même. Inverse et complémentaire, la tentation subjective voudrait identifier «Combray» à la plainte d'un amour déçu, au roman d'un enfant cher à Loti. Ce roman familial de l'enfant à la fois toujours trop et mal aimé de sa mère, Proust ne renonce certes pas à l'écrire ; mais il le fait en adoptant le point de vue impartial d'un tiers, en refusant d'identifier la parole littéraire à la revendication, fût-elle légitime, de l'enfant victime. *Exit* l'autobiographie.

La guerre fonde *a posteriori* l'évidence intime sur laquelle repose le récit d'enfance : l'objet est perdu. La quête qui prétend le retrouver à l'identique est vaine. Il faut inventer autre chose, «des airs de musique qui nous reviendraient sans que nous les eussions jamais entendus» (IV, 457). Comment faire advenir cette autre vérité du passé quand pèse sur lui l'hypothèque d'une mère morte ou profanée ? «Il n'est de souvenir douloureux que des morts», note Proust (IV, 453). Pour libérer le passé, il convient de mettre à distance le *pathos* de l'origine. 1914 rejoue 1871. Gilberte à Tansonville évoque Jeanne Proust à Auteuil. Elle «m'écrivait (c'était à peu près en septembre 1914) que quelque désir qu'elle eût de rester à Paris pour avoir plus facilement des nouvelles de Robert, les raids perpétuels des *taubes* au-dessus de Paris lui avaient causé une telle épouvante, surtout pour sa petite fille, qu'elle s'était enfuie de Paris par

le dernier train qui partait encore pour Combray» (IV, 330). Le texte fait mémoire de «l'épouvante» d'une mère pour «sa petite fille» ; à cette frayeur, le lien conjugal est sacrifié. Le rapprochement avec la biographie de l'écrivain est éclairant :

Paris capitule le 28 janvier. Du 18 mars au 28 mai, c'est l'insurrection de la Commune, suivie d'une terrible répression. Mme Proust enceinte a pu être troublée par les angoisses, les privations ; son mari la transporte à Auteuil chez l'oncle Weil, au 96 rue La Fontaine. Marcel [...] Proust y naît le 10 juillet.<sup>14</sup>

Proust connaissait-il les circonstances qui précédèrent sa naissance ? Grand lecteur des Goncourt, il aura sans doute été frappé par ce passage de leur journal, précisément consacré à Auteuil et que cite J.-Y. Tadié :

Maudit Auteuil ! Cette banlieue aura été privée de communication avec le reste de Paris, saccagée par les mobiles, affamée, bombardée, et elle aura encore la malchance de l'occupation prussienne.<sup>15</sup>

La malchance d'Auteuil – et par métonymie celle de Mme Proust et de son fils – rejoint celle de Gilberte et de Tansonville :

“J'étais partie de Paris pour fuir les avions allemands, me figurant qu'à Tansonville je serais à l'abri de tout. Je n'y étais pas depuis deux jours que vous n'imaginerez jamais ce qui arrivait : les Allemands qui envahissaient la région après avoir battu nos troupes à la Fère, et un état-major allemand qui se présentait à la porte de Tansonville [...]” (IV, 335).

Le *Journal* des Goncourt pourrait bien être l'hypotexte crypté du récit de Gilberte. À la «banlieue» «saccagée par les mobiles» correspond «la violence désordonnée des fuyards français, qui avaient traversé la propriété en saccageant tout, avant l'arrivée des généraux allemands» (IV, 335). De Gilberte, le Narrateur reçoit deux lettres (IV, 330 et 335) qui présentent deux versions contradictoires de sa fuite et de son séjour à Tansonville. Le récit de l'origine qui s'inscrit dans la fiction est donc double, ambivalent, fragile, à l'image même des représentations qu'on s'en fait. Pour les besoins de son œuvre, Proust a déplacé Combray de Beauce en Champagne, de Chartres à Reims<sup>16</sup>. Une motivation d'ordre psycho-biographique dont l'écrivain a pu s'aviser à la lecture des Goncourt n'est peut-être pas étrangère à ce choix. En transposant sur Combray détruit par la guerre le récit muet de sa toute première enfance, Proust prend en charge la dimension douloureuse, funeste, de sa naissance : «L'enfant est très faible et portera toute sa vie les marques de cette grossesse perturbée», estime J.-Y. Tadié<sup>17</sup>. Éclairé, radiographié par la fiction, le rapport vicié à l'origine se trouve dégagé des pesanteurs d'une préhistoire familiale elle-même traversée par les aléas de l'histoire.

Tel est le paradoxe : le récit de la résurrection de Combray précède celui de sa mort, dans la littéralité du texte comme dans sa genèse. Entre la perte psychologique (l'oubli), redoublée par la perte matérielle (la guerre), et le retour de Combray, l'œuvre s'interdit de poser une relation téléologique : l'événement fondateur reste imprévisible. Il se donne comme un

---

<sup>14</sup> J.-Y. Tadié, «Chronologie», dans *À la recherche du temps perdu*, Paris, N.R.F. Gallimard, 1987, volume I, p. CXI.

<sup>15</sup> J.-Y. Tadié, *Marcel Proust*, Paris, Gallimard, collection «N.R.F. Biographies», 1996, p. 20. Le texte des Goncourt est daté du 1<sup>er</sup> mars 1871. Voir Edmond et Jules de Goncourt, *Journal, Mémoires de la vie littéraire*, Paris, Robert Laffont, collection «Bouquins», 3 volumes, 1989, texte intégral établi et annoté par Robert Ricatte, II, p. 391. Proust a-t-il été saisi par ce que consigne le *Journal* du 10 juillet, jour de sa naissance : «Je l'avais pressenti. [...] La guerre, le siège, la famine, la Commune : tout cela avait été une féroce et impérieuse distraction de mon chagrin, mais ç'avait été une distraction» (*op. cit.*, p. 459). Jules est mort le 20 juin 1870, à 40 ans. Le 10 juillet 1871, anniversaire de Proust, Edmond constate l'absolue primauté de la souffrance intime sur le naufrage collectif. L'écrivain des intermittences du cœur se souviendra de cette loi psychologique.

<sup>16</sup> André Ferré, *Géographie de Marcel Proust*, Paris, Le Sagittaire, 1939.

<sup>17</sup> J.-Y. Tadié, «Chronologie», dans *À la recherche du temps perdu Paris*, N.R.F. Gallimard, 1987, volume I, p. CXI.

«hasard» (I, 43-44) ; un «hasard», c'est-à-dire une nécessité fragile, privée de la conscience de sa finalité. Quoique jugée très «raisonnable», l'improbable «croyance celtique» (I, 43) n'explique rien : elle fait état de la délivrance des âmes disparues alors que Proust s'attache au retour du temps. Le texte maintient la distance de l'inexpliqué entre la révélation et la glose qui la précède. D'un tel hiatus, Quignard permet de rendre compte. Il oppose le «jadis» et le «passé». «Il y a un indomesticable que je nomme le jadis et que j'oppose au passé». Les métaphores sublimes de la «lave éruptive» ou de la tempête – «la *Tempesta* qui manifeste la force qui gît au cœur du *Tempus*»<sup>18</sup> – s'efforcent de signifier la dynamique non chronologique de cette origine qui revient. Érudites, hétéroclites, des citations attestent la permanence d'une tradition de pensée à laquelle Quignard se rattache : «En 1340, l'abbé Kenkô a écrit dans son journal : “*Ce n'est pas le déclin du printemps qui amène l'été mais quelque chose de plus fort que le déclin*”»<sup>19</sup>. Ou encore : «C'est le mot si étrange de l'empereur Claude : “Les choses les plus anciennes ont été extrêmement neuves”. *Novissima*. Les novissimes sont les originaires»<sup>20</sup>. Ainsi s'explique le paradoxe de l'art : «Je ne crois pas que l'art puisse être jamais négatif. Il ignore la négation puisqu'il ignore le temps»<sup>21</sup>. L'art saisit ce qui, en deçà du temps, remonte de l'abîme du temps. C'est là ce que Proust nomme la «mémoire involontaire» et Quignard «le retour jaillissant de jadis» qui «peut prendre de court même celui qui ignore qu'il en a la mémoire»<sup>22</sup>. Mais là où le premier pose l'existence de deux dimensions irréductibles de l'expérience, le jadis et le passé, Proust, lui les articule. Quignard définit le passé comme un paradigme poétique se déployant sur le syntagme narratif pour engendrer le récit d'enfance tel que nous le connaissons : «C'est la liste enchantée des mets préférés. C'est la liste perverse des situations maléficientes et des conduites patiemment acquises»<sup>23</sup>. Ces mots peuvent s'appliquer à Proust. La «liste» heureuse des menus de Françoise symbolise cette répétition du même ouvragée de variations elles-mêmes ritualisées. Régulier jusque dans ses caprices, ce passé qui passe si bien se laisse capter par l'imparfait itératif. Une autre «série», celle-ci malheureuse, pose les jalons qui «patiemment» mais inéluctablement mènent le Narrateur sur «la voie funeste et destinée à être douloureuse du Savoir» (III, 500) : quoique involontaire, le voyeurisme de Montjouvain se relie aux amours maudites avec Albertine. «Attentions et délicatesses si obsessionnelles et si domestiquées qu'elles deviennent les longues sonates des mœurs. Le passé insiste de vieilles séquences d'allégresse auprès de ses fétiches», écrit Quignard<sup>24</sup>. Comment ne pas reconnaître Combray ? L'intime, le domestique et les mœurs se rencontrent dans des «séries» imbriquées de névroses obsessionnelles. Le mot «série» appliqué à Proust fascinait Deleuze<sup>25</sup> : citons la série des couchers de l'enfant, celle des visites de Swann, l'étranger *étrangement* familial, celle des promenades qui ouvrent l'espace clos de la maison de Léonie sur le monde social de Combray structuré par de pesantes hiérarchies et des tabous. Quignard le dit : tout ceci fait musique ; «la sonate des mœurs» précède celle de Vinteuil. De Chateaubriand, Proust retient cette possibilité qu'a la langue, et qu'elle offre à la prose, de mettre en musique toutes les dimensions du temps.

Quignard disjoint le jadis et le passé ; la trilogie *Dernier royaume* s'émancipe du roman. Pour Proust en revanche, la saisie instantanée de l'origine s'articule à la chronologie narrative, à l'explication du passé (élucidation rationnelle et déroulement syntagmatique). Texte et lieu confondus, Combray unit le jadis et le passé, le hors-temps et le temps. Au lecteur est offert le

<sup>18</sup> Pascal Quignard, «Le passé et le jadis», *Le Monde*, jeudi 21 novembre 2002.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> Pascal Quignard, *Les Ombres errantes, Dernier royaume I*, Grasset et Fasquelle, 2002, p. 76.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>22</sup> Pascal Quignard, «Le passé et le jadis», *Le Monde*, jeudi 21 novembre 2002.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Deleuze, *Proust et les signes*, Paris, P.U.F. collection «Perspectives critiques», édition augmentée de 1973, où le chapitre VI est intitulé «Séries et groupes».

début d'un roman et non le récit fragmentaire d'une expérience inouïe. Contenu et contenant du passé, comme les carafes le sont du flot de la Vivonne, elle-même métaphore du temps insaisissable et pourtant saisi comme tel, Combray est fils de Combourg. En ce sens-là, Proust est bien platonicien, si l'on suit du moins ce commentaire de Benny Lévy : un «surplus mythique assure dans la langue de Platon la présence de l'origine dans la parole moderne»<sup>26</sup>. Combray, comme l'a bien dit Annick Bouillaguet, est le lieu et l'objet d'un tel mythe<sup>27</sup>. Séparée de l'absolu en ce qu'elle instaure le dialogue, donc la possibilité de l'accord et du désaccord, la «parole moderne» se veut néanmoins entée d'une manière ou d'une autre sur une autorité – *archè* – reçue dans la crainte et la joie. D'où le mythe. Celui-ci prend la forme, dans la *Recherche*, de la révélation du temps originel, véritable moment d'éternité inscrit dans la trame fugitive des jours. La parole mythique de l'origine côtoie le récit prosaïque sur le passé ; cette juxtaposition ne va pas de soi. Ne pouvant énoncer une parfaite coïncidence, Proust introduit une succession, qui pour être très rapide, n'en ouvre pas moins une brèche par où s'engouffre le *sermo quotidianus* du roman : «Et dès que j'eus reconnu le goût du morceau de madeleine [...], aussitôt la vieille maison grise sur la rue [...], vint comme un décor de théâtre, s'appliquer au petit pavillon [...]» (I, 47). Le paradigme poétique s'incarne dans cet *adunaton* de la sensation : une «gouttelette presque impalpable» porte «l'édifice immense du souvenir». Cette mystique de l'impression cède la place à la comparaison prosaïque : un «décor de théâtre», symbole de la convention littéraire, de ses nécessités fonctionnelles, inaugure le récit d'enfance. La différence des tons et des styles exprime l'enchevêtrement polyphonique des discours, le passage de la poésie du temps miraculeusement retrouvé à la prose du temps perdu.

Anéanti par la guerre, retrouvé par la révélation et son cortège de métaphores mystico-religieuses, Combray ne va pas cesser ensuite de revenir dans le roman. Le petit village devient l'emblème du poétique comme la mère est celui du désir. Ces deux matrices romanesques parfois se croisent :

Quand nous fûmes arrivés dans la rue, brusquement, la nuit presque complète où le brouillard semblait avoir éteint les réverbères [...], me ramena à je ne sais quelle arrivée, le soir, à Combray, quand la ville n'était encore éclairée que de loin en loin, et qu'on y tâonnait dans une obscurité humide, tiède et sainte de crèche, à peine étoilée çà et là d'un lumignon qui ne brillait pas plus qu'un cierge. (II, 691).

Les réverbères s'éteignent, la messe est dite. Auteuil et la maternité souffrante de Jeanne se sont perdus dans les limbes de l'histoire, entre deux guerres. Combray, lui, traverse les âges. Il rejoint le mythe christique à sa naissance. Remise en jeu, l'origine s'appréhende comme l'efflorescence d'un entre-deux euphorique. Entre deux lieux, Paris et Combray, entre deux écritures, le récit et la description, entre deux mythes, enfin : l'enfance de l'écrivain à Combray et la naissance doucement auréolée du Christ, dans la mémoire collective.

---

<sup>26</sup> Benny Lévy, *Le Meurtre du Pasteur, critique de la vision politique du monde*, Paris, Bernard Grasset / Verdier, 2002, p. 18.

<sup>27</sup> Annick Bouillaguet, «Combray entre mythe et réalités», *Marcel Proust 3, Nouvelles directions de la recherche proustienne 2*, textes réunis par B. Brun, Paris-Caen, Lettres modernes Minard, 2001.