



La discipline, le travail et l'amour: Proust au reclusoir

Citation

Greene, Virginie. 2015. La discipline, le travail et l'amour: Proust au reclusoir. In Proust et les "Moyen Age." eds. Sophie Duval and Miren Lacassagne: 235-245. Paris: Hermann.

Published Version

<http://www.editions-hermann.fr/4673-proust-et-les-moyen-age-.html>

Permanent link

<http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:30805476>

Terms of Use

This article was downloaded from Harvard University's DASH repository, and is made available under the terms and conditions applicable to Open Access Policy Articles, as set forth at <http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:dash.current.terms-of-use#OAP>

Share Your Story

The Harvard community has made this article openly available.
Please share how this access benefits you. [Submit a story](#).

[Accessibility](#)

La discipline, le travail et l'amour : Proust au reclusoir

Virginie Greene, Harvard University

Je vous assure, frères, grande est notre négligence, et tout à fait inexcusable. L'esprit toujours prêt à accueillir n'importe quelle vaine pensée, nous perdons notre temps (saint Bernard, *Sermon* 10¹).

Il y a trois manières catholiques de fuir le monde : le cénobitisme, l'érémisme et la réclusion. Le cénobitisme et l'érémisme sont toujours pratiqués et reconnus par l'Église. La dernière recluse connue en France est morte en 1692 à Lyon, selon Huysmans qui donne une petite histoire de la réclusion dans *L'Oblat*, le dernier volet de la série durtalienne, paru en 1903². Si ces modes dévotionnels sont nés à la fin de l'Antiquité dans les déserts d'Égypte et de Syrie, leur acclimatation en Europe est un phénomène marquant de la période médiévale. En sens inverse, la culture médiévale européenne a façonné pendant des siècles cet emprunt à l'Orient pour en faire une tradition religieuse transférable au laïc et au profane – en d'autres termes, la fuite hors du monde a fini par revenir dans le monde même qui l'avait provoquée. Notre culture a absorbé la pratique, le symbolisme et l'imaginaire du renoncement au monde. Les monastères, les ermitages et les reclusoirs médiévaux ont été des laboratoires de recherche expérimentale en théologie, liturgie, mystique, sociologie, psychologie, physiologie et littérature. Car depuis le début, la fuite hors du monde s'est accompagnée de lettres et de littérature. Saint Antoine eut beau fuir dans des solitudes aussi reculées que possible, il ne put empêcher la renommée de le rattraper. Peu après sa mort, un récit de sa vie circula par écrit³. Comme le souligne Jean Leclercq dans *L'amour des lettres et le désir de Dieu*, la tradition monastique occidentale est une tradition textuelle, littéraire et lettrée depuis ses origines⁴.

Il ne s'agit pas ici de faire campagne pour canoniser Marcel Proust. On sait que Proust n'a plus pratiqué les rites catholiques après sa première communion, et que sa position vis-à-vis de la religion (catholique ou autre) est une non-adhésion personnelle sans militantisme,

¹ Bernard de Clairvaux, *Sermons divers*, 2 vol., trad. et éd. Pierre-Yves Emery, Paris, Desclée de Brouwer, t. 1, 1982, p. 113.

² Joris-Karl Huysmans, *L'Oblat* [1903], Paris, Christian Pirot, 1992, p. 141.

³ La première vie de saint Antoine fut composée par saint Athanase d'Alexandrie vers 360.

⁴ Jean Leclercq, *L'amour des lettres et le désir de Dieu*, Paris, Éditions du Cerf, 1957, p. 238-241.

acceptant la foi des autres – pour les autres⁵. Son intérêt pour l'art religieux médiéval ne l'amène à aucune conversion, même pas au culte de la Beauté ou de l'Art, qu'il laisse aux fétichistes et idolâtres tels Ruskin modérément, et Montesquiou excessivement⁶. « Dieu est terriblement absent de l'œuvre de Marcel Proust » écrivit François Mauriac⁷. On peut discuter l'adverbe « terriblement » ; on ne peut dénier la constatation. On ne trouve ni Dieu, ni foi, ni culte chez Proust, mais une vie spirituelle, une vocation et une réclusion. En outre, comme pour saint Antoine, il existe une *vie (vita)* de Proust qui a commencé à se constituer de son vivant, pour s'amplifier et se diversifier après sa mort. Proust n'a jamais prétendu à la sainteté, fût-elle agnostique et laïque. Il a seulement voulu être écrivain, mais cela avec une intensité, une persévérance et une abnégation qui ont frappé ses contemporains et qui nous touchent encore.

Dans cet essai, j'examinerai d'abord la manière dont Proust conçoit la « vie spirituelle » (expression qu'il emploie fréquemment) d'après les textes où il parle de la création littéraire, c'est-à-dire principalement les préfaces à ses traductions de Ruskin et les textes rassemblés dans le *Contre Sainte-Beuve*. J'analyserai ensuite quelques occurrences du thème de la réclusion ou de la claustration dans la *Recherche*. Je conclurai en examinant la manière dont ces deux thèmes – vie spirituelle et réclusion – sont rassemblés et disséminés dans *Du côté de chez Swann*.

« Chaque jour j'attache moins de prix à l'intelligence » (*CSB*, p. 211). Ainsi commence un des textes manuscrits du *Sainte-Beuve*. Un peu plus loin, après un développement sur la mémoire involontaire, l'intelligence et l'intellect reviennent à l'avant-plan :

La méthode de Sainte-Beuve n'est peut-être pas au premier abord [un] objet si important. Mais peut-être sera-t-on amené, au cours de ces pages, à voir qu'elle touche à de très importants problèmes intellectuels, peut-être au plus grand de tous pour un artiste, à cette infériorité de l'intelligence dont je parlais en commençant. Et cette infériorité de l'intelligence, c'est tout de même à l'intelligence qu'il faut demander de l'établir. Car si l'intelligence ne mérite pas la couronne suprême, c'est elle seule qui est capable de la décerner. Et si elle n'a dans la hiérarchie des vertus que la seconde place, il n'y a qu'elle qui soit capable de proclamer que l'instinct doit occuper la première (*CSB*, p. 216).

Quand il écrit ces lignes, Proust s'est engagé dans une méditation prolongée sur le travail véritable de l'artiste écrivain. Ce n'est pas une méditation purgative pour faire le vide, mais

⁵ Voir Luc Fraisse, *Proust au miroir de sa correspondance*, Paris, SEDES, « Les livres et les hommes », 1996, p. 340-359.

⁶ Proust souligne la tendance vers l'esthétisme et l'idolâtrie de Ruskin et de Montesquiou dans sa préface à John Ruskin, *La Bible d'Amiens*, *PM*, p. 129-138.

⁷ François Mauriac, *Du côté de chez Proust*, Paris, La Table Ronde, 1947, p. 66-67.

une méditation créative pour faire le plein, c'est-à-dire un mode de pensée où l'attention se concentre sur un objet en même temps qu'elle reste en éveil quant aux conditions mêmes de l'exercice. Puis-je récuser l'intelligence au moment où j'en fais visiblement usage ? Mon objet est-il frivole ou important ? Ma méthode est-elle appropriée à cet objet ? Ce questionnement perpétuel dans laquelle la pensée semble se défaire à mesure qu'elle se fait distingue la vie spirituelle de la vie intellectuelle. L'esthétique ainsi que la critique littéraire sont des domaines intellectuels que l'on peut pratiquer sans y impliquer aucune spiritualité. Or, le but de Proust n'est pas de se faire reconnaître comme intellectuel dans tel ou tel domaine, mais de fonder en lui-même les conditions favorables à l'accomplissement d'un travail de longue haleine mobilisant l'intelligence, l'instinct, le sentiment, la mémoire, l'imagination – en somme, l'esprit dans sa totalité. Le premier trait que nous pouvons ici relever de la spiritualité qui se cherche dans ces notes et brouillons est l'investissement total du penseur dans l'exercice de sa pensée, exercice qui est intellectuel mais pas seulement intellectuel.

Proust ne voit donc pas l'artiste comme un professionnel, qui investit à certains moments certaines de ses facultés en vue d'accomplir des projets et de faire progresser sa discipline, voire l'ensemble des connaissances, en même temps que d'avancer sa carrière. Il le voit plutôt, ainsi qu'il l'écrit à Lucien Daudet en 1907, comme « un instrument capable de faire les expériences de beauté ou de vérité que vous voulez » (*Corr.*, VII, p. 60). Et il précise : « La partie de nous-même qui vaut, dans les moments où elle vaut, est en dehors du temps » (*ibid.*). Cette « partie de nous-même » que Proust situe hors du temps est ce moi qui, dans le *Sainte-Beuve*, est le seul vrai porteur de l'originalité, du génie et de la singularité de l'être (*CSB*, p. 303-306), et doit se chercher « au fond de nous-même » (*ibid.*, p. 222). Proust donne quelques détails sur ce « moi profond » dans sa préface à *La Bible d'Amiens*, lorsqu'il décrit la lutte entre la sincérité et la tendance vers l'idolâtrie de Ruskin comme se situant

dans ces régions profondes, secrètes, presque inconnues à nous-mêmes, où notre personnalité reçoit de l'imagination les images, de l'intelligence les idées, de la mémoire les mots, s'affirme elle-même dans le choix incessant qu'elle en fait, et joue en quelque sorte incessamment le sort de notre vie spirituelle et morale » (*PM*, p. 130).

Dans « Sur la lecture » (sa préface à *Sésame et les Lys*) il reprend à nouveau le thème de la profondeur associée à la vie spirituelle : « La puissance de notre sensibilité et de notre intelligence nous ne pouvons la développer qu'en nous-mêmes, dans les profondeurs de notre vie spirituelle » (*PM*, p. 189).

À partir de ces citations et d'autres, on peut abstraire quelques traits caractéristiques de la vie spirituelle dont parle Proust sous forme de remarques disjointes, dont il n'a jamais tiré lui-même aucune théorie psychologique ou philosophique. Je présenterai ces traits sous la forme d'aphorismes :

La vraie littérature provient du vrai moi.
 La vraie littérature n'appartient pas à la catégorie du temps.
 Le vrai moi est profond, donc difficile d'accès.
 Le moi profond peut se communiquer sous forme de littérature.
 Le travail de mise en littérature du moi profond doit se faire dans la solitude.
 Le moi profond n'est pas une personne sociale.
 Le moi profond est impersonnel, mais cependant singulier.
 La vraie littérature ne peut pas se juger à l'aune du moi social ni du temps social.
 La critique littéraire n'a rien à faire du moi social de l'écrivain.
 Le moi profond d'un écrivain est en communication avec le moi profond d'autres écrivains.

Si l'on décide de critiquer une telle conception du sujet, on n'a pas de mal à y trouver failles et contradictions. Par exemple, comment s'articulent le moi profond et le moi superficiel ou social ? Usent-ils de langages différents ? Cette opposition des deux moi ne marche-t-elle que pour les écrivains, qui plus est de génie ? Ou est-elle universelle ? Y aurait-il en chaque être humain un « moi profond » (ou un « moine profond ») qui sommeille ? Si oui, est-il verbal ou bien pré-langagier ? Est-il rationnel ou irrationnel ? En advenant à la conscience, est-ce que ce moi ne perd pas son authenticité et ne devient qu'un masque de plus, un discours de plus dans la panoplie du moi superficiel et social ?

Il est injuste d'accuser Proust d'avoir mal fait ce qu'il n'a jamais prétendu faire. Dans *Le Temps retrouvé*, Proust se défend d'avoir inclus des « théories » dans son roman : « L'art véritable n'a que faire de tant de proclamations et s'accomplit dans le silence » et un peu plus loin : « Une œuvre où il y a des théories est comme un objet sur lequel on laisse la marque du prix » (*TR*, IV, p. 460-461). S'il ne théorise pas dans son roman, il ne théorise pas non plus dans ses préfaces et brouillons. Il serait plus exact de décrire sa pensée comme une méditation programmatique. Ou, si l'on prend la tradition monastique comme point de référence, de voir dans ces réflexions dispersées sur la vie spirituelle l'ébauche d'une règle à soi tout seul.

Proust savait depuis longtemps qu'il voulait être écrivain. À vingt-deux ans, il l'affirme à son père quand celui-ci le presse de choisir une « carrière » :

Mon cher petit papa

J'espérais toujours finir par obtenir la continuation des études littéraires et philosophiques pour lesquelles je me crois fait. Mais puisque je vois que chaque année ne fait que m'apporter une discipline de plus en plus pratique, je préfère choisir toute de suite une des carrières pratiques que tu m'offrais (*Corr.*, I, p. 238).

Proust oppose les lettres et la philosophie au « pratique ». On saisit bien ici ce qui, à l'époque de Proust et par la suite, allie l'art et le monachisme contemplatifs contre leur ennemi commun, l'esprit pratique, l'utilitarisme dominant des cultures protestantes et catholiques de l'Occident capitaliste, industriel et post-industriel.

À partir de 1899-1900, les années où Proust commence à s'intéresser à Ruskin, s'ébauche dans son esprit et dans ses écrits une règle de vie spirituelle et de vie tout court, qui justifie le régime de vie particulier qu'il a définitivement adopté vers 1900 et le transforme d'excentricité hypocondriaque en moyen vers une plus haute fin. Dans une lettre de 1911, Proust dit : « voilà une dizaine d'années que je suis alité, me levant quelques heures une fois par mois à peu près, ne voyant personne, pas même mon frère, n'ouvrant jamais une fenêtre ni un volet, ne mangeant pas » (*Corr.*, X, p. 271⁸). Ce régime antisocial et antihygiénique est au départ justifié par la maladie, selon Proust, et expliqué par de nombreux critiques par la relation de Proust à sa mère⁹. Mais il a aussi été mis au service de cette « discipline spirituelle » dont parle Proust comme condition de la critique et de la création littéraires dans la préface à *La Bible d'Amiens*, lorsqu'il s'oppose à l'opinion de ceux qui prônent la liberté comme condition de la création : « Une telle opinion repose sur une erreur psychologique dont feront justice tous ceux qui, ayant accepté ainsi une discipline spirituelle, sentent que leur puissance de comprendre et de sentir en est infiniment accrue, et leur sens critique jamais paralysé » (*PM*, p. 140). Pour Proust, la discipline spirituelle justifie la réclusion et la réclusion rend possible la vie spirituelle. Mais pourquoi la réclusion ? Tous les spirituels ne sont pas des reclus, et tous les reclus ne sont pas des spirituels.

Les cloîtres anciens sur leurs grandes murailles
Étalaient en tableaux la sainte Vérité,
Dont l'effet, réchauffant les pieuses entrailles,
Tempérait la froideur de leur austérité.

En ces temps où du Christ florissaient les semailles,
Plus d'un illustre moine, aujourd'hui peu cité,
Prenant pour atelier le champ des funérailles,
Glorifiait la Mort avec simplicité.

– Mon âme est un tombeau que, mauvais cénobite,
Depuis l'éternité je parcours et j'habite ;

⁸ Cette lettre à Louis de Robert est citée par Luc Fraisse dans *Proust au miroir de sa correspondance*, *op. cit.*, p. 71, dans un chapitre sur « L'antre du reclus ».

⁹ Voir, entre autres : Viviane Forrester, « Marcel Proust : le texte de la mère », *Tel Quel*, n° 78, 1978, p. 70-82 ; Alain Buisine, *Proust et ses lettres*, Lille, Presses Universitaires de Lille, « Objet », 1983 ; Jean-Louis Baudry, *Proust, Freud et l'Autre*, Paris, Éditions de Minuit, « L'écrit du temps », 1984 ; Yves Lelong, *Proust. La santé du malheur*, Paris, Séguier, 1987 ; Martin Robitaille, *Proust épistolier*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2003.

Rien n'embellit les murs de ce cloître odieux.

Ô moine fainéant ! quand saurais-je donc faire
 Du spectacle vivant de ma triste misère
 Le travail de mes mains et l'amour de mes yeux ?
 (Charles Baudelaire, « Le Mauvais Moine¹⁰ »)

Baudelaire décrit l'artiste moderne comme un mauvais moine, en rupture de communauté, incapable d'accomplir une œuvre simple et vraie, comme les vrais moines – les médiévaux – savaient le faire. À l'utopie d'artistes anonymes, productifs et protégés par leur communauté du doute et de l'ennui, Baudelaire oppose une conscience introvertie portée à la contemplation de sa propre misère. Tout cela est à prendre avec un grain de sel : cet « illustre moine, aujourd'hui peu cité, » n'est pas entré au cloître pour glorifier Dieu, mais la Mort, par quelque allègre danse macabre à vous réchauffer les entrailles. Les vieilles techniques de la vie contemplative et du retrait du monde ne sauraient convenir à l'artiste moderne sans transposition. Car ce n'est plus au cloître que l'on trouvera l'art simple et vrai (ce que Huysmans savait fort bien). L'artiste doit s'enfermer dans ce lieu d'infinie misère – son âme – comme dans un reclusoir et se mettre au travail.

Proust a poussé assez loin l'identification au mauvais moine de Baudelaire pour que le reclusoir se matérialise sous forme de chambre de liège, de poudres anti-asthmatiques, de sœur tourière nommée Céleste, et de manuscrits, fruit d'un labeur continu – un travail de bénédictin. Il est assez naturel que chez Proust, comme chez Baudelaire et Huysmans, la forme choisie de retrait du monde soit la réclusion plutôt que le cénobitisme ou l'érémisme. Le cénobitisme est trop communautaire pour ces individualistes ; l'érémisme, trop sauvage pour ces Parisiens. La réclusion se présente comme le mode idéal, puisque le reclus ou la recluse s'enferment au monde dans le monde. La cellule est construite au mur de la cathédrale ou de l'abbaye. Un petit guichet permet au monde et au reclus de rester en communication. Il faut noter que Proust dans ses lettres, s'il parle abondamment de sa maladie, de son régime, de ses rites, de son enfermement, utilise rarement les termes de réclusion ou claustration pour décrire sa vie¹¹. Le personnage du reclus médiéval n'apparaît nulle part, autant que je sache, dans ses écrits. Mais le terme « réclusion » figure dans la *Recherche*, dans des contextes *a priori* sans rapport avec la vie spirituelle telle que la conçoit Proust. Je vais à présent

¹⁰ « Spleen et Idéal », poème IX, *Les Fleurs du Mal*, dans *Œuvres complètes*, 2 vol., éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1975, p. 15-16.

¹¹ Le terme « claustration » apparaît dans une lettre de 1902 (*Corr.*, II, p. 417) et une de 1906 (*Corr.*, VI, p. 115). Proust parle aussi de sa « vie vagabonde et cloîtrée » (*Corr.*, XX, p. 231). Luc Fraisse utilise abondamment les termes de « reclus » et de « réclusion » mais ces termes eux-mêmes n'apparaissent pas dans les passages qu'il cite à l'appui (*Proust au miroir de sa correspondance, op. cit.*, p. 69-167).

examiner ces occurrences pour en dégager quelques traits qui reviennent vers mon thème majeur et l'éclairent sous d'autres angles.

Le narrateur se présente lui-même à trois reprises comme empêché de goûter certains plaisirs à cause de sa « réclusion ». C'est d'abord, dans *Le Côté de Guermantes*, un passage où l'absence de ses parents lui donne la liberté de recevoir des visites d'Albertine et d'intriguer pour rencontrer Mme de Stermaria. Mais la perspective du retour des parents amène l'idée de réclusion : « même avant l'arrivée de mes parents, dès ce soir, ma réclusion commençait » (*CG*, II, p. 688). Le narrateur, attristé par cette perspective et vexé d'avoir échoué à séduire Mme de Stermaria, tout seul dans une salle à manger froide, se cache la tête dans une pile de tapis « avalant leur poussière et mes larmes, pareil aux Juifs qui se couvraient la tête de cendres dans le deuil » (*ibid.*). Ce passage tragi-comique attire l'attention sur un aspect important de la réclusion : c'est qu'elle imite le deuil. Ou serait-ce que le deuil intériorisé imite les mortifications qui s'effectuent dans la réclusion ? L'association du deuil et de la réclusion est renforcée dans le passage des tapis par le fait qu'il se situe après la mort de la grand-mère, pendant la période de deuil profond de la mère, deuil que le narrateur n'a pas encore éprouvé consciemment, mais qu'il mime dans ses gestes et son mode de vie.

Le terme « réclusion » apparaît deux autres fois à propos du narrateur, dans *La Prisonnière* :

Pour évaluer la perte que me faisait éprouver ma réclusion, c'est-à-dire la richesse que m'offrait la journée, il eût fallu intercepter dans le long déroulement de la frise animée quelque fillette portant son linge ou son lait [...] (*P*, III, p. 645).

La vie de ces jolies filles, comme – à cause de mes longues périodes de réclusion – j'en rencontrais si rarement, me paraissait, ainsi qu'à tous ceux chez qui la facilité des réalisations n'a pas amorti la puissance de concevoir, quelque chose d'aussi différent de ce que je connaissais, d'aussi désirable, que les villes les plus merveilleuses que promet le voyage (*ibid.*, p. 676).

Dans ces deux passages, la réclusion n'est pas expliquée. Ce n'est plus une réclusion imposée par la présence et le deuil des parents comme dans la citation précédente. Mais est-ce la réclusion que s'impose le narrateur en gardant Albertine chez lui, donc une réclusion due à la jalousie ? Ou une réclusion due à la maladie ? Ou déjà une réclusion en rapport avec la vocation d'écrivain qui se cherche au cours du roman ? En tout cas, la réclusion (quelle que soit sa cause ou raison d'être) a pour effet d'augmenter le désir et les illusions merveilleuses qui l'accompagnent. Comme elles sont désirables ces laitières et blanchisseuses vues de la fenêtre ! Et comme elle est peu appétissante la crème que Françoise introduit dans la chambre du narrateur ! (*ibid.*, p. 646 et 649-650)

On pourrait penser que la réclusion mentionnée dans ces passages est exactement l'inverse de la réclusion religieuse traditionnelle : au lieu de soustraire l'âme aux tentations et péchés de la chair, elle l'y ramène, donnant aux dits péchés et tentations un attrait plus fort. Mais que faisait, selon ses hagiographes, saint Antoine au désert ? Il hallucinait des tentations et des péchés, dont nous, qui ne sommes pas des saints mais des pécheurs ordinaires, n'avons pas idée. Le but de la réclusion antique et médiévale n'est pas de soustraire la personne à la tentation, mais de la lui faire rencontrer sous sa forme la plus forte, sous sa forme vraie, dirait Proust, sa forme imaginaire. La vie contemplative n'est pas une paisible retraite à la campagne, loin de la ville et de ses embarras : c'est une lutte, une confrontation avec soi-même, c'est-à-dire le diable, intensifiée et sans distraction. Si Proust n'intègre pas la finalité de la réclusion catholique dans son œuvre, c'est-à-dire la pénitence, le salut et l'union à Dieu, il en saisit les modalités sans erreur ni mollesse. Se retirer du monde rend le monde plus tentant, voire plus dangereux pour le moi, mais permet à l'intelligence de saisir le désir dans sa nudité et dans sa nullité, la plénitude se trouvant dans la saisie.

À part ces trois passages associant la réclusion à l'expérience du narrateur, dans tous les autres passages de la *Recherche* où ce terme apparaît, il s'applique à des femmes. On trouve également le terme de « cloîtrée » dans des contextes similaires. Albertine est dite « cloîtrée dans ma maison » et un peu plus loin « engagée » (*P*, III, p. 576¹²). Odette de Crécy, devenue Mme de Forcheville et la maîtresse du duc de Guermantes, raconte au narrateur les effets de la jalousie de son amant : « Cette réclusion où elle était tenue, elle me l'avoua avec franchise » (*TR*, IV, p. 597). Et un peu plus loin, Odette dit : « J'ai passé ma vie cloîtrée parce que je n'ai eu de grands amours que pour des hommes qui étaient terriblement jaloux de moi » (*ibid.*, p. 598). La femme cloîtrée ou recluse par la jalousie d'un homme paraît en association avec le harem et l'Orient dans de petites vignettes comme celle à propos d'une certaine princesse orientale poétesse, qu'on ne peut s'empêcher de concevoir comme « un esprit de princesse d'Orient recluse dans un palais des *Mille et Une Nuits* » (*CG*, II, p. 406). Ou bien, dans une description de Paris sans lumière en temps de guerre, la seule fenêtre par mégarde éclairée fait apparaître une silhouette de femme qui « prenait dans cette nuit où l'on était perdu et où elle-même semblait recluse, le charme mystérieux et voilé d'une vision d'Orient » (*TR*, IV, p. 315). Ces cloîtrées et recluses n'ont rien de spirituel ni de vertueux. Elles évoquent l'exotisme vulgaire du harem ainsi que la vulgarité non exotique de la maison close ou de l'appartement de la femme entretenue.

¹² Le terme « cloîtrée » revient aussi à propos d'Albertine, dans *Albertine disparue* : « (sans doute à cause de cet oubli des heures où elle avait été cloîtrée chez moi [...]) » (*AD*, IV, p. 116).

L'emprisonnement d'Albertine opère la jonction entre la face sexuelle et la face spirituelle du thème de la réclusion. Albertine est certes un objet de désir, mais elle n'est ni une prostituée, ni une maîtresse entretenue. Elle participe au reclusoir que le narrateur se construit au cours du roman. Le plaisir et le tourment qu'elle donne au narrateur en scellent la dernière pierre. Après Albertine, et grâce à elle, le narrateur entre dans la mort, non plus sous le mode mimétique du deuil, mais sous le mode de l'incorporation : la mort habite à demeure avec lui, dans sa chambre, dans son corps et dans son esprit. Dans *La Prisonnière*, le narrateur décrit le corps nu d'Albertine en ces termes :

[...] et son ventre (dissimulant la place qui chez l'homme s'enlaidit comme du crampon resté fiché dans une statue descellée) se refermait, à la jonction des cuisses, par deux valves d'une courbe aussi assoupie, aussi reposante, aussi claustrale que celle de l'horizon quand le soleil a disparu (*P*, III, p. 587).

Certaines rêveries du monachisme médiéval décrivent le Christ comme une mère allaitant ses enfants du sang de sa plaie ou les recueillant en son flanc comme en une matrice¹³. Chez Proust, point de sein ni d'utérus christique, mais une vulve claustrale, dont la fonction semble être de dissimuler et d'enclorre quelque chose, on ne sait quoi, dans une nuit apportant le sommeil et le repos.

Juste avant ce passage, le récit des amours du narrateur et d'Albertine est interrompu par une réflexion sur la ressemblance grandissante du narrateur avec ses parents, ses grands-parents et sa tante Léonie,

toute confite en dévotions et avec qui j'aurais bien juré que je n'avais pas un seul point commun, moi si passionné de plaisirs, tout différent en apparence de cette maniaque, qui n'en avait jamais connu aucun et disait son chapelet toute la journée (*P*, III, p. 586)

Et le narrateur explique que ce qui le fait rester au lit sous prétexte de divers malaises,

c'était transmigrée en moi, despotique au point de faire taire parfois mes soupçons jaloux [...], c'était ma tante Léonie (*ibid.*, p. 586).

La tante Léonie est l'un des plus mémorables personnages de *Du côté de chez Swann*. C'est sans hésitation une recluse qui

depuis la mort de son mari, mon oncle Octave, n'avait plus voulu quitter, d'abord Combray, puis à Combray sa maison, puis sa chambre, puis son lit et ne « descendait » plus, toujours couchée dans un état incertain de chagrin, de débilité physique, de maladie, d'idée fixe et de dévotion (*CS*, I, p. 48).

Elle vit selon une règle minutieuse et inflexible, qu'elle nomme avec humilité son « "petit traintrain" » (*ibid.*, p. 107). Elle a ses heures, comme l'heure des vêpres et celle de la pepsine

¹³ Voir Carolyn Bynum, *Jesus as mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, Berkeley, University of California Press, 1982, p. 117-125.

(*ibid.*, p. 51). Mais si aucun personnage du roman ne lui vient à hauteur de la cheville pour l'ascèse, la discipline et la dévotion, sa vie spirituelle est fort limitée. Tante Léonie n'a rien d'une contemplative ; c'est une « observative » qui a réduit sa vie émotionnelle et intellectuelle à l'observation des moindres variations dans le quotidien d'un univers restreint.

Les traditions chrétiennes de retrait du monde à but spirituel incluent différents éléments qui se contrebalancent et se justifient mutuellement. Le moine, le reclus ou l'ermitte doivent d'une manière ou d'une autre conjindre discipline, travail et amour, pour prétendre vivre autre chose que ce que vivent la foule de gens qui par maladie, pauvreté, misère et calamité se trouvent exclus du monde, isolés, privés de plaisirs et de confort, malgré eux. L'ascèse et le retrait du monde valorisent ces souffrances en y ajoutant une plus-value : la précarité devient discipline ; l'effort de survivre devient travail spirituel ; l'isolement devient amour de charité. Dans *Du côté de chez Swann*, Proust reprend les éléments fondamentaux de ce vieux système, les détache de leur source religieuse tout en indiquant celle-ci de multiples manières, et les disperse en différents lieux et personnages. Tante Léonie a la discipline, mais pas grand-chose d'autre. Charles Swann a les dons de l'esprit, mais il les a gaspillés dans la vie mondaine (*CS*, I, p. 195). La mère et la grand-mère se partagent l'amour de charité (*ibid.*, p. 11-12 et 53 par exemple) que la pauvre fille de cuisine enceinte représente physiquement par sa ressemblance avec la Charité de Giotto (*ibid.*, p. 80). La chambre de tante Léonie est un reclusoir petit-bourgeois de province. Montjouvain, lieu de perversion certes, est aussi l'ermitage où Vinteuil, méconnu, humble, solitaire, produit une grande œuvre à la fois sensuelle et spirituelle. Enfin, le portail de Saint-André-des-Champs est l'entrée d'une abbaye qui n'existe plus, à la fois historiquement puisque dans le récit le portail se présente isolé, et génétiquement puisque dans les brouillons on trouve nombre d'allusions et de descriptions d'abbayes que la version finale supprime¹⁴. Au fronton de ce cloître absent, Proust inscrit l'essence de l'identité française. « Que cette église était française ! » (*ibid.*, p. 149) L'esprit de Saint-André-des-Champs représente à différents endroits de la *Recherche* l'esprit même du peuple français¹⁵. Au lieu emblématique de la séparation de l'Église et de l'État, Proust effectue une fusion de l'Église et de la nation. Mais l'église est une ruine, les moines ou les nonnes ont abandonné leur cloître, l'esprit souffle partout et nulle part. La communauté qui se rapprocherait le plus d'un monastère est le petit clan du salon Verdurin, qui, dans le pastiche

¹⁴ Voir Luc Fraisse, *L'œuvre cathédrale. Proust et l'architecture médiévale*, Paris, José Corti, 1990, p. 27-35.

¹⁵ *Ibid.* p. 381-384.

A propos de l'abbaye de Saint-André-des-Champs, voir dans le présent ouvrage l'article de Patrick Henriot, p. ??? (N.D.E.).

du *Journal des Goncourt du Temps retrouvé*, devient une colonie d'artistes logeant dans un ancien monastère médiéval loué par les Verdurin « pour rien » (*TR*, IV, p. 291).

Que conclure ? Proust est un auteur sur lequel il est toujours difficile de conclure. Pour revenir au thème général de cet ouvrage, le travail méditatif et créatif de Proust sur la vie spirituelle et sur le retrait du monde dans le monde moderne me semble avoir eu des conséquences notables sur l'évolution postérieure du médiévisme. Si les médiévistes d'aujourd'hui s'étonnent parfois de la coïncidence entre certaines des idées ou intuitions de Proust sur le médiéval et leur propre compréhension du médiéval, ce n'est pas que Proust ait eu une mystérieuse intuition, mais qu'il nous a préparés à voir et lire le Moyen Age d'une façon nouvelle. J'irai même plus loin : les textes de la spiritualité monastique médiévale, à l'époque de Proust, n'étaient lus que par des moines et des nonnes et quelques érudits ou universitaires. Proust n'avait aucune raison de lire Aelred de Rievaulx, saint Bernard de Clairvaux ou sainte Hildegarde de Bingen. Aujourd'hui ces textes sont lus par un beaucoup plus vaste public, en grande part grâce aux travaux du bénédictin Jean Leclercq et autres experts, religieux et laïcs, qui ont traduit ces textes littéralement et spirituellement pour le monde moderne. Aurait-ils pu le faire avec tant de succès si le terrain n'avait pas été préparé par Proust et quelques autres de ces êtres bizarres, qui, parmi nous, construisent en silence un ailleurs qui deviendra avec un peu de temps un nouveau chez nous ?