

**NOS PÈRES NOUS ONT DIT :
PROUST ET LA BIBLE D'AMIENS DE RUSKIN**

Proust fut l'un des premiers traducteurs du critique d'art et sociologue victorien, John Ruskin. En décembre 1899, il s'est mis à traduire *The Bible of Amiens* dont la version originale avait paru quinze ans auparavant, en 1884. Il s'agit du premier volume d'une série que Ruskin avait l'intention de consacrer à l'histoire du christianisme en Europe, sous le titre général de *Our Fathers Have Told Us*. Il n'en a écrit que le volume inaugural, dont la traduction française a été publiée sous le titre *La Bible d'Amiens* en mars 1904, c'est-à-dire quelques mois après la mort du père du traducteur. Alors que Proust avait prévu de dédier cette traduction à son ami Reynaldo Hahn, la disparition de son père le fait changer d'avis. Dans la dédicace qu'il inscrit dans l'exemplaire qu'il offre à Hahn, il explique sa décision de dédier sa traduction à la mémoire d'Adrien Proust :

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 offrir¹.

Dans la traduction de Proust publiée par les presses du Mercure de France, la dédicace imprimée qui se trouve après la page de titre se compose de deux textes. Proust appose ses initiales après le premier texte : « A la mémoire de mon père frappé en travaillant le 24 novembre 1903, mort le 26 novembre cette traduction est tendrement dédiiée », après lequel il ajoute la citation : « Puis vient le temps du travail ... ; puis le temps de la mort, qui dans les vies heureuses est très court »² suivie du nom de Ruskin écrit en toutes lettres. La double voix de cette dédicace caractérise

¹ Cet exemplaire dédicacé faisait partie l'exposition « Ruskin-Turner : Dessins et voyages en Picardie romantique », qui a eu lieu au Musée de Picardie à Amiens du 7 juin au 31 août 2003. Je cite ici le catalogue (établi par Matthieu Pinette, commissaire général de l'exposition, Cynthia Gamble et Stephen Wildman, commissaires scientifiques), p. 27.

² Proust cite une lettre de Ruskin dans la série *Fors Clavigera*. Voir *The Works of John Ruskin*, The Library Edition en 39 volumes, établie par E.T. Cook et Alexander Wedderburn, London, 1903 - 1912, vol. XVII, p. 584.

tout le reste de la traduction signée Proust. Sa voix s'y fait entendre : elle s'harmonise avec celle de Ruskin dans un duo composé d'un thème anglais et de ses variations françaises. Proust fait précéder sa traduction d'une longue ouverture sous forme d'une préface de 90 pages, et accompagne le texte de Ruskin d'une basse continue dans ses notes en bas de page. Il interprète le texte de Ruskin, dans le sens où un musicien interprète une partition.

La traduction de Proust est empreinte de sa lecture de Ruskin et porte les traces de son travail en cours. Sur son exemplaire de *The Bible of Amiens*, conservé à la réserve du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale³, on trouve la preuve que Proust travaillait sur cette traduction à Venise : sur la page de garde, son inscription « Hôtel de l'Europe, 61 » témoigne du nom de l'hôtel et du numéro de la chambre où il logeait au mois de mai 1900. Dans une note en bas de page de sa traduction, Proust explique que ce livre est devenu comme un livre d'heures, enluminé par les souvenirs de la lecture :

Cette page [a] pour moi le charme d'avoir été lue dans le baptistère de Saint-Marc, dans ces jours bénis où, avec quelques autres disciples « en esprit et en vérité » du maître, nous allions en gondole à Venise, écoutant sa prédication au bord des eaux, et abordant à chacun des temples qui semblaient surgir de la mer pour nous offrir l'objet de ses descriptions et l'image même de sa pensée, pour donner la vie à ses livres dont brille aujourd'hui sur eux l'immortel reflet⁴.

Le lieu où Proust a travaillé se reflète dans de nombreuses notes qu'il ajoute à sa traduction, et cette étude d'Amiens est ainsi enrichie de couleurs italiennes qui ne font que renforcer le lien que Ruskin a établi entre la Sérénissime et « the French Venice »⁵, ou ce que Proust appelle « la Venise du Nord »⁶, à cause des nombreux canaux qui sillonnaient la ville, dont il reste encore quelques-uns aujourd'hui.

Afin de le convaincre de publier sa traduction de *The Bible of Amiens*, Proust explique au directeur du Mercure de France, Alfred Vallette, les raisons qui ont motivé son choix de texte :

³ Sous la cote RE 43 Res. Proust possédait l'édition de 1897, publiée par George Allen à Londres. Les références à ce volume seront précédées de la mention « Ruskin Amiens ». Anne Borrel a présenté cet ouvrage dans « Proust et Ruskin : l'exemplaire de *La Bible d'Amiens* à la Bibliothèque nationale de France », *La Revue du Musée d'Orsay*, n° 2, 1996, p. 74-79.

⁴ John Ruskin, traduction, préface et notes de Marcel Proust, *La Bible d'Amiens* (Paris : Mercure de France, 1904), p. 245-246. Les références suivantes à ce volume seront précédées de la mention : « Traduction Proust ».

⁵ Ruskin Amiens, p. 53

⁶ Traduction Proust, p. 28.

[...] l'œuvre en tous cas est belle, inconnue et singulière. [...] je prétends que si l'on ne devait traduire qu'un Ruskin, c'est celui-là ne fût-il pas le plus beau qui devrait être publié. Parce que c'est le seul qui soit sur la France, à la fois sur l'Histoire de France, sur une ville de France et sur le Gothique français. [...] Enfin vous savez que Ruskin le considérerait comme tout à fait représentatif de son système⁷.

Proust voulait transmettre à ses lecteurs français une perspective anglaise d'une cathédrale française, et leur présente sa traduction comme un instrument optique qui leur permettrait de la voir avec les yeux de Ruskin. *La Bible d'Amiens* participe donc de l'esthétique proustienne en mettant en avant la qualité subjective de la perception. Proust insiste là-dessus lorsqu'il écrit que Ruskin a imprimé son âme sur les pierres d'Amiens⁸, de telle sorte que son livre est devenu la « Bible de Ruskin »⁹.

En s'attelant à sa première traduction, Proust avait également comme objectif d'inciter ses lecteurs à entreprendre une sorte de pèlerinage ruskinien pour admirer les pierres d'Amiens devenues précieuses grâce à la monographie de Ruskin. Proust vénère la voix du « maître »¹⁰ dont les dires sont comme une valeur ajoutée à l'objet étudié. Proust insiste sur le fait qu'il faut aller sur place pour lire ce que Ruskin en a dit, afin d'apprécier l'alliance indissociable qui attache un monument tel qu'une cathédrale au lieu où il se trouve. La visite qu'on y fait est colorée aussi bien par les impressions personnelles que par le temps qu'il fait et la qualité de la lumière lors de la visite. Proust illustre cette idée en se référant au dessin de Ruskin intitulé « Amiens le jour des Trépassés » – reproduit dans la version anglaise de *The Bible of Amiens*¹¹ – qui représente une vue de la cathédrale depuis les bords de la Somme, avec, au nord, le clocher de l'église de Saint Leu :

cette gravure de *La Bible d'Amiens* aura associé dans votre souvenir les bords de la Somme et la cathédrale plus que votre vision n'eût sans doute pu le faire à quelque point de vue que vous vous fussiez placé. Elle vous prouvera mieux que tout ce que j'aurais pu dire, que Ruskin ne séparait pas la beauté des cathédrales du charme de ces pays d'où elles surgirent, et que chacun de ceux qui les visitent goûte encore

⁷ Voir *Correspondance de Marcel Proust*, édition établie par Philip Kolb en 21 volumes, Paris, Plon, 1970-1993, vol. III, p. 179-180. Lettre datée du 27 novembre 1902. Les références suivantes à cette édition utiliseront l'abréviation *Corr.* suivie du numéro du tome en chiffres romains.

⁸ Traduction Proust, p. 45.

⁹ Traduction Proust, p. 46.

¹⁰ Proust parle des « prédications [...] du Maître » dans son compte rendu de la traduction des *Pierres de Venise* par Mathilde Crémieux. Voir *Contre Sainte-Beuve*, édition établie par Pierre Clarac et Yves Sandre, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, p. 522.

¹¹ La version française de *La Bible d'Amiens* ne comporte aucune illustration.

dans la poésie particulière du pays et le souvenir brumeux ou doré de l'après-midi qu'il y a passé¹².

Alors que le dessin de Ruskin se rapproche de l'impressionnisme, son texte reste plus historique et pédagogique.

Les trois premiers chapitres du premier volume de *Nos pères nous ont dit* sont conformes au projet entrepris par Ruskin, dans la mesure où ils se lisent comme un manuel d'histoire. Comme l'indique la page de titre, Ruskin propose cette « histoire de la chrétienté » aux « garçons et [...] filles qui ont été tenus sur ses fonts baptismaux ». Il adopte un ton paternel et supérieur, et prend son lecteur pour un écolier à qui il donne des leçons. Les deux premiers chapitres du livre commencent par l'histoire de l'avènement du christianisme en France pour se concentrer ensuite sur la construction de la cathédrale d'Amiens au 13^{ème} siècle. Le substantif dans le titre *Nos Pères nous ont dit* prend le sens de père fondateur de l'Église française ici, à commencer par le père qui a fondé le christianisme en Picardie, saint Firmin. Ruskin trace son histoire, racontant comment il est venu à Amiens pour y convertir la population, avant d'y trouver la mort par décapitation. Les annotations que Proust ajoute à cet endroit de son exemplaire de *The Bible of Amiens* peuvent servir d'illustration de la manière dont il travaillait sur sa traduction de Ruskin¹³. N'ayant pas fait d'anglais au lycée, il demandait à sa mère de lui faire un premier jet, tout en demandant des précisions à différents amis, dont Marie Nordlinger et Robert d'Humières en particulier. Le point d'interrogation – à l'encre – que Proust met à côté de la phrase concernant le sort de saint Firmin : « he is beheaded, as martyrs ought to be » indique qu'il ne comprenait pas le sens de ce verbe modal. C'est au crayon – et donc dans un deuxième temps – qu'il note la réponse à sa question, à savoir que le verbe anglais devrait être traduit « il sied », ce qui donne la traduction finale : « il a la tête tranchée, comme il sied aux martyrs de l'avoir »¹⁴.

L'histoire de St Firmin est représentée dans le porche nord de la façade principale de la cathédrale ; il y tient la place centrale, où il est représenté le bras levé comme pour bénir la population. Lors d'un séjour à Amiens en 1856, Ruskin a dessiné la partie supérieure de ce portail, et inclus cette esquisse dans son volume *The Bible of Amiens* qu'il publie une trentaine d'années plus tard. Le titre : « Northern

¹² Traduction Proust, p. 67-68.

¹³ Voir à ce propos Cynthia J. Gamble, *Proust as Interpreter of Ruskin : The Seven Lamps of Translation*, Birmingham, Alabama, Summa Publications, 2002.

¹⁴ Traduction Proust, p. 113.

Porch Before Restoration » fait référence aux travaux de restauration qui ont modifié l'aspect original de la façade. Avant la restauration, il n'y avait pas de rosace dans le chapiteau de ce portail, mais elle a été ajoutée afin d'établir une symétrie avec les deux autres portails de la façade. Ruskin s'élève contre la restauration qui fait disparaître de telles particularités, prenant une position critique contre cette sorte d'intervention que Proust partagera avec lui. Dans *Sodome et Gomorrhe*, Proust fait d'Albertine son porte-parole, car elle souscrit à l'opinion d'Elstir qui rejette les restaurations en faveur de « l'inimitable beauté des vieilles pierres »¹⁵. Le brouillon correspondant à ce passage fait allusion à l'opinion de Ruskin sur les restaurations tout en nommant Émile Mâle, Monet et Hallays qui étaient du même avis¹⁶.

Le deuxième chapitre de *La Bible d'Amiens* porte sur le père fondateur de la cathédrale : l'évêque Évrard de Fouilloy qui a entrepris sa construction. Cet évêque gît à l'intérieur de l'église, sculpté en bronze, et a été l'objet d'un croquis que Proust a fait sur l'intérieur de la couverture de son exemplaire de *The Bible of Amiens*. Dans son esquisse, Proust semble réduire le patriarche à un simple trait de plume.

Le troisième chapitre de *La Bible d'Amiens* s'intitule « Le dompteur de lion » pour faire référence à saint Jérôme, un des premiers pères de l'Église à qui on doit la Vulgate. Dans ce chapitre, l'expression « Nos pères nous ont dit » est chargée de son sens littéral, car en tant que premier traducteur de la Bible en latin, Jérôme est l'auteur par excellence d'écrits patristiques. Proust égaye le texte un peu aride de ce chapitre d'une note de quatre pages dans laquelle il traduit un long passage du *Repos de saint Marc* où Ruskin décrit le cycle de tableaux représentant la vie de Jérôme que Carpaccio a faits pour la chapelle de San Giorgio degli Schiavoni à Venise. Même si Proust a tenu à ajouter ces illustrations vénitiennes à ce chapitre, le but principal de Ruskin n'était pas de raconter la vie de saint Jérôme, mais d'insister sur son importance en tant que premier traducteur de la Bible. Comme le dit Ruskin, Jérôme a été le premier interprète de la Bible, et « tout l'art futur des nations de l'Occident devait [en] être une interprétation de jour en jour élargie »¹⁷.

« Interprétations » est justement le titre que Ruskin donne à la quatrième partie de son livre, qui étudie l'iconographie de la façade ouest de la cathédrale. Comme ce chapitre se veut un guide pratique de la cathédrale, il a été publié à plusieurs reprises

¹⁵ *A la recherche du temps perdu*, édition établie sous la direction de Jean-Yves Tadié, en quatre volumes, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1987-1989, vol. III, p. 402. Les références suivantes à cette édition utiliseront l'abréviation *RTP*, suivie du numéro du tome en chiffres romains.

¹⁶ Cahier 54, N.A.Fr. 16694, f° 56 v° et f° 35 v°.

¹⁷ Traduction Proust, p. 228.



La Charité

comme fascicule à part destiné aux voyageurs. La façade principale de la cathédrale que Ruskin appelle « la Bible d'Amiens » est ornée de statues des rois, prophètes et apôtres ; dans les trois porches se trouvent également la représentation graphique des prophéties de l'Ancien Testament ainsi que des épisodes du Nouveau Testament.

Dans cette dernière partie de son ouvrage, Ruskin prend son lecteur pour ainsi dire par la main, lui expliquant comment se rendre de la gare à la cathédrale et lui conseillant même de s'arrêter chez un pâtissier pour y acheter une petite douceur. Ruskin lit les scènes de la Bible qui sont sculptées sur la façade de la cathédrale, nous faisant savoir ce que « Notre Père » nous a dit. Le Christ prend la place centrale de cette façade, où, pour citer Proust, il est « au sens propre la pierre angulaire de l'édifice »¹⁸. Il est connu à Amiens sous le nom de « Beau Dieu » et tient la parole de son père dans sa main gauche. Des statues représentant les prophètes de l'Ancien Testament se rangent à ses côtés, sur les deux murs du porche, avec au-dessous une série de quadrilobes dans lesquels les épisodes les plus importants de leurs vies sont sculptés. Ainsi, le quadrilobe sous la statue de Daniel contient la représentation de la scène du banquet de Balthazar, lors duquel les mots de la menace prophétique « Mané, Thécel, Pharès » se sont inscrits sur le mur. Proust donne la traduction suivante de la description qu'en fait Ruskin :

Le festin de Balthazar figuré par le roi seul, assis à une petite table oblongue. A côté de lui le jeune Daniel paraissant seulement quinze ou seize ans, gracieux et doux, interprète les caractères tracés. A côté du quatre-feuilles sortant d'un petit tourbillon de nuages paraît une petite main courbée, écrivant, comme si c'était avec une plume renversée, sur un fragment de mur gothique¹⁹.

A l'image de Daniel qui interprète les mots inscrits sur le mur, Ruskin pointe du doigt les statues sur la façade de la cathédrale, interprétant pour ses lecteurs ce livre de pierre.

Le porche central de la façade principale est également orné d'une série de quatre-feuilles représentant les vices et les vertus. La description suivante que Ruskin a faite de la Charité [figure] a inspiré à Proust une longue note en bas de page :

La Charité portant sur son écu une toison laineuse et donnant un manteau à un mendiant nu. La vieille manufacture de laine d'Amiens avait cette notion de son but, qu'il fallait, notamment, vêtir le pauvre d'abord, le riche ensuite. Dans ces

¹⁸ Traduction Proust, p. 35.

¹⁹ Traduction Proust, p. 309.

temps-là on ne disait aucune bêtise sur les fâcheuses conséquences d'une charité indistincte²⁰.

Proust commente cette description en ajoutant une citation des *Plaisirs de l'Angleterre* dans laquelle Ruskin compare la représentation de la Charité à Amiens à celle de Giotto à Padoue :

Parlant du caractère réaliste et pratique du christianisme dans le nord, Ruskin évoque encore cette figure de la charité d'Amiens dans *Pleasures of England* : « Tandis que la Charité idéale de Giotto à Padoue présente à Dieu son cœur dans sa main, et en même temps foule aux pieds des sacs d'or, les trésors de la terre, et donne seulement du blé et des fleurs : au porche ouest d'Amiens elle se contente de vêtir un mendiant avec une pièce de drap de la manufacture de la ville »²¹.

Tout en intensifiant la résonance italienne de sa lecture de *The Bible of Amiens*, Proust établit la base ruskinienne sur laquelle s'érigera son portrait de la fille de cuisine à Combray.

Ruskin exprime une certaine incertitude quant à son interprétation des statues dans le porche de la façade principale de la cathédrale dédié à la Vierge. Sur le mur intérieur nord du porche, une statue représentant le roi Hérode se dresse à côté de celles des trois Rois Mages. De l'autre côté d'Hérode, les figures de la reine de Saba et du roi Salomon laissent Ruskin quelque peu perplexe :

Je ne suis pas sûr de bien comprendre ce que viennent faire ici ces deux dernières statues ; mais je crois que l'idée de l'auteur a été que virtuellement la reine Marie rendait visite à Hérode en lui envoyant ou en lui faisant envoyer les Mages pour lui annoncer sa présence à Bethléem ; et le contraste entre la réception de la reine de Saba par Salomon, et celle d'Hérode chassant la Madone en Egypte est décrit avec insistance tout le long de ce côté du Porche avec les conséquences diverses pour les deux Rois et pour le monde²².

Proust explique la disposition en s'appuyant sur l'érudition d'Emile Mâle qui éclaircit ce parallèle entre l'Ancien et le Nouveau Testaments :

On a rapproché non sans raison à Chartres et à Amiens la statue de Salomon de celle de la reine de Saba. On voulait signifier par là que, conformément à la doctrine ecclésiastique, Salomon figurait Jésus-Christ et la Reine de Saba l'église

²⁰ Traduction Proust, p. 302.

²¹ Traduction Proust, p. 303.

²² Traduction Proust, p. 325.

qui accourt des extrémités du monde pour entendre la parole de Dieu. La visite de la reine de Saba fut aussi considérée au moyen-âge, comme une figure de l'adoration des mages. La Reine de Saba qui vient de l'Orient symbolise les mages, le roi Salomon sur son trône symbolise la Sagesse Eternelle assise sur les genoux de Marie²³.

La traduction du passage de Ruskin expliqué par cette note de bas de page a posé problème à Proust, comme en témoignent les questions qu'il soumet à Marie Nordlinger :

[...] parlant de statues d'Amiens qui représentent Hérode, les Mages etc., Ruskin dit [«] I believe the idea of the designer was that *virtually* (c'est moi qui souligne et non Ruskin) the Queen Mary *visited* Herod when she sent, *or had sent for her*, the Magi to tell him of her presence at Bethléem.[»] Il n'y a, encore une fois, rien de souligné dans Ruskin et c'est moi qui ai souligné ce qui m'embarrasse. – . Passe encore pour *virtually*. Mais *visiter* ? Cela veut-il dire *visitait* Hérode ? ou bien éprouvait Hérode, mettait Hérode à l'épreuve ? *Visitait* me semble plus normal. Mais cependant elle ne pouvait pas à la fois visiter et lui *envoyer* les mages, ce qui implique qu'elle était loin de lui. Alors est-ce pour cela qu'il y a cette nuance sans cela absurde « She sent – or had sent for her ». Ou *visita* veut-il dire qu'elle était « *venue pour visiter* Hérode, qu'elle n'était pas là par hasard, qu'elle avait une intention de visite. Ce qui me fait croire que c'est visiter et non éprouver c'est que les lignes qui suivent immédiatement sont : [«] and the contrast between Solomon's reception of the Queen of Sheba, and *Herod's* driving out the Madona into Egypt etc. [»] (et là même ce génitif *Herod's* dépend de quel substantif ? le (quoi ?) d'Hérode »²⁴.

Sur la page 243 de son exemplaire du texte anglais, Proust souligne les mots : « she sent, or had sent for her » et les ponctue d'un point d'interrogation dans la marge à gauche. La réponse à sa question se trouve dans l'autre marge, où Proust écrit : « quand elle envoya ou fit envoyer ». Cette traduction n'est que légèrement modifiée dans la version définitive qui se lit : « en lui envoyant ou en lui faisant envoyer ».

Les statues de ce porche, comme d'ailleurs toute la façade de la cathédrale, étaient peintes à l'origine, et grâce à une lanterne magique on ne peut plus technologique, il est maintenant possible de les voir telles qu'elles se présentaient à l'époque médiévale. A la tombée de la nuit en été, et à la période de Noël, la façade ouest de la cathédrale d'Amiens est illuminée par une projection de lumière dans une sorte de restauration qui recrée son aspect authentique. Cette polychromie rend l'iconographie plus lisible : comme Marie est toujours vêtue de bleu, on la distingue plus facilement

²³ Traduction Proust, p. 325.

²⁴ *Corr.* IV, p. 47. Lettre datée du 24 ou 25 janvier, 1904.



La Madone nourrice

dans les scènes de sa vie qui s'enchaînent où on la voit successivement dans celles de l'Annonciation, de la Visitation et de la Présentation au temple. On peut penser que Ruskin et Proust auraient approuvé cette restauration enchanteresse étant donné qu'elle redonne à la cathédrale ses vraies couleurs.

Dans son étude de ce porche dédié à Marie, Ruskin explique que la Vierge a été représentée sous différents angles par différentes écoles d'art. La Madone reine qui se trouve dans ce porche est, selon Ruskin, « essentiellement franque et normande, couronnée, calme, pleine de puissance et de douceur »²⁵. Par contraste, la statue de la Madone qui se trouve sur la porte du transept sud est ce qu'il appelle une Madone nourrice [figure], plus raphaëlesque et plus récente. Celle-ci est appelée la Vierge dorée, car à l'origine elle était peinte en or. Elle est moins noble et austère que la Madone reine : la maternité la rend humaine, et Ruskin va même jusqu'à la qualifier de « madone de décadence en dépit de, ou plutôt en raison de toute sa joliesse », comparant son sourire à un « gai sourire de soubrette »²⁶. Dans la préface à sa traduction, Proust explique que c'est une vraie Amiénoise, sculptée dans la pierre provenant des carrières avoisinantes, qui s'intègre à son environnement où la nature assure sa beauté et sa jeunesse :

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 jeune²⁷.

Proust s'attarde ici sur cette Vierge dorée qui a pris une place importante dans la pensée ruskinienne²⁸ ; c'est elle qui l'aurait incité à placer « la Vierge illustre » sur le portail de l'église de Balbec²⁹.

Après avoir passé cinq ans à travailler sur Ruskin, Proust a mis fin à cette période d'apprentissage afin de pouvoir se consacrer à sa propre écriture. Pour lui, traduire *La Bible d'Amiens* était une sorte d'exercice de style préparatoire à la

²⁵ Traduction Proust, p. 323.

²⁶ Traduction Proust, p. 260-261.

²⁷ Traduction Proust, p. 28.

²⁸ Voir à ce propos Diane Leonard, « Proust et Ruskin : Réincarnations intertextuelles » dans *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 24, 1993, p. 67-82.

²⁹ RTP II, p. 20. Voir Jo Yoshida « Métamorphose de l'église de Balbec : un aperçu génétique du "voyage au Nord" », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 14, 1983, p. 41-61.

rédaction de son roman. Proust a commencé par vouloir nous montrer comment Ruskin voyait la cathédrale d'Amiens et a fini par nous montrer comment il la voyait lui-même : il a coloré le texte de Ruskin de ses propres impressions et allusions, le rendant sien. Il a suivi les traces de son maître victorien qui menaient aux villes cathédrales du nord de la France et plus au sud, jusqu'aux beautés mystérieuses de Venise et Padoue. Mais lorsqu'il a commencé à bâtir sa propre œuvre-cathédrale, Proust a rompu avec celui qu'il a appelé Apollon, le père³⁰. Comme pour renier ce père spirituel, Proust ne le nomme que quatre fois au cours des quelques milliers de pages d'*A la recherche du temps perdu*.

Cela dit, Ruskin prend plus de place dans les avant-textes préparatoires du roman proustien, où Amiens a encore son importance. Les manuscrits révèlent que ce que nous connaissons comme premier voyage à Balbec était conçu à l'origine comme pèlerinage ruskinien à Amiens. C'est pourquoi le nom de Ruskin est mentionné juste avant le départ en train dans la version définitive d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, lorsque la mère du narrateur essaie de consoler son fils qui ne veut pas se séparer d'elle, en lui demandant : « Est-ce cela le voyageur ravi dont parle Ruskin ? »³¹ La visite à l'église de Balbec-le-Vieux était dans les versions manuscrites une visite à la cathédrale d'Amiens, ce qui nous permet d'entendre un écho au titre de *La Bible d'Amiens* lorsqu'Elstir loue la façade sculptée de l'église de Balbec en l'appelant « la plus belle Bible historiée que le peuple ait jamais pu lire »³².

Le nom d'Amiens ne figure pas dans la version définitive des descriptions de l'église de Balbec, mais il est cité dans *Le Temps retrouvé* lors d'une conversation entre le narrateur et le baron de Charlus qui a lieu après les bombardements de la première guerre mondiale. Le baron s'inquiète des dégâts qu'ont pu subir les cathédrales du nord, signalant en particulier la statue de saint Firmin à Amiens : « Je ne sais si le bras levé de saint Firmin est aujourd'hui brisé. Dans ce cas la plus haute affirmation de la foi et de l'énergie a disparu de ce monde »³³. Le narrateur lui répond assez vertement :

Son symbole, monsieur [...]. Et j'adore autant que vous certains symboles. Mais il serait absurde de sacrifier au symbole la réalité qu'il symbolise. Les cathédrales doivent être adorées jusqu'au jour où, pour les préserver, il faudrait renier les

³⁰ Traduction Proust, p. 48. Proust fait référence au tableau de Gustave Moreau « Les Muses quittant Apollon leur père pour aller éclairer le monde », comparant ainsi Ruskin à Apollon et ses écrits aux Muses.

³¹ RTP II, p. 9.

³² RTP II, p. 196.

³³ RTP IV, p. 374.

vérités qu'elles enseignent. Le bras levé de saint Firmin dans un geste de commandement presque militaire disait : « Que nous soyons brisés, si l'honneur l'exige. Ne sacrifiez pas des hommes à des pierres dont la beauté vient justement d'avoir un moment fixé des vérités humaines »³⁴.

Pour Charlus, le bras levé de saint Firmin est l'affirmation de la foi, alors que pour le narrateur il ne peut être qu'un symbole. Cette différence d'opinion est une mise en scène romanesque du différend fondamental qui sépare Proust de Ruskin. Même si Proust tempère la critique qu'il formule à l'égard de l'idolâtrie de Ruskin : « Il est quand il parle affligé – délicieusement – d'idolâtrie »³⁵, il lui reproche la façon dont il laisse son admiration pour une représentation artistique ou symbolique devenir une adoration. N'est-il pas possible d'entendre dans cet échange entre Charlus et le narrateur la voix de Ruskin d'un côté et la voix de Proust qui le critique pour son idolâtrie, de l'autre ? En tous cas, dans la réplique du narrateur on peut entendre la voix d'un fils qui s'élève contre son père, tout en le respectant.

Emily EELLS

© Samp 2005

³⁴ *RTP IV*, p. 374.

³⁵ Traduction Proust, p. 86-87.