

MARCEL PROUST ET JOHN RUSKIN À LA CATHÉDRALE D'AMIENS

par

Jérôme BASTIANELLI

Entre 1899 et 1904, Marcel Proust, qui ne parlait pas anglais, entreprit de traduire *The Bible of Amiens*, de John Ruskin (1819-1900). Si la longue préface qu'il écrivit pour introduire cette traduction demeure aujourd'hui assez bien connue, en raison de sa réédition, en 1919, dans *Pastiches et mélanges*, il n'en va pas de même du livre lui-même. Il est vrai que dans cet ouvrage, l'un des derniers qu'il acheva, Ruskin est parfois assez confus – conséquence des troubles psychologiques qui marquèrent la fin de sa vie. En raison de ses incongruités et de ses incohérences (que la traduction de Proust renforce parfois !), la lecture de *La Bible d'Amiens* n'est pas toujours aisée. Il est pourtant fort intéressant d'essayer de comprendre, non seulement pourquoi Ruskin s'intéressa à la cathédrale locale, mais surtout pourquoi Proust lui emboîta le pas. Qu'allait-il trouver, dans ces lignes lyriques mais torturées, qui le conduirait à passer son temps (on n'ose écrire « perdre son temps »...) à percer les secrets d'une langue qu'il ne connaissait pas ?

Examinons tout d'abord les motivations de John Ruskin. Il n'est peut-être pas inutile de rappeler qu'il était né en 1819 à Londres, fils unique d'une famille dont le père était négociant en alcool, et qu'il mourut en 1900 à Brantwood, dans la région des lacs, au nord-ouest de l'Angleterre. Dès l'enfance, il eut la chance de beaucoup voyager en Europe et il fut fasciné par ce qu'il découvrait durant ses déplacements : la beauté des Alpes, la magie de Venise, la puissance des cathédrales gothiques françaises. Cet esprit curieux s'intéressa à de multiples sujets et se prit de passion aussi bien pour les oiseaux que pour les plantes, l'art de Turner et des préraphaélites, ou les principes d'économie sociale et de ce que l'on appelle aujourd'hui la « démocratisation culturelle ». On a dit qu'à chaque fois qu'un thème l'intéressait, il écrivait un livre à ce sujet : de fait, son œuvre complète comporte... trente-neuf volumes.

S'il a influencé de nombreuses personnalités britanniques au cours du XIX^e siècle, parmi lesquelles les peintres préraphaélites, Oscar Wilde ou William Morris, Ruskin est un peu passé de mode durant le XX^e siècle. Force est de constater, néanmoins, que son œuvre demeure, sur plusieurs points, d'une grande modernité. Il fut l'un des premiers à se préoccuper de la qualité de la vie des ouvriers et à condamner les tâches répétitives qui, en cette période de révolution industrielle, leur ôtaient tout libre arbitre. Proust parle à ce sujet de « sa croyance en la nécessité du travail libre,

joyeux et personnel¹ ». Ruskin fut également l'un des premiers à condamner les méfaits de la pollution industrielle – il aimait à dire que l'Angleterre, par ses possessions coloniales, avait été une nation sur laquelle le soleil ne se couchait jamais, mais était devenue ensuite une nation sur laquelle le soleil ne se levait plus, en raison des nuages de pollution qui le masquaient perpétuellement². Ruskin se préoccupa également des questions liées à l'aménagement du territoire ; il soutenait par exemple que la construction des voies ferrées ne devait pas défigurer les paysages (ce qui ne l'empêcha pas d'utiliser lui-même fréquemment les chemins de fer). Notons à ce propos qu'un passage de *Du côté de chez Swann* sonne comme une réminiscence de cette caractéristique ruskinienne :

la nature, par tous les sentiments qu'elle éveillait en moi, me semblait ce qu'il y a de plus opposé aux productions mécaniques des hommes. Moins elle portait leur empreinte et plus elle offrait d'espace à l'expansion de mon cœur³.

Enfin, au titre de la « modernité » de John Ruskin, et avant d'en venir à son étude de la cathédrale d'Amiens, citons le fait qu'il fut l'un des premiers à mettre en garde contre les restaurations parfois abusives que l'on faisait alors subir aux monuments historiques. « Il est *impossible* de restaurer quoi que ce soit qui fut beau ou grand en architecture, aussi impossible que de ressusciter un mort ! » écrit-il dans *Les Sept Lampes de l'architecture*⁴. Proust fut également très sensible à cette idée : ainsi, l'une des caractéristiques du bon goût et de l'intelligence instinctive d'Albertine réside dans le fait qu'elle n'aime pas les restaurations dont a été l'objet l'église de Marcouville-l'Orgueilleuse⁵. Plus généralement, pour Proust, la restauration symbolise le processus par lequel la mémoire tente vainement de réactualiser les souvenirs. Ainsi, écrit-il dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, « une image que nous croyons ancienne, authentique, a été en réalité refaite par nous bien des fois. Le souvenir cruel, lui, n'est pas contemporain de cette image restaurée⁶ ». Sur ce point-là comme sur bien d'autres, il a retenu la leçon de Ruskin.

Après ces rapides rappels sur John Ruskin, venons-en aux voyages qu'il effectua à Amiens. Il visita la ville à de nombreuses reprises, en 1844, 1849, 1854, 1856, 1868 et 1880. Pour autant, son premier séjour ne l'enchantait guère, puisqu'il écrivit dans son journal, au sujet de la cathédrale : « je n'ai jamais vu une façade aussi incohérente ou incongrue, et je n'en connais pas d'autres sauf celle

1. John Ruskin, *La Bible d'Amiens, Sésame et les Lys et autres textes*, préface et traduction de Marcel Proust, édition préparée par Jérôme Bastianelli, Paris, Robert Laffont, collection « Bouquins », 2015, p. 81.

2. *The Works of John Ruskin*, éd. Edward Tyas Cook et Alexander Wedderburn, Londres, George Allen and Longmans, Green and Co, 1903-1912 [“Library Edition”, 39 vol.], vol. XXXIV, p. 41.

3. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1987, p. 377.

4. J. Ruskin, *Les Sept Lampes de l'architecture*, traduction George Elwall, Paris, Société d'édition artistique, 1900, p. 259.

5. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1988, p. 402.

6. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, t. I, *op. cit.*, p. 617.

de Reims où les détails manquent autant de finesse⁷ ». S'agissant d'un édifice qui allait devenir pour Ruskin l'archétype de l'architecture gothique, cette première réaction, négative, paraît du même ordre que celle de Swann lorsqu'il fait la connaissance d'Odette :

elle était apparue à Swann non pas certes sans beauté, mais d'un genre de beauté qui lui était indifférent, qui ne lui inspirait aucun désir, lui causait même une sorte de répulsion physique, de ces femmes comme tout le monde a les siennes, différentes pour chacun, et qui sont l'opposé du type que nos sens réclament⁸.

De là à dire qu'en écrivant *La Bible d'Amiens* Ruskin s'intéressa à une cathédrale qui « n'était pas son genre » – pour reprendre la célèbre formule de Swann évoquant Odette⁹ – il y a un pas que nous ne franchirons pas. Car dès 1853, l'avis de Ruskin sur la cathédrale d'Amiens est beaucoup plus enthousiaste ; dans une conférence donnée cette année-là à Édimbourg, il explique :

si vous regardez la belle abside de la cathédrale d'Amiens – *ouvrage célèbre à juste titre dans toute l'Europe* – vous constaterez qu'elle est seulement composée d'une série de fenêtres surmontées par de purs gâbles ajourés¹⁰.

Après un nouveau voyage, en 1854, dans la région amiénoise, Ruskin garde surtout le souvenir émerveillé des plaines situées entre Arras et Amiens : dans le troisième tome des *Peintres modernes*, il décrit « des vues tout à fait exquises sur la grâce des avenues d'innombrables peupliers, qui jettent des ombres douces et frémissantes sur les prés plats et leurs ruisseaux labyrinthiques¹¹ ». Ces paysages lui rappellent une scène de *Illiade*, lorsque Simoïsios s'écroule dans la poussière et après, avoir été vaincu par Ajax, ressemble « à un peuplier qui, jailli du limon d'un vaste marécage, a poussé lisse avec des branches à la cime¹² ». Ensuite, en 1858, dans un ouvrage intitulé *The Two Paths*, Ruskin se livra à une comparaison entre les statues des « Reines » de la cathédrale de Chartres et celle de la *Vierge dorée*¹³ de la cathédrale d'Amiens, mais cette comparaison tourna au désavantage de la ville picarde : Ruskin jugeait que les statues féminines de la cathédrale de Chartres, quoique plus anciennes, étaient plus « dignes » et plus « délicates » que la *Vierge dorée* qui illumine de sa présence la façade sud de la cathédrale d'Amiens : selon lui, au fur et à mesure des évolutions du goût, les artistes se seraient moins intéressés à la statue qu'aux moulures qui

7. J. Ruskin, *Diaries*, t. I, p. 314, traduit par Cynthia Gamble dans *Ruskin-Turner. Dessins et voyages en Picardie romantique*, catalogue d'exposition du musée de Picardie, 2003, p. 12.

8. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, t. I, *op. cit.*, p. 192-193.

9. *Ibid.*, p. 375.

10. *The Works of John Ruskin, op. cit.*, t. XII, p. 35. Nous soulignons.

11. *Ibid.*, t. V, p. 237.

12. Homère, *Illiade*, livre IV, trad. Robert Flacelière, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1955, p. 160.

13. Comme son nom l'indique, cette sculpture était autrefois dorée. L'original a été mis à l'abri à l'intérieur de la cathédrale et remplacé par une copie.

l'entourent ; ils auraient délaissé l'authentique pour le joli, la spiritualité pour l'ornement¹⁴. On verra par la suite que Proust s'intéressa beaucoup, lors de ses séjours à Amiens, à cette *Vierge dorée* que Ruskin trouvait trop gaie.

De retour à Amiens en 1868, Ruskin nota que ses sentiments à l'égard de la cathédrale, « majestueuse et pure », s'étaient « beaucoup améliorés récemment¹⁵ ». Mais il faudra attendre douze ans de plus pour qu'il décide de lui consacrer un livre, *The Bible of Amiens*, qu'il écrira en 1880 et 1882. Il s'agissait en fait du premier volume d'un ensemble qui devait en comprendre dix, sous le titre *Our Fathers Have Told Us*. Avec cette série d'ouvrages, Ruskin souhaitait écrire une « histoire de la chrétienté pour les garçons et les filles qui ont été tenus sur ses fonts baptismaux ». Après Amiens, il avait prévu d'évoquer Vérone, Pise, Rome, Chartres, Rouen, l'architecture monastique en Angleterre... Il n'eut en fait le temps d'écrire le seul premier tome, et cet inachèvement trouve un écho dans *Le Temps retrouvé*. On sait qu'au moment où le Narrateur prend conscience de sa vocation d'écrivain, il s'inquiète de ne pas avoir le temps d'achever l'ouvrage dont il vient d'entrevoir les grandes lignes. Proust écrit alors :

Dans ces grands livres-là, il y a des parties qui n'ont eu le temps que d'être esquissées, et qui ne seront sans doute jamais finies, à cause de l'ampleur même du plan de l'architecte. Combien de grandes cathédrales restent inachevées¹⁶ !

Cette situation est exactement celle que Ruskin eut à connaître, et le choix du mot *cathédrale* achève de nous convaincre qu'en écrivant cette complainte, Proust songe à son ancien maître à penser. C'est bien là l'une des grandes leçons qu'il retiendra de son étude de Ruskin : il lui faut se mettre au travail avant qu'il ne soit trop tard. Dans la préface de *Sesame and Lilies*, Ruskin avait cité le précepte de l'Évangile selon saint Jean, « Travaillez pendant que vous avez encore la lumière. » Proust, lorsqu'il traduisit cet ouvrage, après *La Bible d'Amiens*, c'est-à-dire entre 1904 et 1906, laissa de côté la préface de Ruskin, mais, pour autant, il fut particulièrement marqué par l'enseignement biblique qu'il y avait trouvé. En 1908, il expliqua dans une lettre à Georges de Lauris qu'en rappelant ce précepte de saint Jean, Ruskin avait dit « une chose de sublime », « qui doit être devant votre esprit chaque jour¹⁷ ». On trouve une autre trace de cet enthousiasme dans les brouillons du *Contre Sainte-Beuve* :

Je suis arrivé à un moment où l'on peut craindre que les choses qu'on désirait le plus dire, on ne puisse plus tout d'un coup les dire. On ne se considère plus que comme le dépositaire, qui peut disparaître d'un moment à l'autre, de secrets intellectuels qui disparaîtront avec lui. Et on voudrait faire échec à

14. *The Works of John Ruskin, op. cit.*, t. XVI, p. 279. Voir aussi J. Ruskin, *La Bible d'Amiens*, éd. cit., p. 296, et l'article « Vierge » dans J. Bastianelli, *Dictionnaire Proust-Ruskin*, Paris, Classiques Garnier, 2017.

15. *The Works of John Ruskin, op. cit.*, t. XXXVI, p. 556-557, traduit par Cynthia Gamble, dans *Ruskin-Turner, op. cit.*, p. 18.

16. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. IV, 1989, p. 610.

17. *Correspondance de Marcel Proust*, éd. Philippe Kolb, Paris, Plon, 1970-1993, t. VIII, p. 286.

la force d'inertie de la paresse antérieure, en obéissant à un beau commandement du Christ dans saint Jean : « Travaillez pendant que vous avez encore la lumière¹⁸. »

Qui plus est, un passage du *Temps retrouvé* illustre parfaitement cette invitation au travail. Proust écrit en effet :

J'avais vécu comme un peintre montant un chemin qui surplombe un lac dont un rideau de rochers et d'arbres lui cache la vue. Par une brèche il l'aperçoit, il l'a tout entier devant lui, il prend ses pinceaux. Mais déjà vient la nuit, où l'on ne peut plus peindre, et sur laquelle le jour ne se relèvera pas¹⁹ !

Plus généralement, la *Recherche* dans son ensemble peut être lue comme une mise en œuvre du précepte de saint Jean. En effet, le temps perdu, ce n'est pas uniquement le temps passé, que les effets de mémoire involontaire permettent de faire revivre, mais aussi le temps gaspillé : dans le dernier volume, quand le Narrateur prend conscience de sa vocation, le temps est « retrouvé ».

En outre, Proust avait été marqué par le décès soudain de son père, en novembre 1903, au moment où il achevait la traduction de *La Bible d'Amiens*. Il avait prévu de dédier ce travail à son ami Reynaldo Hahn, mais le deuil lui fit changer ses plans et l'ouvrage, qui avait d'ailleurs été entrepris afin de rassurer son père sur ses capacités de travail, parut finalement avec la dédicace suivante : « À la mémoire de mon père, frappé en travaillant le 24 novembre 1903, mort le 26 novembre, cette traduction est tendrement dédiée²⁰. »



Mais revenons-en à Ruskin écrivant *The Bible of Amiens*. L'ouvrage comprend quatre parties, seule la dernière, “Interpretations”, traitant réellement de la cathédrale. Il tient autant du guide de voyage que du manuel d'histoire (certes soumis à caution), d'un livre commentaire sur les origines de la chrétienté en Europe, d'une réflexion sur les valeurs perdues par la société victorienne et d'un plaidoyer en faveur de la théorie suivante : le travail doit exalter la libre réalisation des hommes et non se contenter de combler leurs purs besoins matériels.

La première partie, “By the Rivers of Waters”, consiste en une description de l'installation des Francs à Amiens et de l'évangélisation de la ville. Non sans ironie, l'auteur s'adresse à « l'intelligent voyageur anglais », qui « n'a pas de temps à perdre » sur des questions historiques et qui admire avec respect les usines et les hangars, plutôt que la cathédrale. Il évoque la victoire de Clodion, chefs des Francs saliens, sur les cohortes romaines, en 445 à Amiens, puis le règne de Mérovée et les aventures matrimoniales de son fils Childéric, contraint de s'exiler en Thuringe en raison de sa conduite volage : il y enlèvera Basine, la reine de la province, qui lui donnera Clovis pour fils. Ruskin indique alors que celui-ci se fit couronner roi des Francs à Amiens, ce qui explique certes

18. M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 219.

19. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, op. cit., t. IV, p. 612.

20. Voir les entrées « Mort » et « Proust, Adrien » dans J. Bastianelli, *Dictionnaire Proust-Ruskin*, op. cit.

pourquoi il consacre tant de lignes à ce héros de l'histoire de France, mais ne repose pas, cependant, sur des sources sérieuses. Seul un historien du XI^e siècle, nommé Roricon, auteur d'une *Gesta Francorum*²¹, indique que Clodion, après sa victoire à Amiens, y établit le siège de son royaume, mais cette thèse a été vivement contestée²². Si capitale du royaume il y avait eu, elle se serait plutôt située à Tournai, où avait été enterré Childéric, plutôt qu'à Amiens. En outre, il est peu probable que Clovis ait été solennellement couronné : il succéda de plein droit à son père, et les guerriers se bornèrent probablement à acclamer le jeune prince²³. Ruskin a donc probablement tort, mais ce n'est pas la seule imprécision qu'il laisse passer dans son livre. Proust n'avait pas de raison de contester l'affirmation de Ruskin sur le couronnement de Clovis, mais d'un point de vue plus général, il écrit dans sa préface, au sujet des erreurs que commet celui qu'il traduit :

Celui qui enveloppa les vieilles cathédrales de plus d'amour et de plus de joie que ne leur en dispense même le soleil quand il ajoute son sourire fugitif à leur beauté séculaire ne peut pas, à le bien entendre, s'être trompé. Il en est du monde des esprits comme de l'univers physique, où la hauteur d'un jet d'eau ne saurait dépasser la hauteur du lieu d'où les eaux sont d'abord descendues. Les grandes beautés littéraires correspondent à quelque chose, et c'est peut-être l'enthousiasme en art, qui est le critérium de la vérité. À supposer que Ruskin se soit quelquefois trompé, comme critique, dans l'exacte appréciation de la valeur d'une œuvre, la beauté de son jugement erroné est souvent plus intéressante que celle de l'œuvre jugée et correspond à quelque chose qui, pour être autre qu'elle, n'est pas moins précieux²⁴.

Appliquons ce généreux principe et poursuivons notre parcours de *The Bible of Amiens*.

Dans la deuxième partie, intitulée "Under the Drachenfels", Ruskin prolonge son étude des Francs et raconte leur établissement en France, en provenance d'Allemagne. Il s'intéresse en particulier à l'étymologie du mot *Francs*, en se basant sur un poème de Ronsard (Ruskin ne retrouve pas le nom du poète, c'est Proust qui l'indique en note). En effet, dans *La Franciade*, l'écrivain de la Renaissance donne au royaume de France une origine grecque et explique qu'Astyanax changea son nom en *Francus*, mauvaise prononciation de l'expression *Pheré-enchos* qui en gaulois signifierait « porte-lance ». On tient là l'un des nombreux exemples du goût (de la « manie », dira même Proust) de Ruskin pour l'étymologie, trait de caractère qui, assurément, inspira une caractéristique commune chez deux personnages de la *Recherche* : le curé de Combray et Brichot, ce vieil érudit membre du cercle des Verdurin²⁵.

La troisième partie, "The Lion Tamer", est sans doute la plus confuse de toutes, et la plus éloignée de l'objectif initial. Puisque la cathédrale d'Amiens est une illustration lapidaire des écritures bibliques, Ruskin évoque la propagation de ces écritures et le rôle que, dans cette

21. Voir Dom Bouquet (1685-1754), *Rerum gallicarum et francicarum scriptores*, 1738, t. III, p. 4.

22. Dans sa biographie de Clovis, parue en 1896, Godefroid Kurth (1847-1916) indique que Roricon « est dupe de sa propre imagination ». Voir Godefroid Kurth, *Clovis*, Tours, Éditions Alfred Mame, 1896.

23. Nous reprenons là l'appréciation de Godefroid Kurth dans sa biographie de Clovis.

24. J. Ruskin, *La Bible d'Amiens*, éd. cit., p. 86.

25. Voir l'entrée « Étymologie » dans J. Bastianelli, *Dictionnaire Proust-Ruskin*, op. cit.



Les stalles
(photo Jérôme Bastianelli)

aventure, tint saint Jérôme, premier traducteur de la Bible, qui donne son nom au chapitre. Ruskin développe également une idée qui va marquer Proust : celle de l'enracinement du christianisme dans la mythologie grecque (il dresse ainsi un rapprochement entre le lion de Némée, vaincu par Héraklès, et celui apprivoisé par saint Jérôme dans le désert). Dans cette troisième partie, Proust trouvera aussi une petite excuse pour les erreurs de traduction qu'il commettra : « il n'y a pas de forme de langage humain où l'erreur n'ait pu se glisser », dit Ruskin pour expliquer que même la Bible a besoin d'être interprétée²⁶.

26. J. Ruskin, *La Bible d'Amiens*, éd. cit., p. 96. Nous citons là les termes de la traduction que Proust reprend dans la quatrième partie de sa préface. Dans le corps de *La Bible d'Amiens* elle-même, la traduction est un peu différente : « il n'est pas possible d'attacher l'idée de vérité infaillible à aucune forme de ce langage humain » (*ibid.*, p. 274), cette différence illustrant à la fois la pertinence de ce propos et l'habileté qu'a Proust à modeler le texte de Ruskin pour servir, dans la préface, sa propre démonstration.

Enfin, la quatrième et dernière partie, “Interpretations”, se veut une sorte de guide de voyage (elle fut publiée à cet effet, séparément des autres, dès novembre 1881). Ruskin y détaille certains aspects de la cathédrale, et notamment les grandes sculptures de la façade ouest. Il parle tout d’abord des stalles du XVI^e siècle, qu’il tient pour ce qu’il faut voir en priorité si l’on est pressé :

Sous la main du sculpteur, il semble s’être modelé comme de l’argile, s’être plié comme de la soie, avoir poussé comme des branches vivantes, avoir jailli comme de la flamme vivante... et s’élance, s’entrelace et se ramifie en une clairière enchantée, inextricable, impérissable, plus pleine de feuillage qu’aucune forêt et plus pleine d’histoire qu’aucun livre²⁷.

Ruskin décrit ensuite le chemin à prendre depuis la gare, dit dans quelles boutiques il faut acheter des pâtisseries et conseille de faire l’aumône aux mendiants qui sont à l’entrée de la cathédrale – recommandation que Proust suivra à la lettre²⁸. Ruskin compare alors les deux Madones de la cathédrale,

la *Vierge dorée* de la porte sud et la *Madone reine* de la façade ouest. On savait déjà, grâce à *The Two Paths*, que Ruskin critiquait l’esthétique de la première ; elle est ici qualifiée de « Madone de décadence, en dépit, ou plutôt en raison de sa joliesse et de son gai sourire de soubrette », ou encore de « Madone nourrice, raphaélesque », ce qui, sous la plume de Ruskin, n’est pas un compliment.



La Vierge dorée
(photo Jérôme Bastianelli)

27. J. Ruskin, *La Bible d'Amiens*, éd. cit., p. 44.

28. Il écrit dans la préface de *La Bible d'Amiens* : « Heureux de pouvoir commencer si vite à suivre les prescriptions ruskiniennes, j'allai avant tout leur faire l'aumône, avec l'illusion d'accomplir un acte élevé de piété envers Ruskin. »



La Madone reine
(photo Jérôme Bastianelli)

Il reprochait en effet à Raphaël de peindre la Vierge comme une belle femme, au détriment de tout sentiment religieux véritable. Et c'est ainsi, précise-t-il, qu'elle « tomba au rang d'une simple mère italienne²⁹ ». *A contrario*, Proust a été sensible à la *Vierge dorée*, « avec son sourire de maîtresse de maison céleste ». Dans sa préface, il la décrit ainsi :

Ce n'est pas une œuvre d'art. C'est une belle amie que nous devons laisser sur la place mélancolique de province d'où personne n'a pu réussir à l'emmener, et où, pour d'autres yeux que les nôtres, elle continuera à recevoir en pleine figure le vent et le soleil d'Amiens, à laisser les petits moineaux se poser avec un sûr instinct de la décoration au creux de sa main accueillante, ou picorer les étamines de pierre des aubépines antiques qui lui font depuis tant de siècles une parure jeune³⁰.

Quant à la Vierge de la façade ouest, c'est pour Ruskin une « Madone franque et normande, madone reine, couronnée, calme, pleine de puissance et de douceur³¹ ». Plus austère que la

Vierge dorée, elle lui plaît davantage car elle inspire, selon lui, des sentiments moraux plus élevés. On retrouve là l'opposition qu'il évoquait déjà dans *The Two Paths* (cf. *supra*).

29. J. Ruskin, *La Bible d'Amiens*, éd. cit., p. 360. Voir aussi l'entrée « Raphaël » dans J. Bastianelli, *Dictionnaire Proust-Ruskin*, op. cit.

30. *Ibid.*, p. 43.

31. *Ibid.*, p. 360.

Il serait fastidieux et inutile de dresser ici la liste des sculptures d'apôtres et de prophètes que Ruskin décrit ensuite, mais l'une de ses métaphores retient plus particulièrement l'attention du proustien. Ruskin écrit en effet :

Il faut toujours se représenter l'extérieur d'une cathédrale française comme l'envers d'une étoffe qui vous aide à comprendre comment les fils produisent le dessin tissé ou brodé du dessus³².

Ce rapprochement entre un tissu et une cathédrale rappelle au lecteur de Proust ce que le Narrateur dit de son livre, dans *Le Temps retrouvé* :

Je bâtirai mon livre, je n'ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe³³.

La proximité entre la robe et la cathédrale est-elle ici une réminiscence ruskinienne ? Peut-être. Notons surtout que, dans cette phrase, Proust propose une autre identification, entre son roman et une cathédrale, identification qui a été longuement étudiée, notamment par Luc Fraisse³⁴. Bernard Gros la résume de la façon suivante :

Une fois franchi le parvis du sommeil, au début de l'œuvre, retrouvant les années et les mondes, nous passons avec le narrateur sous le portail qui rassemble les lieux, les « côtés », comme on dit à Combray, les personnages, le tout n'étant pas encore bien précis. Puis nous entrons dans l'édifice, dans la grande nef du roman-cathédrale. On y lit, comme sur des vitraux, l'aventure mondaine, celle des amours enfantines du narrateur et de Gilberte, du narrateur et d'une duchesse, celle de M. Swann, celles des salons aux dames titrées, celle des vices humains – sodomie, saphisme et sadisme. Autant de scènes qu'il y aurait de « chapelles » latérales dans une « cathédrale ». Puis on atteint, dans la lumière de l'abside, l'art divin, pantocrator, c'est-à-dire « tout-puissant », comme on disait pour Zeus et le Christ, le temps retrouvé qui n'est, après tout, qu'une forme de l'éternité, c'est-à-dire la clef du Paradis de l'écrivain. On peut même dire que « le temps retrouvé » est une sorte de couronnement en jugement dernier : il y a l'élu, le romancier qui répond enfin à l'appel, à la vocation, il y a l'explication des thèmes, qui dénoue le mystère de toutes les vies évoquées durant le temps du roman³⁵.

Assurément, l'étude de Ruskin favorisa l'identification que Proust dressa entre une cathédrale et son roman ; dans la préface de *La Bible d'Amiens*, il propose d'ailleurs la comparaison inverse :

Une cathédrale n'est pas seulement une beauté à sentir. Si même ce n'est plus pour vous un enseignement à suivre, c'est du moins encore un livre à comprendre³⁶.

32. J. Ruskin, *La Bible d'Amiens*, éd. cit., p. 300.

33. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, t. IV, op. cit., p. 610.

34. Voir Luc Fraisse, *L'Œuvre cathédrale*, Paris, José Corti, 1990 ; rééd. Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque proustienne », 2014.

35. Bernard Gros, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Hatier, coll. « Profil d'une œuvre », p. 37.

36. J. Ruskin, *La Bible d'Amiens*, éd. cit., p. 47.

Voilà donc, dans les grandes lignes, l'ouvrage que Proust choisit de traduire, fin 1899, dans l'enthousiasme de sa découverte de Ruskin. Ce choix peut paraître surprenant, car *La Bible d'Amiens* contient de nombreuses phrases alambiquées, conséquences sans doute du fait que Ruskin était, à l'époque de sa rédaction, atteint de « fièvres cérébrales » susceptibles d'altérer son jugement. Par exemple, il cite des extraits de l'*Histoire de la décadence de Rome*, d'Edward Gibbon, puis commente un paragraphe qu'il n'a pas cité ; il annonce tout un système de notes qu'il n'applique finalement pas... Devant cette confusion, on ne peut s'empêcher de penser à ce que Proust dit du compositeur Vinteuil : à la fin de sa vie, celui-ci « était menacé d'aliénation mentale », ce dont on pouvait s'apercevoir « à certains passages de sa sonate³⁷ ». Au sein de l'œuvre gigantesque de Ruskin, Proust aurait pu choisir de traduire *Les Pierres de Venise* ou *Le Repos de saint Marc*, livres qu'il cite abondamment dans ses notes de bas de page, et qui, visiblement, le touchèrent profondément. Pourquoi donc jeta-t-il son dévolu sur *La Bible d'Amiens* ?

Plusieurs raisons peuvent être avancées.

Il faut tout d'abord examiner brièvement pourquoi Proust voulut accomplir un travail de traduction. Assurément, les exemples de glorieux aînés durent compter dans cette décision. Baudelaire et Mallarmé avaient traduit Edgar Poe, et Douglas Ainslie, un camarade de Proust, avait transposé en anglais des textes de Barbey d'Aurevilly. Une esquisse de la *Recherche* montre d'ailleurs le prestige que Proust attachait à l'activité de traducteur : le Narrateur rencontre trois demoiselles au bois de Boulogne et « la jeune fille que je n'avais cru n'aimer que les sports, quand elle sut que c'était moi le traducteur de Ruskin, me témoigna les plus grands empressements³⁸ ». Comme il l'explique en outre dans sa préface de *La Bible d'Amiens*, « il n'y a pas de meilleure manière d'arriver à prendre conscience de ce qu'on sent soi-même que d'essayer de recréer en soi ce qu'a senti un maître³⁹ », et l'acte de traduction permettait précisément d'accéder à cette re-création.

Mais pourquoi *La Bible d'Amiens*, alors ?

Au tournant du siècle, les cathédrales étaient à la mode : Monet les avait peintes (série sur la cathédrale de Rouen, 1892-1894), Huysmans les avait décrites (*La Cathédrale*, 1898), Debussy les mettrait en musique (*La Cathédrale engloutie*, prélude pour piano, 1910). Sans doute, Proust chercha-t-il à s'inscrire dans ce courant. En outre, en s'intéressant à Ruskin et à *La Bible d'Amiens*, il voulut probablement essayer de gommer l'image d'esthète fin de siècle qu'avait pu donner de lui sa première œuvre, *Les Plaisirs et les Jours*, parue en 1896. La préface un peu ambiguë d'Anatole France avait contribué à présenter Proust comme un jeune décadent ; on y lisait par exemple : « Marcel Proust nous retient dans une atmosphère de serre chaude, parmi des orchidées savantes qui ne nourrissent pas en terre leur étrange et malade beauté. » Ce n'était pas la voie qu'il voulait suivre, et *La Bible d'Amiens*, par son austérité, lui permettrait de le faire savoir. Son choix se fonda également sur un argument patriotique : « Si l'on ne devait traduire qu'un seul Ruskin, c'est celui-

37. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, t. I, *op. cit.*, p. 211.

38. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, t. IV, *op. cit.*, p. 666.

39. J. Ruskin, *La Bible d'Amiens*, éd. cit., p. 101.

là, parce que c'est le seul qui soit sur la France, à la fois sur l'histoire de la France, sur une ville de France et sur le gothique français », écrit-il en 1902, à son éditeur, Alfred Vallette, pour achever de le convaincre de publier ses travaux. Enfin, le choix d'un sujet « chrétien » put avoir comme objectif de rassurer les salons aristocratiques et mondains que fréquentait le jeune Proust, en pleine affaire Dreyfus, et au moment où se discutait le projet de loi de séparation des Églises et de l'État. D'ailleurs, en août 1904, Proust fit paraître dans *Le Figaro* un article d'essence ruskinienne, « La mort des cathédrales », dans lequel il exprimait ses craintes que la loi entraîne la désaffectation des cathédrales... Ruskin y était cité.

Une fois choisi l'ouvrage à traduire, le plus dur restait à faire, puisque Proust ne parlait pas anglais. Il se fit aider de sa mère, qui avait des connaissances de base, mais laissa passer plusieurs contresens que ne corrigèrent ni son fils, ni les amis anglophones qu'il mobilisa par la suite. Donnons quelques exemples. La Somme, nous dit Proust, est non guéable « exceptée quand les deux Édouard [Édouard III et Édouard Plantagenêt] la traversèrent » (au lieu de « là où », *where*). Il parle ensuite de murs « enfermant des travaux » (*works*), au lieu de « enfermant des usines », et traduit *by the way* par « chemin faisant » (au lieu de « au fait »), *consummation* par « consommation » (au lieu d'aboutissement [le profit devient ainsi « la divine consommation » de la manufacture de laine d'Amiens !]), *at the side of* par « à côté de » (au lieu de « au bord »). Proust écrit même une phrase avec un sujet au pluriel et un verbe au singulier : « Quand, à la fin, les Francs du Nord couvrant de leur dernier flot ces dunes de la Somme s'est arrêté ici » (Ruskin avait écrit : *when at last the Franks themselves pour from the north, and the utmost wave of them, lapping along these downs of Somme, is here stayed*). Enfin, il confond *seventeen* et *seventy*, ce qui lui fait écrire sans sourciller que saint Martin resta soixante-dix ans dans l'armée romaine...

Certaines de ses erreurs paraissent parfois plus ruskiniennes que l'original. Ainsi, parlant de la sculpture symbolisant la vertu de l'obéissance, Ruskin s'étonne qu'elle représente un chameau car, selon la traduction de Proust, « le chameau est *actuellement* l'animal le plus désobéissant du monde ». Mais ce n'est pas du tout ce que voulait dire Ruskin : Proust est tombé dans le piège du faux ami *actually*, et Ruskin entendait souligner un paradoxe car le chameau était *en fait*, à ses yeux, l'animal le plus désobéissant du monde. Dans la traduction de Proust, on voit mal pourquoi cet animal aurait été, à la fin du XIX^e siècle, plus désobéissant qu'auparavant, mais cette erreur aurait peut-être amusé Ruskin, qui, pour parodier Darwin, disait que les mouettes deviennent blanches à force de survoler l'écume des vagues, et les corbeaux noirs à force de regarder les clergymen qui fréquentent les cathédrales anglicanes. Ruskin aurait peut-être pensé que le développement du tourisme en Égypte et au Moyen-Orient avait une influence néfaste sur l'humeur des chameaux⁴⁰ !

En outre, de même que les erreurs factuelles de Ruskin n'avaient pas grande importance pour Proust, il faut constater que les contresens de celui-ci viennent, malgré eux, illustrer l'un des enseignements majeurs de la *Recherche* : l'impossibilité d'une réelle communication entre les êtres.

40. Voir Émile Audra, « Ruskin et la France », *Revue des cours et conférences*, n° 3, 1926.

« On a entre soi et chaque personne le mur d'une langue étrangère », affirme le baron de Charlus⁴¹ ; et le Narrateur, dans *Albertine disparue*, ne dit pas autre chose, lorsqu'il énonce : « L'homme est l'être qui ne peut sortir de soi, qui ne connaît les autres qu'en soi, et, en disant le contraire, ment⁴². »

Souvenons-nous en outre de ce qui arrive au jeune Narrateur lorsqu'il croise pour la première fois Gilberte dans le raidillon de Combray et se méprend totalement sur le signe qu'elle lui fait : « La main de Gilberte esquissait un geste indécent auquel le petit dictionnaire de civilité que je portais en moi ne donnait qu'un seul sens, celui d'une intention insolente⁴³. »

De même, le dictionnaire de langue anglaise ne permit pas toujours à Proust de déceler le sens profond des écrits de Ruskin !

Pourtant, Proust n'avait pas ménagé ses efforts et s'était déplacé à Amiens sur les traces de l'écrivain anglais. En étudiant sa correspondance, on sait qu'il séjourna dans la ville picarde en septembre 1901, avec son ami Léon Yeatman⁴⁴. Mais il est certain qu'il y était déjà allé bien plus tôt : dans l'article « Ruskin à Notre-Dame d'Amiens », qui parut en avril 1900 au *Mercur de France* (avant de constituer, quatre ans plus tard, la deuxième partie de la préface de sa traduction), il raconte en effet son propre voyage en ce lieu admiré par son héros. Il suit l'itinéraire recommandé par Ruskin depuis la gare : la rue des Trois-Cailloux, le théâtre, l'arrivée par le transept sud et la rencontre avec la *Vierge dorée*, qui le charme tant (cf. *supra*). Il entre alors dans la cathédrale et commence, comme le recommande Ruskin, par admirer les stalles – expérience qui sera peut-être à l'origine d'une nouvelle erreur de traduction. Proust raconte en effet que le bedeau le laissa « pincer sans risque d'aucun dommage pour elles les longues cordes de bois » et qu'il les entendit alors « rendre comme un son d'instrument de musique, qui semble dire et qui prouve, en effet, combien elles sont indestructibles et ténues⁴⁵ ». Dans sa traduction du paragraphe au sein duquel Ruskin évoque ces stalles, Proust parle d'un chêne « qui résonne encore comme il y a quatre cents ans⁴⁶ ». Or c'est une méprise : Ruskin a écrit : *oak sound now as four hundred years before*, et dans cette phrase, *sound* est un adjectif signifiant « sain », « solide », et non un verbe signifiant « résonner ». Mais Proust se souvient sans doute que les lamelles de bois vibraient harmonieusement sous ses doigts guidés par le bedeau et il ne s'étonne donc pas du sens un peu étrange que sa traduction donne à la description de Ruskin.

Comme le préconise l'écrivain anglais, Proust sort ensuite de la cathédrale pour en admirer la façade ouest. Il s'intéresse, *La Bible d'Amiens* en main, à la statue du « Beau Dieu », « pierre angulaire de l'édifice⁴⁷ », qui trône sur le trumeau de la porte centrale, et rappelle que pour Ruskin, ce beau Dieu « dépasse en tendresse sculptée ce qui avait été atteint jusqu'alors, bien que toute

41. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, t. II, *op. cit.*, p. 812.

42. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, t. IV, *op. cit.*, p. 34.

43. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, t. I, *op. cit.*, p. 140.

44. Voir *Correspondance de Marcel Proust*, t. II, *op. cit.*, p. 450.

45. J. Ruskin, *La Bible d'Amiens*, éd. cit., p. 45.

46. *Ibid.*, p. 292-293.

47. *Ibid.*, p. 48.

représentation du Christ doit éternellement décevoir l'espérance que toute âme aimante a mise en lui ». Il compare cette opinion favorable avec celle, beaucoup plus critique, que donne Huysmans, qui dans *La Cathédrale* décrit la même statue comme un « bellâtre à figure ovine ». Qui a raison ? s'interroge Proust. Peu importe, car « les vérités dont se compose la beauté des pages de *La Bible [d'Amiens]* sur le Beau Dieu d'Amiens ont une valeur indépendante de la beauté de cette statue et Ruskin ne les aurait pas trouvées s'il en avait parlé avec dédain⁴⁸ ». On retrouve là la primauté donnée à l'enthousiasme : on a vu que, pour Proust, cette qualité l'emportait sur l'exactitude des propos, on voit maintenant que Proust la considère comme essentielle pour percer les secrets du Beau.

Après le « Beau Dieu », Proust observe les différentes statues que Ruskin détaille et regrette de n'avoir pas le temps de nous conduire « aux deux portes secondaires du porche occidental⁴⁹ », et notamment au porche de saint Firmin (celui situé au nord de la façade ouest). Ce porche trouvera pourtant un double écho dans la *Recherche*. D'une part, Proust nous explique, dans sa préface, qu'il « contient les statues des saints du Diocèse » et que ce sont donc « des amis des Amiénois⁵⁰ ». Cette idée de « saints locaux » se retrouve dans la description de l'église saint André-des-Champs, près de Combray : Proust y évoque en effet la statue



Le Beau Dieu d'Amiens
(photo Jérôme Bastianelli)

48. J. Ruskin, *La Bible d'Amiens*, éd. cit., p. 87.

49. *Ibid.*, p. 53.

50. *Ibid.*, p. 54.

d'une sainte qui « avait les joues pleines, le sein ferme [...], le front étroit, le nez court et mutin, les prunelles enfoncées, l'air valide, insensible et courageux des paysannes de la contrée⁵¹ ». D'autre part, dans *Le Temps retrouvé*, la statue de saint Firmin, située, avec son bras levé, au centre de ce porche nord, est à l'origine d'une petite querelle entre Charlus et le Narrateur. S'interrogeant sur le point de savoir si les bombardements de la Première Guerre mondiale auraient pu détruire cette statue, le baron explique que, si c'était le cas, « la plus haute affirmation de la foi et de l'énergie a[urait] disparu de ce monde ». Ce à quoi le Narrateur lui répond qu'il confond le symbole avec la réalité qu'il symbolise : « Les cathédrales doivent être adorées jusqu'au jour où, pour les préserver, il faudrait renier les vérités qu'elles enseignent⁵². »

Les propos de Charlus relèvent précisément de ce que Proust condamnera chez Ruskin, dans la dernière partie de la préface à *La Bible d'Amiens*, sous le terme d'« idolâtrie ». Et c'est sur ce concept fondamental que nous allons clore notre promenade amiénoise.

Qu'est-ce que l'idolâtrie ? Proust commence par la définir en référence à l'opposition entre beauté et véracité sur laquelle, on l'a vu, il a précédemment basé son appréciation de 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 adopter⁵³.

Cette idolâtrie, nous dit ensuite Proust, conduit Ruskin à condamner plus sévèrement les crimes de Venise parce « que [les habitants] possédaient une église en marbre de toutes couleurs au lieu d'une cathédrale en calcaire⁵⁴ ». Il choisit comme autre exemple une expression, extraite de la fin de *La Bible d'Amiens*, dans laquelle Ruskin vénère l'Égypte car « elle fut l'éducatrice de Moïse et l'hôtesse du Christ ». Passe encore, nous dit Proust, « pour l'éducatrice de Moïse : pour éduquer il faut certaines vertus. Mais le fait d'avoir été “l'hôtesse” du Christ, s'il ajoute de la beauté à la phrase, peut-il vraiment être mis en ligne de compte dans une appréciation motivée des qualités du génie égyptien⁵⁵ ? »



En d'autres termes, l'idolâtrie consiste à apprécier quelque chose pour des raisons qui lui sont étrangères, à placer en elle des valeurs qu'elle n'exprime pas. Proust nous met en garde : le fait d'apprécier une œuvre, un texte, une statue, parce qu'on y recherche ce qu'un autre y a trouvé, c'est succomber à l'idolâtrie. Il s'agit d'une forme de paresse intellectuelle qui nous empêche d'être à l'écoute de ce que nous ressentons par nous-mêmes. Il donne des exemples. Lorsque Ruskin

51. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, t. I, *op. cit.*, p. 150.

52. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, t. IV, *op. cit.*, p. 374.

53. J. Ruskin, *La Bible d'Amiens*, éd. cit., p. 89.

54. *Ibid.*, p. 91.

55. *Ibid.*, p. 93.

s'intéresse à un tableau de Carpaccio parce qu'y figure un perroquet d'une race inconnue, c'est de l'idolâtrie. Lorsque Montesquiou (qu'il ne nomme pas dans son texte, mais que tout le monde peut reconnaître) s'intéresse à une robe parce qu'elle ressemble à celle décrite par Balzac dans *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, c'est encore de l'idolâtrie. Et Proust conclut sur son propre cas :

Non, je ne trouverai pas un tableau plus beau parce que l'artiste aura peint au premier plan une aubépine, bien que je ne connaisse rien de plus beau que l'aubépine, car je veux rester sincère et que je sais que la beauté d'un tableau ne dépend pas des choses qui y sont représentées⁵⁶.

Pourtant, cette longue critique à l'encontre de Ruskin cache sans doute le fait que Proust se savait, lui aussi, parfois enclin à succomber à une forme d'idolâtrie. N'est-il pas idolâtre quand il donne une pièce au mendiant parce que Ruskin recommande de le faire ? Dans sa préface de *La Bible d'Amiens*, il raconte en outre qu'il partit à Rouen rechercher, parmi les dizaines de petites figurines qui ornent le portail nord, non pas celle qui lui paraissait la plus belle, mais celle que Ruskin avait dessinée dans l'un de ses livres. N'est-ce pas là, également, une forme d'idolâtrie ? N'est-il pas idolâtre également quand il dit que, sur la façade de la cathédrale d'Amiens, il manque la statue d'un grand prophète, celle de Ruskin ? « Pourtant, ajoute-t-il, nous ne pouvons pas dire qu'il est absent, car nous le voyons partout. Si sa statue n'est pas à la porte de la cathédrale, elle est à l'entrée de notre cœur⁵⁷. » Cette affirmation lui valut d'ailleurs une petite querelle avec André Michel, critique d'art au *Journal des débats*, qui, dans un article de septembre 1901, se moqua précisément de ceux qui allaient à Amiens dans le but d'accomplir pieusement quelque pèlerinage ruskinien. Et c'est précisément parce qu'ils avaient été entrepris sous le coup d'une émotion vaguement idolâtre que les voyages du Narrateur à l'église de Balbec et à Venise seront finalement un peu décevants. Alors, retenons son message. Ne renonçons pas à visiter Amiens en nous laissant guider par le livre de Ruskin que Proust traduisit, mais gardons à l'esprit que ce qui n'y est pas décrit nous touchera peut-être autant.



56. J. Ruskin, *La Bible d'Amiens*, éd. cit., p. 96.

57. *Ibid.*, p. 57.