

Un aspect de l'idéalisme proustien

Croyance et idolâtrie

SUZUKI Takami

0

Le problème de l'idolâtrie chez Proust a déjà été envisagé de différentes manières : tantôt du point de vue de l'influence de Ruskin chez Proust, tantôt concernant le rapport entre Proust et Balzac¹, etc.. Cependant, on a rarement traité de ce problème par rapport à la notion de croyance. Ainsi, il semble qu'il n'y ait pas d'étude proustienne entièrement consacrée au thème de la croyance, bien que certains chercheurs aient indiqué son importance dans leurs études². Une explication en serait que, dans tous les domaines, il est embarrassant de dissenter sur la notion de croyance qui a une polysémie particulièrement difficile à traiter³.

Pourtant, les notions d'idolâtrie et de croyance s'entrecroisent de façon complexe et jouent un rôle important dans les travaux de Proust, depuis l'époque « ruskinienne » jusqu'à celle de la rédaction de la *Recherche*. Pour saisir exactement la portée de la notion d'idolâtrie, il faudrait l'examiner dans son rapport avec la croyance. Nous tenterons donc d'analyser l'évolution du rapport dialectique entre ces deux notions, en focalisant nos regards d'abord sur le post-scriptum de *La Bible d'Amiens*, où il s'agit d'une critique de

¹ Par exemple, Jean Autret, *L'Influence de Ruskin sur la vie, les idées, et l'œuvre de Marcel Proust*, Genève, Droz, 1955 ; Masuo Hiromi, « Proust et Balzac – de l'idolâtrie à la création d'une œuvre structurée », in *Bungei Gengo Kenkyu, Bungei-hen* n° 47, Tsukuba, l'Université de Tsukuba, 2005.

² Par exemple, Georges Poulet, « Proust », dans *Études sur le temps humain*, Paris, Plon, 1952, rééd. 1989, pp. 412-413 ; René Girard, *Mensonge romanesque et Vérité romantique*, Bernard Grasset, 1961, p. 224 ; Luc Fraisse, *Le Processus de la création chez Marcel Proust – Le Fragment expérimental*, Paris, José Corti, 1988, p. 71 ; Anne Simon, *Proust ou Le Réel retrouvé*, Paris, PUF, 2000, pp. 131-136.

³ Philippe Fontaine, *La Croyance*, Paris, Ellipses, 2003, p. 5.

l'idolâtrie, puis sur la *Recherche*, où Proust intègre ces deux notions. Cette analyse nous amènera à comprendre l'importance de ces deux notions dans l'esthétique de Proust, notamment dans son propre idéalisme.

1

Quand on traite de l'idolâtrie chez Proust, on se réfère souvent à l'exemple de Montesquiou, qui permet d'éclairer l'attitude proustienne pour ce sujet. Proust décrit, dans le post-scriptum de *La Bible d'Amiens*, l'idolâtrie chez le « professeur de beauté » de façon à critiquer ce « péché intelligent » :

La toilette de Mme de Cadignan est une ravissante invention de Balzac parce qu'elle donne une idée de l'art de Mme de Cadignan, qu'elle nous fait connaître l'impression que celle-ci veut produire sur d'Arthez et quelques-uns de ses « secrets ». Mais une fois dépouillée de l'esprit qui est en elle, elle n'est plus qu'un signe dépouillé de sa signification, c'est-à-dire rien ; et continuer à l'adorer, jusqu'à s'extasier de la retrouver dans la vie sur un corps de femme, c'est là proprement de l'idolâtrie⁴.

Montesquiou s'extasie en trouvant dans la réalité des choses qui apparaissent dans ses œuvres préférées et qui ont leur propre valeur dans l'œuvre artistique, non pas dans la réalité. Il confond ainsi l'art et les choses réelles. C'est ce que Proust nomme « idolâtrie ». L'auteur de la *Recherche* estime que cette attitude est fondamentalement différente de la création artistique originale. Comme nous le verrons, il démontrera cette thèse dans la *Recherche*.

Pourtant, dans le post-scriptum de *La Bible d'Amiens*, ce que Proust met en cause est l'idolâtrie de Ruskin plutôt que celle de Montesquiou. Or, dans son étude, Proust recourt plus volontiers à l'exemple de Montesquiou pour aborder le problème de l'idolâtrie,

⁴ *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et Mélanges*, et suivi de *Essais et Articles*, édition établie par P. Clarac et Y. Sandre, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, p. 136. Désormais, on utilisera l'abréviation *CSB* pour désigner cette édition.

parce que le cas de Ruskin touche un autre problème plus délicat et plus compliqué : celui de la religion. Alors que, dans ces deux idolâtries, on peut trouver des éléments communs, comme l'adhésion aux textes sacrés et la manie des citations, il semble qu'il y ait entre elles une différence importante du point de vue de la création artistique.

Il convient d'approfondir notre raisonnement en ce qui concerne l'activité créatrice de Ruskin, que Proust développe dans le post-scriptum de *La Bible d'Amiens*. Dans cet article, Proust analyse l'esthétique ruskinienne en affirmant que la dialectique de l'expérience esthétique et de la foi est au centre de l'activité artistique de Ruskin.

Si Ruskin a promulgué le devoir pour l'artiste d'obéir scrupuleusement à ces « voix » du génie qui lui disent ce qui est réel et doit être transcrit, c'est que lui-même a éprouvé ce qu'il y a de véritable dans l'inspiration, d'infaillible dans l'enthousiasme, de fécond dans le respect [...]. On peut dire que pour Ruskin cette révélation, ce guide, ce fut la Bible. Arrêtons-nous ici comme à un point fixe, au centre de la gravité de l'esthétique ruskinienne. C'est ainsi que son sentiment religieux a dirigé son sentiment esthétique⁵.

D'après Proust, c'est de l'interaction du sentiment religieux et du sentiment esthétique que dérivent tous les textes de l'esthète anglais. L'écrivain décrit ce mélange des sentiments religieux et esthétiques comme l'essence de la création ruskinienne, par les termes d'« inspiration » et d'« enthousiasme », qui proviennent peut-être de la théorie romantique du Génie⁶. Comme l'indiquent de nombreux lecteurs de Proust, il s'agit là de l'un des textes qui montrent le mieux l'influence exercée sur Proust par Ruskin. L'idée que la tâche de l'artiste consiste dans la transcription de ce qu'il a senti au plus

⁵ CSB, pp. 112-113.

⁶ Comme le montre Anne Henry dans son étude intitulée *Proust – Théorie pour une esthétique*, il ne faudrait pas oublier l'influence de Gabriel Séailles, maître de la philosophie de Proust, qui traite du problème du Génie dans la perspective de l'idéalisme allemand. Toutefois, il semble que Proust utilise ici la notion de Génie dans un sens plus romantique, notamment à l'époque de *Contre Sainte-Beuve*, puisqu'il souligne le lien entre la folie et le génie, caractéristique prépondérante de la théorie romantique. Cf. CSB, p. 443.

profond de lui sera répété et pleinement développé dans la *Recherche*. Dans cet article, Proust ne souligne pas encore cette idée, mais reste au cœur de la création ruskinienne.

En mettant au jour le point essentiel de la création ruskinienne, il commence à le critiquer. Cette critique nous amène directement à la théorie proustienne sur l'idolâtrie, parce que, selon lui, l'amalgame de l'esthétique et du religieux qui se trouve au sein des travaux ruskiniens cause presque inévitablement l'idolâtrie elle-même. Ruskin affirme que le péché qu'on a commis à côté de Saint-Marc est plus grave que des autres, parce que ce bâtiment magnifique exprime des maximes de la Bible. En prenant cet exemple, Proust met en relief l'attitude idolâtre chez Ruskin :

Les doctrines qu'il professait étaient des doctrines morales et non des doctrines esthétiques, et pourtant il les choisissait pour leur beauté. Et comme il ne voulait pas les présenter comme belles, mais comme vraies, il était obligé de se mentir à lui-même sur la nature des raisons qui les lui faisaient adopter⁷.

L'idolâtrie qui s'enracine dans les œuvres de Ruskin est caractérisée par la confusion de l'esthétique et de la morale. Il est presque inévitable que Ruskin commette le péché d'idolâtrie, car, par essence, son esthétique est inséparablement liée à la religion. Proust prétend que l'idolâtrie – qu'il appelle « péché intellectuel » – est une insincérité et un mensonge pour l'artiste.

Néanmoins, Proust admet qu'une certaine vérité se niche même dans les textes où l'attitude idolâtre est dominante. C'est précisément là que Proust introduit le mot « croyance » pour expliquer cette vérité. Cette croyance concerne aussi le mélange des sentiments esthétiques et religieux. Ainsi, Proust recourt au mot « croyance » pour évoquer l'admiration esthétique que Ruskin ressent en regardant des peintures de Turner.

Que telle ou telle des conception de son surnaturel esthétique [= de

⁷ CSB, p. 130.

Ruskin] soit fausse, c'est ce qui, à notre avis, n'a aucune importance. Tous ceux qui ont quelque notion des lois de développement du génie savent que sa force se mesure plus à la force de ses croyances qu'à ce que l'objet de ces croyances peut avoir de satisfaisant pour le sens commun⁸.

Comme nous l'avons vu, Proust traite de la « vérité » chez Ruskin dans cet article (« ce qu'il y a de véritable dans l'inspiration, d'infailible dans l'enthousiasme, de fécond dans le respect »). On peut observer dans ce passage que la notion d'enthousiasme, qui est un élément crucial de la théorie romantique du Génie, sous-tend son raisonnement. Une des particularités de la théorie du Génie du XIX^{ème} siècle est un retour à la folie, considérée comme premier caractère du génie. L'écrivain introduit ici la notion de croyance étayée sur la notion de génie, car Proust appelle « croyance » une force créatrice du génie qui s'éloigne du sens commun. C'est la croyance qui conduit le génie vers sa propre création. On peut remarquer que cette sorte de croyance est très proche de la notion d'« impression » que Proust considère à la fois comme critère de la vérité et comme moment essentiel du déclenchement de l'activité artistique⁹. La croyance telle que Proust la conçoit peut être comprise au niveau de l'esthétique comme de la création artistique.

Proust ne cesse de lier les travaux de Ruskin à la notion de croyance dans le post-scriptum de *La Bible d'Amiens* :

[...] les études médiévales de Ruskin confirmèrent, avec sa croyance en la bonté de la foi, sa croyance en la nécessité du travail libre, joyeux et personnel [...]¹⁰.

Dans le cas de Ruskin, la croyance esthétique que nous avons évoquée se confond avec une autre croyance, qui n'est autre que la foi. Il s'agit là de l'amalgame des sentiments esthétiques et religieux,

⁸ CSB, p. 113.

⁹ *A la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1987-1989, 4 volumes, t.IV, p. 459. Elle sera abrégée en RTP, suivi du numéro du volume.

¹⁰ CSB, p. 124.

qui contient l'énergie puissante de la création. Comme l'indique ironiquement Anne Henry, Proust était peut-être las du caractère croyant de Ruskin¹¹. Mais on peut constater que l'attitude de Proust est plus affirmative en ce qui concerne le mélange des sentiments religieux et esthétiques, puisque ce mélange même est à la source de la création artistique.

Dans le post-scriptum de *La Bible d'Amiens*, Proust oppose ainsi l'idolâtrie à la croyance. Alors que l'idolâtrie est péché, erreur, et insincérité, la croyance est source de sincérité, de vérité, et de création. On peut constater dans la *Recherche*, que Proust commence à écrire quelques années après l'article consacré à Ruskin, une opposition similaire, plus subtile et évoluée toutefois.

2

Les deux notions d'idolâtrie et de croyance sont intégrées dans la *Recherche* de manière complexe, et ont des significations variées. Nous verrons brièvement comment ces deux notions fonctionnent dans le roman.

Concernant le cas de l'idolâtrie, plusieurs études solides ont montré l'essence de ce problème¹². Nous ne ferons porter notre regard que sur certains aspects de l'idolâtrie qui concernent le problème de la croyance. Comme l'ont indiqué plusieurs chercheurs, l'idolâtrie s'incarne dans le roman dans plusieurs personnages principaux : Swann, Charlus, la mère du héros, et le protagoniste lui-même. Dans la *Recherche*, le type d'idolâtrie tel que nous l'avons vu chez Ruskin n'apparaît pas au sens strict, puisqu'il ne s'agit pas du mélange des sentiments esthétiques et religieux. Ce qui est mis en scène, c'est l'idolâtrie telle que nous avons vu chez Montesquieu.

Une des caractéristiques dans la *Recherche* est le fait que l'amour constitue un champ privilégié pour la démonstration de la théorie sur

¹¹ Anne Henry, *op. cit.*, p. 174.

¹² Luc Fraisse, *L'Esthétique de Marcel Proust*, SEDES, 1995, pp. 48-52. Antoine Compagnon, *La Troisième République des lettres*, Seuil, 1983, pp. 229-232.

l'idolâtrie. L'amour de Swann naît de sa découverte de l'affinité entre une toile de Giotto et la figure d'Odette. Il est donc précisément le résultat d'une attitude idolâtre. L'amour du héros, dont le modèle est celui de Swann, peut également être considéré comme une variation de l'idolâtrie. Comme l'indique René Girard¹³, il s'est formé grâce à une « médiation », à savoir Bergotte. En lisant des œuvres littéraires de cet écrivain fictif, le jeune héros adore aveuglément ce que ses livres racontent, par exemple les cathédrales, la nature, etc.¹⁴. De plus, quand le héros apprend que Gilberte connaît personnellement Bergotte, il voit cette jeune fille absorber tous les charmes des travaux de celui-ci et les matérialiser. L'adoration pour la fille de Swann est aussi un développement de son idolâtrie pour Bergotte.

En outre, Proust approfondit le rapport entre l'idolâtrie et la création artistique en prêtant une attitude idolâtre à Elstir.

Je compris qu'à certain type idéal résumé en certaines lignes, en certaines arabesques qui se retrouveraient sans cesse dans son œuvre [= d'Elstir], à un certain canon, il avait attribué en fait un caractère presque divin, puisque tout son temps, tout l'effort de pensée dont il était capable, en un mot toute sa vie, il l'avait consacrée à la tâche de distinguer mieux ces lignes, de les reproduire plus fidèlement. [...] il le [= un tel idéal] rencontra, réalisé au dehors, dans le corps d'une femme, le corps de celle qui était par la suite devenue Madame Elstir [...]. Elstir à cette époque n'était plus dans la première jeunesse où l'on n'attend que de la puissance de la pensée, la réalisation de son idéal. Il approchait de l'âge où l'on compte sur les satisfactions du corps pour stimuler la force de l'esprit, où la fatigue de celui-ci, en nous inclinant au matérialisme et la diminution de l'activité à la possibilité d'influences passivement reçues commencent à nous faire admettre qu'il y a peut-être bien certains corps, certains métiers, certains rythmes privilégiés, réalisant si naturellement notre idéal [...]¹⁵.

Dans sa dernière époque, Elstir trouve « les lignes idéales » dans sa femme, dont le corps réalise ce qu'il a recherché au moyen de ses

¹³ René Girard, *op. cit.*, p. 228.

¹⁴ RTP, t.I, p. 93-94.

¹⁵ RTP, t.II, p. 206.

peintures. Mais Proust précise que c'est un résultat du vieillissement qui affaiblit le pouvoir de l'esprit. C'est ainsi qu'un grand artiste peut avoir une attitude idolâtre dans sa vie artistique.

Dans *Le Temps retrouvé*, le narrateur résume son sentiment amoureux en se référant à l'idolâtrie d'Elstir.

Comme Elstir aimait à voir incarnée devant lui, dans sa femme, la beauté vénitienne, qu'il avait si souvent peinte dans ses œuvres, je me donnais l'excuse d'être attiré par un certain égoïsme esthétique vers les belles femmes qui pouvaient me causer de la souffrance, et j'avais un certain sentiment d'idolâtrie pour les futures Gilberte, les futures duchesses de Guermantes, les futures Albertine que je pourrais rencontrer [...] ¹⁶.

A la fin du roman, le héros, parvenu à l'âge mûr, fait l'expérience du sentiment idolâtre tel que l'a connu Elstir. Alors qu'à l'époque « ruskinienne », Proust n'a pas abordé le rapport entre l'idolâtrie et le vieillissement, dans la *Recherche*, il lie ces deux thèmes et redéfinit l'idolâtrie comme un affaiblissement du pouvoir de création. Cette remarque nous amène au problème de la croyance, puisque, comme nous l'avons vu, Proust considère la croyance comme une énergie créatrice dans le post-scriptum de *La Bible d'Amiens*.

Voyons comment la notion de croyance est intégrée dans le roman. Si, dans le post-scriptum de *La Bible d'Amiens*, l'accent est mis sur la composante religieuse de la croyance, dans la *Recherche*, au contraire, cette composante n'apparaît pas. La croyance joue toutefois plusieurs rôles importants dans l'apprentissage littéraire du héros tel qu'il est retracé dans la *Recherche*. Il est particulièrement intéressant d'observer l'évolution de cette croyance. Ainsi, on examinera les différents rôles qu'elle joue en fonction des diverses étapes de son évolution.

Dans l'enfance du héros, la croyance est synonyme d'adoration pour la vérité et la beauté inconnues. Cette aspect de la croyance se forme au contact des œuvres littéraires à la lecture desquelles

¹⁶ RTP, t.IV, pp. 566-567.

s'adonne le jeune héros.

[...] ce qu'il y avait d'abord en moi, de plus intime, la poignée sans cesse en mouvement qui gouvernait le reste, c'était ma croyance en la richesse philosophique, en la beauté du livre que je lisais, et mon désir de me les approprier, quel que fût ce livre¹⁷.

Proust utilise le mot « croyance » pour désigner l'adoration enfantine pour la beauté et la vérité artistiques que le jeune héros n'a jamais saisies. C'est cette croyance qui domine toutes les activités de l'esprit chez le jeune héros et qui donne sa valeur à chaque objet et chaque personnage à l'époque de l'enfance. Cette sorte de croyance s'enracine chez le héros sous la forme de la foi dans les lettres. C'est Bergotte qui amorce sa foi, la fortifie, et donne au narrateur le désir de devenir écrivain.

Avant d'arriver à la révélation finale, la croyance enfantine devra emprunter un immense détour. Cette croyance, qui n'est rien d'autre que l'adoration de la vérité et de la beauté, est ensuite dirigée vers le domaine amoureux. C'est alors que la croyance rencontre l'idolâtrie dans l'apprentissage littéraire du héros. Aux yeux du protagoniste, Swann et Gilberte reçoivent un certain prestige de Bergotte, puisqu'ils le connaissent personnellement. Le centre de l'attention du héros passe de l'écrivain fictif à la jeune bourgeoise. L'adoration pour la beauté et la vérité est fortifiée et aiguillonnée par le désir sexuel. Chez le jeune protagoniste, posséder cette jeune fille entre précisément dans la même démarche que saisir la vérité et la beauté qu'il cherche. L'objet de son amour passe de Gilberte à Mme de Guermantes, puis de cette dernière à Albertine. Dans ces transitions successives, il existe toujours un moment que Proust décrit comme lié à la croyance, comme le montre le passage suivant :

C'était ma croyance en Bergotte, en Swann qui m'avait fait aimer Gilberte, ma croyance en Gilbert le Mauvais qui m'avait fait aimer Mme de Guermantes. Et quelle large étendue de mer avait été réservée

¹⁷ RTP, t.I, p. 83.

dans mon amour même le plus douloureux, le plus jaloux, le plus individuel semblait-il pour Albertine¹⁸.

L'amour que Proust décrit doit être pris comme un développement de la croyance proustienne. On pourra par ailleurs faire un rapprochement entre cet extrait et un passage de *La prisonnière*, dans lequel Proust compare Albertine à la peinture de Giotto intitulé *Idolâtrie*¹⁹. Mais, si l'idolâtrie participe de l'amour proustien, il ne faut pas pour autant oublier le rôle de la croyance dans le développement de cet amour. Celui-ci ne résulte pas seulement de l'attitude idolâtre, mais d'une interaction étonnante entre croyance et idolâtrie.

Comme le savent les lecteurs de Proust, l'écrivain décrit la série des désillusions qui, l'une après l'autre, viennent détruire le monde de croyance qu'il s'était forgé. Le héros apprend que la vérité et la beauté telles qu'il les imagine n'existent ni chez Gilberte, ni chez la duchesse de Guermantes. Ce processus arrive à son point culminant juste avant la scène de la révélation des souvenirs involontaires dans *Le Temps retrouvé*. La série des déceptions qui surprennent sans cesse le héros lui fait perdre la foi dans les lettres et la motivation pour écrire. A ce stade, le héros a complètement perdu le désir d'écrire, faute de faire confiance à son talent. Cependant, à chaque souvenir qui revient involontairement à l'esprit du narrateur, c'est tout son monde de croyance qui renaît. Au sujet de cette mémoire involontaire, le narrateur affirme :

Alors, on eût dit que les signes qui devaient, ce jour-là, me tirer de mon découragement et me rendre la foi dans les lettres, avaient à cœur de se multiplier²⁰.

Le mot « foi » que Proust emploie dans cette citation peut être identifié à la croyance évoquée dans *Combray*. Comme nous l'avons vu, *Combray* traite du processus de formation de la foi littéraire au

¹⁸ RTP, t.IV, p. 418.

¹⁹ RTP, t.II, p. 241.

²⁰ RTP, t.IV, p. 447.

moyen de la lecture.

Ainsi, la croyance constitue un élément essentiel de la création artistique proustienne, puisque c'est elle qui permet de déclencher l'activité créatrice.

Par ailleurs, dans la scène de réminiscence dans *Le Temps retrouvé*, un certain nombre d'occurrences des mots « rajeunir » et « jeunesse » vient appuyer cette analyse²¹. Ainsi, pour devenir écrivain, pour retrouver le désir d'écrire, la résurrection de la croyance se révèle indispensable.

Ce qui est important dans le processus de la reprise de la croyance enfantine, c'est la valeur que Proust lui accorde, parce que, bien qu'elle ne soit qu'une illusion enfantine, elle lui donne le désir d'écrire, désir que retrouvera le héros adulte dans *Le Temps retrouvé*. Le narrateur, devenu adulte, dit en résumant les épisodes de Combray :

Mais c'est surtout comme à des gisements profonds de mon sol mental, comme aux terrains résistants sur lesquels je m'appuie encore, que je dois penser au côté de Méséglise et au côté de Guermantes. C'est parce que je croyais aux choses, aux êtres, tandis que je les parcourais, que les choses, les êtres qu'ils m'ont fait connaître, sont les seuls que je prenne encore au sérieux et qui me donnent encore de la joie. Soit que la foi qui crée soit tarie en moi, soit que la réalité ne se forme que dans la mémoire, les fleurs qu'on me montre aujourd'hui pour la première fois ne me semblent pas de vraies fleurs²².

Le jeune héros croyait aux choses et aux êtres, puisque l'élan de son imagination présupposait l'existence de la vérité et de la beauté artistiques derrière ces choses ou ces êtres. La croyance fonctionne comme le levier, la « poignée » de toute activité de l'esprit et donne toute valeur et toute vraisemblance au monde de l'enfance. C'est pourquoi l'enfance fournit au vieux héros une matière à penser, et agit au bout du compte comme un prescripteur qui l'enjoint à tirer de cette matière son œuvre littéraire.

²¹ Par exemple, *RTP*, t.IV, p.436, t.IV, p. 475, t.IV, p. 477.

²² *RTP*, t.I, p. 181.

On a montré que dans la *Recherche*, alors que l'idolâtrie est liée au matérialisme causé par le manque d'énergie créatrice dû à la vieillesse, la croyance est associée à la redécouverte de l'enfance et à la création.

Néanmoins, l'idolâtrie ne s'oppose pas complètement à la croyance, mais la recoupe en partie. Naturellement, l'acte d'esprit de « croire » est l'un des fondements principaux de l'idolâtrie. C'est en raison de sa croyance dans la vérité et la beauté de l'art que le héros éprouve de l'idolâtrie – dans le domaine de l'amour en particulier. L'époque de l'enfance du narrateur le pousse particulièrement à verser dans l'idolâtrie. Le pouvoir de la croyance est si forte à cette époque-là que le jeune héros confond l'art et la réalité, autrement dit, le monde spirituel et le monde matériel. Au fil de son apprentissage littéraire, le héros apprend graduellement à jeter son regard sur le côté spirituel des objets et des êtres en renonçant à l'idolâtrie et au matérialisme. A la suite de l'extrait que nous avons cité ci-dessus concernant l'idolâtrie du héros âgé, Proust continue ainsi :

[...] j'avais un certain sentiment d'idolâtrie pour les futures Gilberte, les futures duchesses de Guermantes, les futures Albertine que je pourrais rencontrer [...]. J'aurais dû pourtant penser qu'antérieur à chacune était mon sentiment du mystère où elles baignaient et qu'ainsi, plutôt que de demander à Gilberte de me faire connaître des jeunes filles, j'aurais mieux fait d'aller dans ces lieux où rien ne nous rattache à elles, où entre elles et soi on sent quelque chose d'infranchissable, où à deux pas, sur la plage, allant au bain, on se sent séparé d'elles par l'impossible. C'est ainsi que mon sentiment du mystère avait pu s'appliquer successivement à Gilberte, à la duchesse de Guermantes, à Albertine, à tant d'autres. Sans doute l'inconnu, et presque l'inconnaissable, était devenu le connu, le familier, indifférent ou douloureux, mais retenant de ce qu'il avait été un certain charme²³.

Après avoir touché le danger de l'idolâtrie associée au vieillisse-

²³ RTP, t.IV, pp. 566-567.

ment, Proust décrit le changement essentiel du regard du héros. Ce qui est essentiel n'est pas la possession de l'objet du désir, mais le processus purement mental qui fait accorder « un certain charme » à ces objets par le protagoniste. Le narrateur nous montre la condition de la formation de ce « charme » : l'existence de « l'impossible ». Grâce à cet obstacle, on peut établir l'image de « l'inconnu » qui accompagne le sentiment de mystère. C'est précisément ce que nous avons analysé sous le terme de croyance, car le héros présuppose l'existence de la vérité et de la beauté inconnues derrière « quelque chose d'infranchissable », et y croit profondément. Le monde de croyance produit une valeur et un charme. Le regard du vieux héros revient ainsi à l'activité purement mentale nommée croyance en quittant l'attitude idolâtre et le matérialisme.

A partir de cette analyse, on peut tenter de définir l'idéalisme proustien. Selon celui-ci, ce qui est important dans une œuvre d'art, c'est la vision de l'artiste plutôt que le propos de l'œuvre. Pour l'auteur de la *Recherche*, la vision de l'artiste doit être comprise non pas au niveau matériel, mais au niveau spirituel, parce que « seule la perception grossière et erronée place tout dans l'objet, quand tout est dans l'esprit »²⁴. Comme nous l'avons vu dans la scène de lecture de l'enfance, la croyance constitue le pivot de la vision changeante de l'artiste. Autrement dit, la croyance est un élément essentiel dans la production d'une vision artistique. Le héros, qui est devenu écrivain dans *Le Temps retrouvé*, porte son regard sur l'activité purement spirituelle de la croyance, ce qui lui permet de prendre une distance considérable avec l'idolâtrie et le matérialisme. Ce regard se situe au centre de l'idéalisme proustien.

Conclusion

Dans les œuvres de Proust, depuis l'époque « ruskinienne », les deux notions d'idolâtrie et de croyance se croisent et s'entremêlent. Alors que, dans l'article consacré à Ruskin, Proust traite essentielle-

²⁴ RTP, t.IV, p. 491.

ment de la croyance religieuse, dans la *Recherche*, la notion de croyance a perdu sa nuance religieuse et désigne la foi dans les lettres. L'écrivain intègre cette croyance dans l'apprentissage littéraire du héros. A travers son itinéraire, l'entrecroisement et l'opposition dialectique de ces deux notions d'idolâtrie et de croyance permettent de développer l'esthétique de la création et l'idéalisme proustien dans la *Recherche du temps perdu*.