

ADRIEN PROUST ET JOHN RUSKIN : LA MORT INSPIRATRICE DU TRAVAIL PROUSTIEN

Marcel Proust commence à s'intéresser sérieusement aux ouvrages de John Ruskin à l'automne 1899, dès son retour subit d'Évian-les-Bains, où il avait passé plusieurs semaines de vacances. Il se plonge dans la lecture intensive et extensive de celui qu'il appelle « ce grand homme »¹, ayant découvert le sixième chapitre intitulé « La Lampe de la Mémoire » (« The Lamp of Memory ») des *Sept Lampes de l'architecture* (*The Seven Lamps of Architecture*) dans la traduction française d'Olivier Georges Destrée à la Bibliothèque nationale. *The Seven Lamps of Architecture* est le premier ouvrage illustré de Ruskin, publié en 1849. C'est une étude de l'architecture gothique dans la France du nord où il identifie les caractéristiques du gothique primitif et tardif, et souligne les raisons pour lesquelles il considère qu'il s'agit de son déclin. Les « lampes » ou les phares de Ruskin, analogues aux « commandement » et « parole » de *l'Ancien Testament*², sont des principes ouverts ou des mots-clés – sacrifice, vérité, force, beauté, vie, souvenir (ou mémoire) et obéissance – qu'il associe au gothique et qu'il tente d'élucider dans ses sept chapitres symboliques. Sa lecture de cette belle traduction de Destrée marquera le point de départ de ses propres traductions et de l'étude approfondie de l'ouvrage entier qu'il citera avec ferveur. Par exemple la description par Ruskin du paysage au-dessus du village jurassien de Champagnole dans l'extrait suivant montre nombre d'affinités proustiennes :

¹ *Correspondance de Marcel Proust*, par Philip Kolb, Paris, Plon, 1970-1993, en 21 tomes, tome II, p. 357. Désormais, j'utiliserai l'abréviation *Corr.*, suivie du numéro du tome et de la (des) page(s).

² Voir *Proverbes*, VI, 23 : « Parce que le commandement est une lampe, la loi est une lumière, et la réprimande qui retient dans la discipline est la voie de la vie ». Voir également *Psaume CXVIII*, 105 : « Votre parole est une lampe qui éclaire mes pieds, et une lumière qui me fait voir les sentiers où je dois marcher ». Je cite *La Bible*, traduction de Lemaître de Sacy.

<p>C'était le printemps, aussi, et toutes ces fleurs croissaient en grappes pressées comme par amour ; il y avait bien place pour toutes il est vrai, mais elles crispait leurs feuilles, en toutes les formes étranges possibles, à seule fin d'être plus rapprochées l'une de l'autre. Il y avait l'anémone des bois, étoile par étoile, se fondant de temps à autre en nébuleuses, il y avait des oxalis en troupes suivies comme de virginales processions du mois de Marie, qui bouchaient comme d'une neige serrée les sombres fentes verticales du calcaire garni de lierre sur ces bords, d'un lierre aussi clair et aussi adorable que la vigne ; de temps en temps un jaillissement bleu de violettes, et les clochettes des primevères aux places ensoleillées ; et à l'endroit le plus découvert, la vesce, la consoude et le mezéréon, les petits bourgeons de saphir de la <i>Polygala Alpina</i>, le fraisier sauvage avec une ou deux fleurs seulement, tout cela noyé dans la douceur dorée d'épaisses et chaudes mousses couleur d'ambre³.</p>	<p>It was spring time, too; and all were coming forth in clusters crowded for very love; there was room enough for all, but they crushed their leaves into all manner of strange shapes only to be nearer each other. There was the wood anemone, star after star, closing every now and then into nebulae; and there was the oxalis, troop by troop, like virginal processions of the <i>Mois de Marie</i>, the dark vertical clefts in the limestone choked up with them as with heavy snow, and touched with ivy on the edges – ivy as light and lovely as the vine; and, ever and anon, a blue gush of violets, and cowslip bells in sunny places; and in the more open ground, the vetch, and comfrey, and mezereon, and the small sapphire buds of the <i>Polygala Alpina</i>, and the wild strawberry, just a blossom or two, all showered amidst the golden softness of deep, warm, amber-coloured moss⁴.</p>
---	--

Quelques mois plus tard, Proust, alors âgé de vingt-huit ans, a dû apprendre la mort du « célèbre critique d'art » dans l'annonce du *Figaro* du 21 janvier 1900. Ruskin est mort, à l'âge de quatre-vingts ans, le samedi 20 janvier 1900, en plein hiver, dans sa maison mal chauffée de Brantwood, au bord du lac de Coniston, petit

³ John Ruskin, « La Lampe de la Mémoire », traduction d' Olivier Georges Destrée, *La Revue Générale*, tome LVII, octobre 1895, p. 484.

⁴ CW, VIII, p. 222-223. L'abréviation CW, suivie du numéro du volume et de la (des) page(s), se réfère à l'édition d'E.T. Cook et Alexander Wedderburn de *The Works of John Ruskin*, publiée par George Allen à Londres, en 39 volumes entre 1903 et 1912.

village dans le nord-ouest de l'Angleterre où il est enterré. Proust écrit tout de suite à Marie Nordlinger, amie anglaise habitant près de Manchester, lui exprimant, dans une lettre très personnalisée, des sentiments contrariés – tristesse, mais consolation dans l'idée de survie, non dans un sens religieux, mais par la pérennité des ouvrages de l'écrivain, ainsi que le désir de lui obéir :

Mais quand j'ai appris la mort de Ruskin j'ai voulu exprimer à vous plutôt qu'à tout autre ma tristesse, tristesse saine d'ailleurs et bien pleine de consolation, car je sens combien c'est peu que la mort en voyant combien vit avec force ce mort, combien je l'admire, l'écoute, cherche à le comprendre et lui obéir plus qu'à bien des vivants⁵.

Proust prépare alors un hommage polyvalent à Ruskin : voyages et travail qui exigent une lecture ou une relecture critique à la fois intensive et extensive de ses ouvrages. Paraîtront des articles nécrologiques incorporant des notes, commentaires et traductions qui deviendront, avec des modifications amplifiées, les périclives de sa traduction de *La Bible d'Amiens*. Il relit, et traduit de l'anglais, un passage du cinquième chapitre, « La Lampe de la Vie » (« The Lamp of Life »), des *Sept Lampes de l'architecture*, sur l'importance du travail bien fait, sur le travail comme instrument d'immortalité et sur le plaisir qui naît du travail manuel qu'illustre un merveilleux exemple au Portail des Libraires, de la cathédrale de Rouen. Je cite une partie du texte, d'inspiration biblique :

⁵ *Corr.*, II, p. 384.

<p>Nous avons un certain travail à faire pour gagner notre pain, et il doit être fait avec ardeur ; d'autre travail à faire pour notre joie, et celui-là doit être fait avec cœur ; ni l'un ni l'autre ne doivent être faits à moitié ou au moyen d'expédients, mais avec volonté ; et ce qui n'est pas digne de cet effort ne doit pas être fait du tout ; peut-être que tout ce que nous avons à faire ici-bas n'a pas d'autre objet que d'exercer le cœur et la volonté [...]. Il y a assez de songe-creux, assez de grossièreté et de sensualité dans l'existence humaine, sans en changer en mécanisme les quelques moments brillants ; et, puisque notre vie [...] ne doit être qu'une vapeur qui apparaît un temps puis s'évanouit, laissons-la du moins apparaître comme un nuage dans la hauteur du ciel et non comme l'épaisse obscurité qui s'amasse autour du souffle de la fournaise et des révolutions de la roue⁶.</p>	<p>We have certain work to do for our bread, and that is to be done strenuously; other work to do for our delight, and that is to be done heartily: neither is to be done by halves and shifts, but with a will; and what is not worth this effort is not to be done at all. [...] There is dreaming enough, and earthiness enough, and sensuality enough in human existence, without our turning the few glowing moments of it into mechanism; and since our life [...] be but a vapour that appears for a little time and then vanishes away, let it at least appear as a cloud in the height of Heaven, not as the thick darkness that broods over the blast of the Furnace, and rolling of the Wheel⁷.</p>
--	---

Dans la dernière planche (no. XIV) des *Sept Lampes de l'architecture*, Ruskin a dessiné trois petites sculptures grandeur nature du Portail des Libraires comme exemples du travail noble et plein de vitalité du sculpteur médiéval. Celle immortalisée par Proust (il s'agit de la figure en bas à droite), et connue universellement sous le nom de « la petite figure »⁸, est ainsi décrite par Ruskin, traduit par Proust :

⁶ John Ruskin, *La Bible d'Amiens*, traduction, notes et préface par Marcel Proust, Paris, Mercure de France, 1904, p. 70-71. Désormais, j'utiliserai l'abréviation *La Bible d'Amiens*, suivie du numéro de la (des) page(s).

⁷ CW, VIII, p. 219-220. Ruskin puise en partie dans l'*Épître de saint Jacques*, IV, 15.

⁸ *La Bible d'Amiens*, p. 72.

<p>Le compagnon est ennuyé et embarrassé dans sa malice, et sa main est appuyée fortement sur l'os de sa joue et la chair de la joue ridée au-dessous de l'œil par la pression. Le tout peut paraître terriblement rudimentaire, si on le compare à de délicates gravures ; mais, en le considérant comme devant remplir simplement un interstice de l'extérieur d'une porte de cathédrale et comme l'une quelconque de trois cents figures analogues ou plus, il témoigne de la plus noble vitalité dans l'art de l'époque⁹.</p>	<p>[T]he fellow is vexed and puzzled in his malice; and his hand is pressed hard on his cheek bone, and the flesh of the cheek is <i>wrinkled</i> under the eye by the pressure. The whole, indeed, looks wretchedly coarse, when it is seen on a scale in which it is naturally compared with delicate figure etchings; but considering it as a mere filling of an interstice on the outside of a cathedral gate, and as one of more than three hundred [...], it proves very noble vitality in the art of the time¹⁰.</p>
--	--

Comme le démontre Diane Leonard, Proust « métamorphose la petite figure [...] et il en fait une figure de la survivance de l'âme de l'artiste dans son œuvre »¹¹.

Sous l'emprise du défunt, Proust entreprend des pèlerinages en Normandie, en Picardie et à Venise : c'est un véritable apprentissage de l'œil pour voir les lieux habités par l'âme de Ruskin, telles la cathédrale de Rouen et la petite figure, la cathédrale d'Amiens et la Vierge Dorée, et l'architecture domestique vénitienne. C'est l'hommage approprié que Proust conseille aux lecteurs du *Figaro* dans sa notice nécrologique du 13 février 1900 où il critique le fétichisme des « milliers de fidèles [qui] vont à Coniston prier devant une tombe où ne reposera que le corps de Ruskin »¹². En proposant aux amis français de l'écrivain anglais de célébrer ce héros « en esprit et en vérité »¹³, c'est-à-dire partout et non pas seulement dans une localité particulière, comme le tombeau, Proust s'inspire de l'Évangile selon saint Jean (IV, 23) et intègre presque imperceptiblement un emprunt textuel biblique, procédé tout à fait ruskinien. Albert Mingelgrün a bien montré la connaissance de la Bible acquise par Proust lors de ses lectures de Ruskin, et particulièrement en annotant *La Bible*

⁹ *La Bible d'Amiens*, p. 70.

¹⁰ CW, VIII, p. 217. Le mot *wrinkled* est souligné par Ruskin, nuance que Proust n'a pas traduite.

¹¹ Diane R. Leonard, « Proust et Ruskin : Réincarnations intertextuelles », *Bulletin d'Informations Proustiennes*, n° 24, 1993, p. 75.

¹² Marcel Proust, « Pèlerinages ruskiniens en France », reproduit dans *Contre Sainte-Beuve* précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, p. 441. Désormais, CSB.

¹³ *La Bible d'Amiens*, p. 15.

d'Amiens¹⁴. Mais c'est surtout grâce au travail minutieux de vérification des sources dans la Bible elle-même – nous ignorons la ou les traduction(s) que Proust a utilisée(s) – qu'il acquit cette compétence, son analyse des allusions et des références textuelles étant faite « pour que le lecteur, en voyant quelles transformations Ruskin faisait subir au verset avant de se l'assimiler, se rendît mieux compte de la chimie mystérieuse et toujours identique, de l'activité originale et spécifique de son esprit »¹⁵. Cette méthode ruskinienne d'utiliser librement des allusions bibliques, littéraires, politiques et autres, sera celle que Proust lui-même adoptera dans toute son œuvre¹⁶. Ainsi l'œuvre posthume de Ruskin prend une signification et une dimension presque sacrées que Proust ne cessera d'approfondir, déchiffrant ses phrases, authentifiant ses pensées : il devient ce que Joshua Gidding qualifie de « biotexte »¹⁷. Roland Barthes résume d'une manière topique cette relation : « la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur »¹⁸.

Ainsi, Proust se convainc d'un sentiment d'obéissance sinon de servitude envers celui, récemment décédé, qui est en passe de devenir son maître à penser. Cette filiation exige un travail soutenu – traductions avec sa mère pour comprendre et promouvoir Ruskin, pour dialoguer avec lui, avant de passer à l'acte de création¹⁹. De cette prédisposition psychologique à suivre l'enseignement de Ruskin en matière de travail régulier, plutôt que lié à des enthousiasmes passagers, le narrateur d'*À la recherche du temps perdu*, arrivant à Rivebelle, se fait l'écho, constatant que c'est « l'habitude d'être laborieux qui nous permet de produire une œuvre »²⁰. Ruskin lui-même l'avait explicitement conseillé à un étudiant écossais en 1854 : « Je voulais que vous sachiez que faire un long effort sérieux avec contentement réussit mieux qu'un effort violent fait pour un motif quelconque ou sous une impulsion enthousiaste »²¹

¹⁴ Voir Albert Mingelgrün, *Thèmes et structures bibliques dans l'œuvre de Marcel Proust*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1978.

¹⁵ *La Bible d'Amiens*, p. 12.

¹⁶ Voir Antoine Compagnon, « Lost Allusions in *À la recherche du temps perdu* », dans Armine Kotin et Katherine Kolb (sous la direction de), *Proust in Perspective*, Urbana et Chicago, University of Illinois Press, 2002, p. 133-146.

¹⁷ Joshua Gidding, « HyperProust : The *Recherche* as Hypertext », dans Armine Kotin Mortimer et Katherine Kolb (sous la direction de), *Proust in Perspective*, Urbana et Chicago, University of Illinois Press, 2002, p. 280.

¹⁸ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue : Essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p. 69.

¹⁹ Voir Cynthia J. Gamble, *Proust as Interpreter of Ruskin : The Seven Lamps of Translation*, Birmingham, Alabama, États-Unis, Summa Publications, 2002.

²⁰ NP, II, p. 172. Cette abréviation désigne l'édition d' *À la recherche du temps perdu* publiée en quatre volumes sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, 1987-1989.

²¹ Sauf indication contraire, toutes les traductions sont de Cynthia Gamble.

(« I wanted you to feel that long and steady effort made in a contented way does more than violent effort made from some motive or under some enthusiastic impulse »²²). Pourtant, Proust qualifie de « pénible »²³ son travail de traduction, tout en reconnaissant que cette tâche laborieuse, ce processus indispensable, cette soumission et cette servitude, ont contribué à éveiller « l'abeille endormie » et à réveiller sa « soif de réalisations »²⁴. Proust se réfère sans doute à sa traduction première (à la manière de Destrée ou d'Elwall) à partir de laquelle il a élaboré sa traduction créatrice.

Ce qu'il doit à l'éthique ruskinienne s'exprime dans sa réponse à Maurice Le Blond en août 1904 où il énumère les bienfaits de la discipline et la soumission à « un tempérament plus puissant que le sien [...] qui n'est pas loin d'être le commencement de la liberté »²⁵. Proust défend la discipline aux dépens de la liberté, idée chère à Ruskin, que l'on trouve surtout dans *Les Sept Lampes de l'architecture* et *La Reine de l'air* (*The Queen of the Air*) : « Je crois que nous mourons en effet mais faute non pas de liberté mais de discipline. Je ne crois pas que la liberté soit très utile à l'artiste [...] »²⁶. En ce qui concerne l'obéissance, Proust constate que « c'est en nous efforçant d'obéir aux autres que peu à peu nous prenons conscience de nous même »²⁷. Finalement, il nous met en garde contre l'imitation servile qui exclut toute originalité : « Le grand tyran c'est l'amour, et l'on imite servilement ce qu'on aime quand on n'est pas original »²⁸. On entend ici la voix et les conseils de Ruskin, énoncés dans *St. Mark's Rest* (*Le Repos de saint Marc*) : « *Aucun* de mes vrais disciples ne sera jamais un "ruskinien" – ce n'est pas moi qu'il suivra, mais les instincts de sa propre âme » (« *No true* disciple of mine will ever be a « Ruskinian » ! – he will follow, not me, but the instincts of his own soul »²⁹).

À la fin de la quatrième et dernière partie de sa préface à *La Bible d'Amiens*, Proust montre jusqu'à quel point la discipline spirituelle, qui exige un « effort profond », cette intoxication ruskinienne, cette servitude volontaire et indispensable font partie intégrante du processus moral, esthétique et pédagogique de l'écrivain. « Cette servitude volontaire », dit-il, « est [...] le commencement de la liberté. Il n'y a

²² W.G. Collingwood, *The Life and Work of John Ruskin*, 2 volumes, Londres, Methuen & Co., 1893, vol. 1, p. 180.

²³ *Corr.* III, p. 196.

²⁴ *Corr.* III, p. 196.

²⁵ *Corr.* IV, p. 231.

²⁶ *Corr.* IV, p. 234. Cette idée de Ruskin est reprise par Proust dans une longue note de *La Bible d'Amiens*, p. 339.

²⁷ *Corr.* IV, p. 235.

²⁸ *Corr.* IV, p. 236.

²⁹ CW, XXIV, p. 371. Les mots en italique sont soulignés par Ruskin.

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 maître »³⁰.

À l'occasion de la mort de Ruskin, et particulièrement sous l'influence des *Sept Lampes de l'architecture*, dont la première lampe est celle du sacrifice, Proust se rend compte que « la littérature aussi est une "lampe du sacrifice" qui se consume pour éclairer les descendants »³¹. Le rôle de l'écrivain et du critique exige le sacrifice de « tous les plaisirs [...] jusqu'à sa propre vie »³². L'idée de sacrifice et d'offrande prend corps en Proust. Quelques années plus tard, dans son compte rendu du livre de Gabriel Mourey intitulé *Gainsborough*, Proust se souvient de l'hommage rendu à Ruskin en 1900 par le célèbre collectionneur d'œuvres d'art, Camille Groult – celui-ci avait acheté un tableau de Turner ; témoignage délicat que Proust approuve :

J'imagine que cette offrande au mort, cette offrande un peu païenne de ce qu'il avait le mieux aimé sur la terre, eût été la plus douce au cœur de Ruskin. Et je me souviens qu'à l'époque j'avais cru voir là quelque chose comme un geste de poète³³.

À la mort du grand peintre anglais Joseph Mallord William Turner (1775-1851), son défenseur (Ruskin) avait effectivement trouvé une consolation dans le fait que le peintre de la lumière continue à nous éclairer. Il s'exprime à ce propos lors d'une conférence à Édimbourg intitulée « Turner and his Works » (« Turner et son œuvre »), prononcée deux ans après la disparition du peintre :

³⁰ *La Bible d'Amiens*, p. 93.

³¹ *La Bible d'Amiens*, p. 46.

³² *La Bible d'Amiens*, p. 11.

³³ *CSB*, p. 526. Le compte rendu a paru dans *La Chronique des arts et de la curiosité*, 9 mars 1907.

<p>Mais le travail de Turner ne fait que commencer. Beaucoup de personnes refusent de reconnaître sa grandeur ; et très peu la connaissent vraiment. Mais chaque jour de son repos éternel nous apportera une preuve de plus de son pouvoir ; et par ses yeux, maintenant remplis de poussière, des générations qui ne sont pas encore nées apprendront à voir la lumière de la nature.</p>	<p>But Turner's work is yet only begun. His greatness is, as yet, altogether denied by many ; and to the full, felt by very few. But every day that he lies in his grave will bring some new acknowledgment of his power ; and through those eyes, now filled with dust, generations yet unborn will learn to behold the light of nature³⁴.</p>
---	--

Proust incorporant cette citation, légèrement modifiée, dans son hommage paru dans *La Gazette des Beaux-Arts* du 1er août 1900 (et repris avec quelques changements dans sa préface à *La Bible d'Amiens*) en associant Ruskin si étroitement à Turner, effectue une résurrection métaphorique des deux hommes. Il juxtapose des éléments sombres à des éléments clairs – la mort et le tombeau à la vie et la lumière car les yeux fermés ont le pouvoir d'émettre la lumière comme des étoiles éteintes. Le texte est parsemé de signes prometteurs de luminosité, de vie, de vision littéraire et artistique, de lampes où le passé, le présent et le futur s'éclairent mutuellement. L'ensemble compose une tapisserie d'ombres et de lumières :

Mort, il [Ruskin] continue à nous éclairer, comme ces étoiles éteintes dont la lumière nous arrive encore, et on peut dire de lui ce qu'il disait à la mort de Turner : « C'est par ces yeux, fermés à jamais au fond du tombeau, que des générations qui ne sont pas encore nées verront la nature »³⁵.

Ces pensées ruskiniennes sont intégrées à l'épisode de la mort de Bergotte dans *À la recherche du temps perdu*. Le Narrateur médite sur la disparition de cet écrivain fictif, malade depuis très longtemps et qui, comme Ruskin, a eu un « lent acheminement vers la mort »³⁶ : « Mort à jamais ? Qui peut le dire ? »³⁷ Il réfléchit sur l'idée du sacrifice et sur le fait que certaines obligations, surtout ressenties par un artiste tel que Vermeer,

³⁴ CW, XII, p. 128.

³⁵ *La Bible d'Amiens*, p. 77.

³⁶ NP, II, 622. Bergotte est « un mourant » dans NP, III, 141.

³⁷ NP, III, 693.

semblent appartenir à un monde entièrement différent [de celui-ci], fondé sur la bonté, le scrupule, le sacrifice [...] et dont nous sortons pour naître à cette terre, avant peut-être d'y retourner [...]. De sorte que l'idée que Bergotte n'était pas mort à jamais est sans invraisemblance.

On l'enterra, mais toute la nuit funèbre, aux vitrines éclairées, ses livres, disposés trois par trois, veillaient comme des anges aux ailes éployées et semblaient pour celui qui n'était plus, le symbole de sa résurrection³⁸.

Adrien Proust (1834-1903) est mort en plein travail à l'âge de soixante-neuf ans. Proust révèle à Anna de Noailles (lettre de décembre 1903) certaines relations conflictuelles avec son père dont celle-ci, peu de jours avant le décès de ce dernier : « l'autre dimanche je me rappelle que dans une discussion politique j'ai dit des choses que je n'aurais pas dû dire »³⁹. S'agit-il peut-être d'une querelle concernant l'Affaire Dreyfus ? Proust était plutôt dreyfusard et fier de prétendre avoir été « le premier dreyfusard »⁴⁰. Adrien Proust ne semble pas avoir partagé l'avis de son fils aîné à ce sujet : nous savons qu'il ne lui parla pas de huit jours après sa signature dans *L'Aurore* soutenant Zola en 1898⁴¹.

Fort éprouvé par la mort subite et inattendue d'un père si actif, Proust vécut des semaines difficiles, accablé de culpabilité à cause de cette querelle et dans l'impossibilité de travailler, du moins pendant une courte période, comme le témoigne sa correspondance (avec Anna de Noailles, Julia Daudet, Robert de Montesquiou, Maurice Barrès, Joseph Primoli, Laure Hayman, Georges Goyau, Joseph Reinach, Robert Dreyfus, et d'autres sans doute). Mme Proust usa-t-elle d'une ruse pour encourager son fils à poursuivre sa traduction de *La Bible d'Amiens*, en invoquant la volonté de son mari qui attendait impatiemment cette publication. Proust s'explique dans sa lettre à Anna de Noailles :

Mais voilà que Maman apprenant que j'avais renoncé à Ruskin s'est mise en tête que c'était tout ce que Papa désirait, qu'il en attendait de jour en jour la publication. Alors j'ai dû donner des ordres contraires et me voilà à recommencer toutes mes épreuves etc. [de *La Bible d'Amiens*]⁴².

³⁸ NP, III, 693.

³⁹ *Corr.* III, p. 447.

⁴⁰ *Corr.* XVIII, p. 535-536.

⁴¹ Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust*, Paris, Gallimard, 1996, p. 368.

⁴² *Corr.* III, p. 448.

Le fait est que sous l'impulsion de la mort de son père, Proust reprend son travail, et *La Bible d'Amiens*, qui paraîtra en 1904, portera la double dédicace franco-britannique suivante (hommage de Marcel Proust et de Ruskin) à Adrien Proust, au lieu de celle destinée à Reynaldo Hahn⁴³ :

À la mémoire
de
MON PÈRE
frappé en travaillant le 24 novembre 1903
mort le 26 novembre
cette traduction
est tendrement dédiée.

M. P.

Cette épigraphe biographique est suivie d'une citation, signée John Ruskin, qui résume autrement la vie d'Adrien Proust :

Puis vient le temps du travail ...,
puis le temps de la mort, qui
dans les vies heureuses est très court.
John Ruskin.

Il s'agit, en effet, d'un extrait abrégé de *Fors Clavigera*, titre énigmatique – aspect excentrique des titres que Proust décrit comme « imagés et comme enveloppés à dessein d'une sorte d'obscurité mystérieuse »⁴⁴ – d'une série de lettres, parues mensuellement, que Ruskin adressait aux laboureurs et aux ouvriers anglais. Dans sa "lettre" du mois d'août 1873, après avoir tracé les trois étapes ou divisions de notre

⁴³ Proust va dédier *Sésame* (première conférence de *Sésame et les lys*) à Reynaldo Hahn : « À M. Reynaldo Hahn, à l'auteur des *Muses pleurant la mort de Ruskin*, cette traduction est dédiée en témoignage de mon admiration et de mon amitié. » Pourtant, Proust écrit une belle dédicace personnelle, comme venant de Ruskin toujours vivant pour Proust, dans l'exemplaire de *La Bible d'Amiens* qu'il offre à Hahn : « Le petit Ruskin ne pouvant vous remercier lui-même des pleurs ravissants que vous avez fait verser aux Muses, aux jours de sa mort, me charge de vous exprimer sa reconnaissance, son admiration pour votre génie fraternel. Et c'est moi qui vous remercie, ô mon petit Reynaldo, ô ma grande affection dans la vie ; vous savez que ce petit livre vous était desdié, tant que j'avais mon petit Papa. Mais il désirait tant le voir paraître, que, maintenant j'ai mieux aimé vous le retirer pour le lui offrir. Allez mon petit Maître, ne vous mosquez pas du poney dans ses "nouveaux exercices" anglomanes qui sont pour lui assez périlleux. Et surtout très ennuyeux. Marcelch. » (Voir Cynthia Gamble, « L'Exemplaire de *La Bible d'Amiens* à la bibliothèque municipale d'Amiens », *Bulletin de la Société des Antiquaires de Picardie*, n° 654, décembre 1999, p. 288).

⁴⁴ CSB, p. 440.

vie, « les jours de la jeunesse, des labeurs, et de la mort » (« the days of youth, of labour, and of death »), il approfondit ainsi ses pensées :

La jeunesse est proprement dite la période formative – pendant laquelle un homme se fait, ou est fait, pour ce qu’il doit être. Puis vient le temps du labeur, quand, étant devenu le meilleur possible, il donne le meilleur de lui-même. Puis le temps de la mort, qui, dans les vies heureuses, est très court : mais toujours un <i>temps</i> . Cesser de respirer est seulement la <i>fin</i> de la mort.	Youth is properly the forming time – that in which a man makes himself, or is made, what he is for ever to be. Then comes the time of labour, when, having become the best he can be, he does the best he can do. Then the time of death, which, in happy lives, is very short : but always a <i>time</i> . The ceasing to breathe is only the <i>end</i> of death ⁴⁵ .
--	--

En fait, l’idée-mère de ces thèmes du temps et de la durée trouve son origine dans *L’Ecclésiaste*, particulièrement au troisième chapitre. À titre d’exemple, signalons le chant anaphorique des premier et deuxième versets :

Toutes choses ont leur temps, et tout passe sous le ciel après le terme qui lui a été prescrit.
Il y a temps de naître et temps de mourir, temps de planter et temps d’arracher ce qui a été planté⁴⁶.

Comme le remarque Jacques Bardoux, la joie d’une mort courte a été refusée à Ruskin⁴⁷, à la différence d’Adrien Proust. La mort de Ruskin a duré plus de vingt ans, car il était souvent dépressif et souffrait d’une maladie mentale de plus en plus grave, peut-être d’une psychose bi-polaire⁴⁸. On avait déjà annoncé sa mort en 1878, lors d’une de ses crises.

Cette dédicace insolite ressemble plutôt à une inscription sur une pierre tombale, mais qu’on peut lire facilement, à la différence de la plupart des épitaphes où les mots sont souvent effacés. Proust ne se recueille pas devant cette tombe (acte de

⁴⁵ CW, XXVII, p. 584. Les mots en italiques sont soulignés par Ruskin.

⁴⁶ Traduction de Lemaître de Sacy.

⁴⁷ Jacques Bardoux, *Le Mouvement idéaliste et social dans la littérature anglaise au XIX^e siècle : John Ruskin*, Paris, Calmann-Lévy, 1900, p. 144.

⁴⁸ Je remercie le Docteur David Barkham de cette suggestion.

fétichisme qu'il condamne) : il réagit et l'ouvre pour rendre la vie à celui qui y est inhumé et à celui qui signe « John Ruskin ». C'est ainsi que l'on peut mieux comprendre le sens profond de la dédicace proustienne car l'âme du père participe de la résurrection de l'auteur de *La Bible d'Amiens* par la traduction du fils doublement fidèle.

Surtout dès 1908, Proust, âgé de trente-sept ans, est obsédé par les pensées de Ruskin sur le travail, la courte durée de notre vie et la mort. Il s'exprime à ce sujet dans une lettre significative (qu'il appelle un « sermon évangélique »⁴⁹) à Georges de Lauris (1876-1963), écrite, selon la datation de Philip Kolb, le 8 novembre 1908. Le ton même de cette lettre est ruskinien – mots soulignés à plusieurs reprises, et le tout chargé d'intertextualité biblique :

Georges, quand vous le pourrez, *travaillez*. Ruskin a dit quelque part une chose *sublime* et qui doit être devant votre esprit chaque jour, quand il a dit que les deux grands commandements de Dieu [...] étaient : « *Travaillez pendant que vous avez encore la lumière* » et « *Soyez miséricordieux pendant que vous avez encore la miséricorde* » [...]. Après le premier commandement tiré de Saint-Jean vient cette phrase : Car bientôt vient la nuit où l'on ne peut plus rien faire (je cite mal). Je suis déjà, Georges, à demi dans cette nuit malgré de passagères apparences qui ne signifient rien. Mais vous, vous avez la lumière, vous l'aurez de longues années, *travaillez*⁵⁰.

Proust insiste sur le travail qui console des déboires, et va plus loin en proposant que « la vraie vie est ailleurs, non pas dans la vie même, ni après, mais au dehors, si un terme qui tire son origine de l'espace a un sens en un monde qui en est affranchi »⁵¹. Le texte de Ruskin auquel Proust se réfère se trouve dans la préface de 1871 à *Sesame and Lilies* qu'il n'a pas traduite, mais qu'il a évidemment étudiée de près, en anglais, et dont il garde un souvenir très fort.

L'idée de la mort s'impose tellement à Proust comme au narrateur des dernières pages d'*À la recherche du temps perdu* – pleines d'échos ruskiniens inextricablement liés (travail, sacrifice, mort, temps...) – où la présence du maître est si forte que l'on pourrait croire à la migration de son âme dans Proust mourant. Telle cette réflexion du narrateur : « Mais déjà vient la nuit où l'on ne peut plus peindre, et sur laquelle le jour ne se relèvera pas »⁵². Proust avait déjà utilisé une phrase

⁴⁹ *Corr.* VIII, p. 286.

⁵⁰ *Corr.* VIII, p. 285-286.

⁵¹ *Corr.* VIII, p. 286.

⁵² NP, IV, p. 612.

semblable légèrement modifiée dans sa lettre à Georges de Lauris en 1908 : « Car bientôt vient la nuit où l'on ne peut plus rien faire »⁵³. Le pressentiment de la mort, le glas qui sonne, aiguillonnent le Narrateur : « il était temps de commencer »⁵⁴ l'œuvre (qu'il était pourtant sur le point de terminer). Pressante, la voix de Ruskin incite son "disciple" à pérenniser son ouvrage.

Marie Miguet-Ollagnier voit une continuité entre la dédigeance de Proust à son père et la réflexion du Narrateur de *Sodome et Gomorrhe*. Considérant les chemins de Balbec, il déclare entendre un message : « En pensant que leurs arbres, poiriers, pommiers, tamaris me survivraient, il me semblait recevoir d'eux le conseil de me mettre enfin au travail pendant que n'avait pas encore sonné l'heure du repos éternel »⁵⁵. C'est donc aussi dans l'exemple de son père, infatigable, que Proust a puisé la volonté de bâtir son œuvre, jusqu'à y sacrifier sa vie.

À cette menora, à ce "chandelier à sept branches" que sont les sept lampes de l'architecture, on peut ajouter une huitième lampe, dont la lumière a guidé Proust – la lampe du travail symbole d'une double paternité spirituelle et biologique. Ruskin a écrit : « Une œuvre de lumière est celle qui cherche la lumière non pour elle-même, mais pour éclairer tous les hommes » (« A work of light is one that seeks light, and that, not for its own sake, but to light all men »⁵⁶). Ne pourrait-on pas dire que l'œuvre de Ruskin, ainsi que celles de Proust et d'Adrien Proust, est une de ces œuvres de lumière ?

Cynthia GAMBLE

© Samp 2005

⁵³ *Corr.* VIII, p. 286.

⁵⁴ NP, IV, p. 609.

⁵⁵ Marie Miguet-Ollagnier, « *Sodome et Gomorrhe* : une autofiction ? », *Bulletin Marcel Proust*, n° 51, 2001, p. 83.

⁵⁶ CW, XXVIII, p. 540-541.