

RUSKIN ET PROUST EN NORMANDIE : À L'ORIGINE DE LA RECHERCHE

par Mme Cynthia GAMBLE

(Séance du 16 septembre 2022)

Je dois à la France, à la Normandie et à Proust, un enrichissement spirituel de toute ma vie. Ce n'est pas un enrichissement seulement personnel, mais une passion que j'ai pu partager avec autrui, mes élèves, mes étudiants, avec tout le monde. On parle ce soir des sources et des origines. Je dois tout cet enrichissement à ma première leçon de français, dans un petit lycée anglais, et à mon professeur. D'où l'importance d'une bonne pédagogie, et d'un bon professeur ! Ma passion pour la France, sa langue et sa culture, ne s'est jamais démentie.

Je n'aurais jamais imaginé le chemin que j'allais parcourir et qu'un jour je serais honorée par la prestigieuse Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen, fondée en 1744, et que je me trouverais devant vous, chers auditeurs, dans ces locaux historiques, à vous parler en français de Marcel Proust et de John Ruskin en Normandie, pays à l'origine non seulement d'*À la recherche du temps perdu*, mais des *Sept Lampes de l'architecture* et d'autres ouvrages de l'écrivain britannique.

Je suis très émue d'être parmi vous et j'hésite à parler de votre pays et de votre province que vous connaissez beaucoup mieux que moi. J'espère que vous me pardonneriez des fautes. Je vous présente humblement les fruits de mes recherches pendant de nombreuses années, et mon ouvrage, co-écrit avec Matthieu Pinette. Tout est de première main, car j'ai visité (souvent plusieurs fois) et étudié chaque lieu mentionné et décrit dans l'ouvrage. Les découvertes les plus récentes datent d'octobre 2021. D'abord, celle du château de Glisolles, près d'Évreux, où Proust est allé un soir en septembre 1907, en automobile conduite par Alfred Agostinelli, pour faire visite aux

Clermont-Tonnerre dans leur « demeure délicieuse¹ », et où il entreprend même d'initier les propriétaires à Ruskin ! Proust est sous l'emprise du lieu et écrit : « Ses claires boiseries norvégiennes et ses vieilles toiles françaises resteront au premier rang de mes souvenirs des charmes de Normandie, à côté des architectures gothiques et des habitations Renaissance² ». Que reste-t-il aujourd'hui de cette demeure délicieuse ? Des ruines qui ont laissé un souvenir inoubliable, triste et mélancolique.

Le lendemain, j'ai fait la découverte de la charmante petite église Saint-Martin de Cricquebœuf – Carqueville dans le roman de Proust – « toute cachée sous son vieux lierre³ », peinte par Eugène Boudin, artiste normand né à Honfleur. Hélas, elle était fermée ! Mais nous avons cherché la clé et retrouvé le sacristain, Benjamin Pinchaud, qui tenait le petit café en face, et qui nous a si aimablement ouvert l'église. Les sacristains sont indispensables pour John Ruskin, comme pour Proust à Rouen en 1900.

John Ruskin, né à Londres en 1819, deux ans avant Gustave Flaubert, est le grand critique et polémiste de l'ère victorienne, écrivain, critique d'art et le champion de Turner, peintre, pédagogue, soucieux de l'éducation des enfants et attaché au sort des plus démunis, et grand voyageur, surtout en France. Son père, John James Ruskin, est négociant écossais en spiritueux, artiste amateur et grand lecteur des classiques ; sa mère, Margaret, femme cultivée et pieuse, se consacre à son foyer et à l'éducation de son fils unique. Les fréquents voyages en Grande-Bretagne et dans d'autres pays européens faisaient partie intégrante de la vie de la famille Ruskin. La France, où Ruskin se rend à partir de 1835 jusqu'en 1888, – « [t]out le nord de la France [...] est pour moi un Paradis perpétuel » a-t-il déclaré – et l'Italie étaient les destinations préférées.

Ruskin, francophile, est le plus fort défenseur du patrimoine français. Il souffre quand la France souffre, au moment de la guerre franco-prussienne et où Paris, ses habitants et ses monuments tel Notre-Dame, sont en danger. La France est présente presque partout dans ses nombreux ouvrages, la France historique, socio-économique,

¹ *Correspondance de Marcel Proust*, éd. Philip Kolb, Paris, Plon, 21 vol., 1970-1993, VII, p. 274 (désormais *Corr.*).

² *Ibid.*

³ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, dir. Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 4 vol., 1987-1989, II, p. 75 (désormais *RTP*).

politique, géographique, gastronomique. Par exemple, à Mortain, en 1848, Effie, son épouse, écrit à ses parents :

« I am afraid you would not stay at such places – anything more filthy I have not seen – nor more savage in habits – one knife each is as much as we can get for carving – and eating – meat pudding and fruit – milk for coffee brought in a stewpan⁴ ».

« Les deux premiers jours on nous a donné du lait pour notre café dans une grande casserole et le café dans une petite boîte en étain qui ressemble à celle dont se servait Papa pour son eau à raser, mais George nous a procuré quelques améliorations et je dois dire que la nourriture est excellente ».

Âgé de seize ans et accompagné de ses parents, John Ruskin s'est rendu dès 1835 à Rouen, mais de passage et seulement pour quelques jours en juin, lors d'un long voyage en France, en Suisse et en Italie. L'adolescent a été très marqué par la ville « une des plus belles de toutes les belles villes de La belle France » (« one of the most beautiful out of all the beautiful cities of La belle France⁵ »). Il y dessine, à la manière de Samuel Prout, son mentor anglais, la tour de la cathédrale avec "Le Café de la Place" et des maisons sur la gauche.

Ruskin est en extase devant le site rouennais avec le magnifique paysage autour, et a longuement contemplé et loué en poésie « la belle église Saint-Ouen » avec sa « haute tour ciselée » (« tall St. Ouen's fretted tower⁶ »). Très impressionné par Rouen, Ruskin note dans son *Diary* – le journal qu'il tenait quotidiennement – que c'est « une des plus belles de toutes les belles villes de La belle France » (« one of the most beautiful out of all the beautiful cities of La belle France⁷ »). John se rendra ensuite à Rouen, avec ses parents, en 1840, 1842 et 1844, et avec des amis en 1854, 1866 et 1880.

⁴ J. G. Links, *The Ruskins in Normandy : A Tour in 1848 with Murray's Hand-Book*, Londres, John Murray, 1968, p. 40.

⁵ John Ruskin, *The Diaries of John Ruskin*, éd. par Joan Evans et John Howard Whitehouse, Oxford, The Clarendon Press, 3 vol., 1956-1959, I, p. 4 (désormais *Diaries*).

⁶ John Ruskin, *The Works of John Ruskin*, éd. par E. T. Cook et Alexander Wedderburn, Londres, George Allen, 39 vol., 1903-1912, II, p. 401 (désormais *Works*).

⁷ *Diaries*, I, p. 4.

Le séjour le plus long et le plus important est celui de 1848 qui a duré trois mois. Ruskin, alors âgé de vingt-neuf ans, choisit la Normandie pour son voyage de noces – mariage bien éphémère ! – avec sa jeune épouse Effie, née Gray, âgée de dix-neuf ans. Le couple est accompagné par un assistant, George Hobbs, car il s'agit d'un séjour laborieux pour étudier l'architecture. Pourquoi la Normandie ? Ruskin a l'intention d'écrire un livre sur les principes et l'évolution du gothique, basé sur ses recherches de première main, obtenues par une observation personnelle. L'atelier-laboratoire parfait est la Normandie, ainsi qu'il l'explique dans sa préface aux *Sept Lampes de l'architecture* « Rouen, avec les villes normandes qui lui sont associées, Caen, Bayeux et Coutances, [...] représente toute la gamme de l'architecture du Nord, du style roman au style flamboyant⁸ ». Sa croyance en la supériorité du gothique français l'a attiré également vers la Normandie et à Rouen en particulier, son « apothéose ». Il conseille cette province à ses étudiants : « Do not study Norman architecture in Northumberland, but in Normandy⁹ ». (« N'étudiez pas l'architecture romane dans le Northumberland, mais en Normandie »).

Ruskin a également choisi la Normandie afin de suivre les traces de certains artistes ou dessinateurs anglais tels Richard Parkes Bonington, John Sell Cotman, Samuel Prout, William Whewell ou Robert Willis, sans compter son « dieu », W. J. M. Turner, qu'il a eu l'honneur de rencontrer en 1840 et dont il réalisera l'inventaire des œuvres offertes à la Nation britannique après son décès en 1851.

Ce travail normand servira de base à son importante publication, illustrée par lui-même, *The Seven Lamps of Architecture* (1849), ouvrage où, selon Proust, « la cathédrale de Rouen est citée quarante fois¹⁰ ». Ce texte, précisément, a eu une grande importance pour Marcel Proust, comme d'autres écrits de son mentor britannique.

Le petit trio traverse la Normandie, depuis Eu, en passant par Lisieux, Falaise, Vire et Mortain jusqu'au Mont-Saint-Michel, ensuite Coutances, Saint-Lô, puis de Bayeux aux églises de Caen, Le Havre et Honfleur, la Vallée de la Seine et le ravissement de Caudebec, Yvetot, et surtout Rouen. Ruskin voyage lentement, souvent en diligence tirée par des chevaux, car le réseau ferroviaire n'est pas encore très répandu à cette époque. Il peut ainsi apprécier davantage le beau paysage, le bocage normand, avec ses collines et ses vallons, ses prairies vertes,

⁸ John Ruskin, *Les Sept Lampes de l'architecture*, traduction et présentation de Bénédicte Coste, Paris, Michel Houdiard, 2011, p. 54.

⁹ *Works*, XVI, p. 278.

¹⁰ Marcel Proust, Préface, traduction et notes à *La Bible d'Amiens* de John Ruskin, éd. Yves-Michel Ergal, Paris, Bartillat, 2007, p. 53.

ses vergers, ses rochers, ses arbres aux essences si variées, son tapis de bruyères, allant du rose au mauve, ses buissons couverts de baies. Ainsi partage-t-il sa joie avec ses parents, à qui il est obligé d'écrire quotidiennement : « You never saw anything yet in France so lovely as this Normandy¹¹ (« Vous n'avez jamais rien vu en France d'aussi charmant que cette Normandie »). La nature est un des principaux motifs d'émerveillement de Ruskin et en Normandie, Ruskin découvre une France très rurale, dépayssante. Pour Effie, habituée aux mondanités londoniennes, aux belles robes, aux vins fins et à un certain confort, le choc de cette révélation est parfois difficile.

Ruskin est un missionnaire et un homme engagé en des domaines divers, mais surtout en ce qui concerne la protection et la sauvegarde d'édifices religieux ou profanes, souvent abandonnés, mutilés ou détruits et refaits au nom de la restauration. En les restaurant, les monuments sont privés de leur authenticité, de leur patine, de leur âme. Les édifices sont en train de disparaître devant ses yeux, et Ruskin a donc une mission qu'il doit accomplir dans l'urgence. La protection du patrimoine est la grande thématique ruskinienne de toute sa vie.

À Avranches, on ressent l'ire de Ruskin contenue devant les vestiges de la cathédrale. Face à de telles outrances, il souligne le fait que le patrimoine n'est pas notre bien propre, mais qu'il appartient à ceux qui l'ont construit et habité, comme à nos successeurs : « Nous n'avons pas le droit de les toucher. Ils ne nous appartiennent pas¹² ». À propos de la ville, Effie écrit dans une lettre datée du 9 septembre 1848 : « Avranches est considérée comme l'une des plus élégantes villes de Normandie, mais nous l'avons trouvée très stupide et inintéressante, excepté pour la magnifique vue à travers la riche plaine vers la mer, avec le Mont-Saint-Michel s'élevant au loin¹³ ». La magnifique vue mentionnée a été peinte par son mari¹⁴.

Ruskin attend avec impatience de voir le fameux site monastique et anticipe sur sa ressemblance avec le célèbre Mont-Saint-Michel (Saint Michael's Mount) en Cornouailles. Mais grande est sa déception ! Les fameuses salles gothiques de « La Merveille » sont utilisées comme prison et habitées par des forçats et des soldats qui dînent dans le

¹¹ *Works*, VIII, p. xxix.

¹² Traduction Coste, *op. cit.*, p. 212. Les mots en italiques sont soulignés par Ruskin.

¹³ Cité dans *Ruskin-Turner. Dessins et voyages en Picardie romantique*, p. 52.

¹⁴ John Ruskin (1819-1900), *Avranches, vue en direction du Mont-Saint-Michel*, non daté (1848), crayon, encre et lavis d'encre sur papier, 32 x 50 cm, Lancaster (G.-B.), The Ruskin – Library, Museum and Research Centre, Lancaster University (inv. 1996P0966).

transept de l'église et marchent dans les cloîtres pour faire de l'exercice. La "Salle des Chevaliers" est remplie d'un bout à l'autre de métiers à tisser noirs et encombrés sur lesquels ils font du calicot.

À Rouen, en 1848, Effie remarque que « toute la façade de Saint-Ouen a été enlevée et reconstruite à neuf ; à Lisieux la même chose est en cours » (« the whole front of St Ouen has been removed and newly built; at Lisieux the same thing is going on¹⁵ »). La restauration semble donc être en cours, ce qui suscite chez Ruskin une colère démoniaque et des remarques démesurées et parfois ridicules. La tour centrale est d'abord la cible de son courroux, ensuite la tour-lanterne : « c'est l'un des plus vils exemples gothiques en Europe, ses dentelles flamboyantes ont les formes les plus tardives et les plus dégénérées qui soient, tandis que tout son plan et toute sa décoration ressemblent aux décorations caramélisées de la confiserie la plus tarabiscotée et méritent tout autant d'estime¹⁶ ». Hélas, sa critique de Saint-Ouen ne se limite pas à la tour centrale : elle concerne aussi la nef et son ornementation, la claire-voie du transept, la porte du transept sud. Pourtant, Ruskin apprécie tout de même l'aspect rayonnant du premier gothique de Saint-Ouen : « Il n'y a rien de réellement excellent dans l'église autre que le chœur, le léger triforium et le haut lanternon, le cercle des chapelles orientales, les détails des sculptures et la légèreté générale des proportions, tous mérites qui seront vus à leur avantage le meilleur par le fait que le corps de l'église est libre de tout encombrement¹⁷ ».

Il est à remarquer que le *Guide Murray*, très apprécié d'habitude par Ruskin, considère que l'abbatiale Saint-Ouen en 1844 est « sans aucun doute un des édifices gothiques les plus nobles et les plus parfaits du monde » (« beyond doubt one of the noblest and most perfect Gothic edifices in the world¹⁸ »), et en 1877 comme la plus belle église de Rouen « qui dépasse la cathédrale en grandeur, en pureté de style, par sa réalisation magistrale, et par sa décoration judicieusement choisie » (« which surpasses the cathedral in size, purity of style, masterly execution, and judicious decoration¹⁹ »). Le *Guide Baedeker* prétend qu'il s'agit de l'« une des plus belles églises gothiques qui soient, qui

¹⁵ Virginia Surtees (dir.), *Reflections of a Friendship. John Ruskin's Letters to Pauline Trevelyan 1848-1866*, Londres, George Allen & Unwin, 1979, p. 11-12.

¹⁶ Traduction Coste, *op. cit.*, p. 89-90.

¹⁷ Traduction Coste, *op. cit.*, p. 230, note 24.

¹⁸ John Murray, *A Handbook for Travellers in France*, Londres, John Murray, 1844, p. 39.

¹⁹ John Murray, *A Handbook for Travellers in France*, première partie, Londres, John Murray, 1877, p. 52.

dépasse la cathédrale, à la fois par son ampleur et l'excellence du style » (« one of the most beautiful Gothic churches in existence, surpassing the cathedral, both in extent and in excellence of style²⁰ »).

Guy Pessiot, que nous remercions vivement, propose une explication des curieux jugements négatifs, malheureux et trop rapides formulés par Ruskin. Lors de la construction de la nouvelle façade de Saint-Ouen, Ruskin a pu voir une façade cachée derrière l'échafaudage, comme ce sera le cas lors de la restauration en 2023. Guy Pessiot propose une explication originale à son peu de goût pour l'abbatiale :

« En fait, John Ruskin a surtout fréquenté Rouen avant 1861. C'est à cette date seulement que la pleine ouverture des jardins de Saint-Ouen permet d'apprécier l'édifice, chef d'œuvre du gothique rayonnant, et notamment son magnifique chevet.

Jusqu'à cette année, cette église, à taille de cathédrale, est difficile d'accès. Elle est entourée de constructions, de maisons et de murs qui seront progressivement démolis entre 1815 et 1861. Une étape importante de ces destructions sera le percement (qui s'est déroulé durant des décennies) de la rue Royale (rue de la République actuelle), conçue dès 1810 par les ingénieurs des Ponts et Chaussées de Napoléon 1^{er} pour désenclaver l'hôtel de ville de Rouen installé dans l'ancienne abbaye de Saint-Ouen depuis 1800. Ce percement, qui arrive vers 1845 devant l'abbatiale, va permettre l'achèvement de la façade occidentale de l'église bénédictine qui sera effectif en 1851. Un achèvement (architecte Grégoire) très critiqué et peu aimé des Rouennais et de leurs visiteurs. C'est dans ce contexte, très particulier, que Ruskin évoque négativement Saint-Ouen. Ce difficile accès explique également que les peintres anglais durant les premières décennies du XIX^e siècle aient assez peu représenté Saint-Ouen, sauf à partir de 1851. Des églises bien moins importantes que Saint-Ouen, telles Saint-Laurent ou Saint-Vivien, sont plus souvent dessinées, par nos visiteurs d'Outre-Manche, que la deuxième église rouennaise par sa taille²¹ ».

²⁰ Karl Baedeker, *Northern France from Belgium and the English Channel to the Loire excluding Paris and its Environs : Handbook for Travellers*, Londres et Leipsic, Karl Baedeker, 1894, p. 53.

²¹ Guy Pessiot, communication personnelle.

Signalons que Ruskin semble avoir complètement changé d'avis, car plus tard il a raconté au sacristain que « Saint-Ouen était le plus beau monument gothique du monde²² ».

Pendant ses nombreux déplacements, Ruskin dépend non seulement de ses assistants, mais aussi de l'aide des sacristains des églises ou des cathédrales qui peuvent lui en faciliter l'accès et lui fournir d'utiles renseignements. Le souvenir des nombreux passages de Ruskin à Rouen est resté très présent dans la mémoire du sacristain comme le relate Theodore Andrea Cook, critique d'art, artiste, écrivain et sportif qui écrit à propos de l'abbatiale Saint-Ouen en 1899 :

« It may be that the old Sacristan [...] will be living still to tell you of the greatest Englishman he has ever heard of, John Ruskin, who often looked into that quaint mirror of Holy Water, and watched the strange reflection of the arches soaring upwards in the nave²³ ».

« Il se peut que le vieux sacristain [...] vive toujours pour vous parler du plus grand Anglais qu'il ait connu, John Ruskin, qui a souvent regardé ce curieux miroir de l'Eau Bénite, et contemplé le reflet étrange des voûtes qui s'élèvent dans la nef ».

Cook fait allusion ici à un curieux phénomène qui fait que les voûtes de Saint-Ouen viennent se refléter de façon spectaculaire et parfaite dans un bénitier de l'église, comme a bien voulu nous le faire remarquer Henry Decaëns que nous remercions vivement.

Ruskin récompense toujours librement et très généreusement les bedeaux. Ainsi fait-il comprendre à son assistant Frank Randal en 1881, avant de commencer tout travail à la cathédrale de Chartres (et cela vaudrait ailleurs) : « Payez bien le sacristain immédiatement ». Je ne dirai pas si nous avons bien suivi les conseils de Ruskin à Cricquebœuf ! Mais Proust a bien suivi les conseils à Rouen où, en 1900, il a généreusement récompensé le sacristain de la cathédrale en lui offrant vingt francs auxquels il ajoute un louis !

²² *Corr.* II, p. 391.

²³ Theodore Andrea Cook, *The Story of Rouen*, Londres, Dent, 1899, p. 240 https://www.gutenberg.org/files/24519/24519-h/24519-h.htm#Page_58. (consulté le 08/12/2022).

C'est surtout Rouen qui constitue l'apogée du Moyen Âge normand de Ruskin. La cathédrale et les églises, et nombre de bâtiments profanes lui offrent un panorama sans pareil qui étanche sa soif. La Normandie est donc pour Ruskin l'un des royaumes du gothique français, supérieur au gothique anglais, dont Rouen est le fleuron. La moisson est riche, d'abord à la cathédrale, où il se concentre pendant une semaine sur les seuls portails de la façade occidentale, emblème du monument, dont il dessine une portion avec ferveur et inquiétude et dont on peut suivre les progrès dans les lettres à ses parents. Vers le 6 octobre il écrit : « I get on with my drawing slowly though well, the weather is everything I could wish. Every hour I spend in this place gives me more delight and wonder²⁴ » (« J'avance lentement mais bien avec mon esquisse, le temps est tout ce que je pourrais souhaiter. Chaque heure que je passe dans ce lieu me donne davantage de plaisir et d'émerveillement »). Il s'y attèle de neuf heures et demie jusqu'à midi chaque jour. Nous pensons que l'œuvre dont il est question est le dessin *Rouen Cathedral*²⁵, exécuté sur deux feuilles jointes, se trouvant actuellement à la William Morris Gallery de Londres. Il représente les portails nord, dédié à saint Jean, et central de la façade occidentale.

Le magnétisme de Rouen est si fort que Ruskin prolonge quotidiennement son séjour et remet au plus tard possible son départ, malgré les demandes insistantes de ses parents pour qu'il rentre en Angleterre.

Bien que les deux séjours rouennais de 1848, en août et en octobre, soient pour Ruskin formateurs et éducatifs, il a le sentiment de ne pas avoir suffisamment compris et en profondeur la richesse architecturale de cette ville qu'il quitte « sans l'avoir vue ». « I cannot grasp it » (« Je n'arrive pas à la saisir »), avoue-t-il à son père depuis Rouen le 15 octobre 1848, « Every time I walk into the Square it is new to me²⁶ » (« Chaque fois que j'arrive sur la place c'est nouveau pour moi »).

Ruskin se transporte aussi devant le portail des Libraires, au transept nord, où il dénicher trois minuscules figures monstrueuses parmi des dizaines d'autres dont il explore avec humour et sagacité les sentiments. Malgré leur échelle réduite (quelques centimètres seulement), ces petits reliefs illustrent le monument entier, ils expriment la noblesse des humbles bâtisseurs et tâcherons d'autrefois.

²⁴ Links, *op. cit.*, p. 73.

²⁵ John Ruskin, *Rouen Cathedral*, 76.2 x 62.3 cm, crayon, sépia et aquarelle sur papier, William Morris Gallery, Londres, inv. D237.

²⁶ *Works*, VIII, p. xxxi-xxxii.

Mais il est bien d'autres motifs qui captent son attention : le tympan du Jugement Dernier de Saint-Maclou, les remarquables verrières de Saint-Vincent, une lucarne de l'hôtel de Bourgtheroulde ou les colombages sculptés et les lambris peints de l'ancienne abbaye Saint-Amand. Conscient du peu de temps dont il dispose, Ruskin demande à George Hobbs de recopier certains motifs de ces lambris, comme il l'explique à son père : « All this last week I have sent George to the Abbaye St Amand to trace the paintings of flowers on the wainscot. He has got about 16 panels : most beautiful²⁷ » (« Pendant toute cette dernière semaine j'ai envoyé George à l'abbaye Saint-Amand pour recopier les peintures de fleurs des lambris. Il a fait environ 16 panneaux : extrêmement beaux »).

Parmi les raisons qui ont entraîné Ruskin en Normandie, l'une des plus fondamentales est sa volonté de suivre la voie tracée par son « maître » : Turner. Le grand peintre anglais, rencontré en 1840, est sans doute celui qui a portraituré la province avec le plus de justesse et d'inventivité selon Ruskin. Rappelons que son premier livre, *Modern Painters*, est un hommage à son héros. Turner est aussi l'auteur des *Rivers of France*, ouvrage et guide dont Ruskin se sert pour tâcher de suivre ses itinéraires en Normandie. Turner sait rendre la vérité d'un lieu, notamment dans ses magnifiques vues de Caudebec, où la présence des rochers, avec leur texture et jusqu'à leur attaque par le fleuve, qui les sappe à la base, est rendue avec une sorte de puissance tellurique, en évitant les facilités d'un pittoresque plaisamment spectaculaire.

À Rouen, Ruskin tente de retrouver tous les sites que son mentor a dû visiter pour réaliser ses aquarelles. Il monte à la montagne Sainte-Catherine, qui domine la ville, car il considère l'aquarelle de cet artiste en sa possession (*Vue de Rouen depuis le Mont-Sainte-Catherine*, vers 1832) comme un bel exemple pour rendre l'infini en peinture ; c'est précisément cette œuvre qui sera le sujet de ses louanges dans *Modern Painters*²⁸.

Tel un pèlerin imaginaire, il emprunte également le chemin de Turner vers Pont-de-l'Arche : une gravure de cette cité médiévale à une vingtaine de kilomètres au sud de Rouen d'après l'aquarelle originale²⁹ se trouve dans les *Rivers of France*, ouvrage qui le fascine tant (comme il fascinera également Proust). La vue est prise sur la rive

²⁷ Links, *op. cit.*, p. 78-79.

²⁸ *Works*, III, p. 388.

²⁹ Joseph Mallord William Turner (1775-1851), *Pont de l'Arche*, vers 1833, 140 x 191 mm, gouache et aquarelle sur papier, Turner Bequest, 1856, CCLIX 112, inv. D24677, Londres, Tate Britain.

droite en regardant en direction de la route de Louviers : dans le lointain, l'œil aperçoit cette trouée dans la forêt décrite par Ruskin. Les ponts ont une place privilégiée dans l'œuvre de Turner : ils sont nombreux dans ses vues de la Loire et de la Seine. Celui de Pont-de-l'Arche traverse ici la Seine et l'Eure dans un site d'une grande beauté. Au premier plan, quelques voyageurs se reposent et pique-niquent, tandis qu'une diligence fait halte et semble les attendre.

Dans des notes destinées à son ouvrage autobiographique *Praeterita*, mais non incorporées dans le corpus, Ruskin, tout habité par Turner (avant tout le paysagiste), se rappelle son séjour rouennais de 1840 en ces termes :

« At Rouen, I hunted down all his points of view from the riverside and hill ; and virtually we started for Rome by traversing the “gate of the forest”, which seems to have been his principal object in the view from Pont de l'Arche. Very truly that gap cut by the broad *chaussée* [*sic*] through the hundred feet high forest – upright wild forest – pathless, except by formal green *allée*, or paved *chaussée* [*sic*], must have struck him as an altogether French feature of landscape, impossible among the fungoid bosses of oak or broken clumps of beech in English parks³⁰ ».

« À Rouen, j'ai traqué tous ses points de vue depuis le bord du fleuve et la colline ; et nous avons pratiquement commencé notre voyage pour Rome en traversant la “porte de la forêt”, qui semble avoir été son objet principal dans sa vue depuis Pont-de-l'Arche. Vraiment cette percée ouverte par la large *chaussée* à travers la forêt haute de cent pieds [environ trente mètres] – forêt sauvage aux arbres élancés – sans sentiers, à part une *allée* structurée et verte, ou une *chaussée* pavée, a dû le frapper comme un exemple de paysage tout à fait français, impossible parmi les mottes fongiques de chênes ou les massifs abandonnés de hêtres dans les parcs anglais ».

Tandis que Ruskin parcourt la Normandie du XIX^e siècle, à la recherche du gothique, Marcel Proust prend la relève ruskinienne du XX^e siècle. C'est curieusement la mort de l'auteur anglais en janvier

³⁰*Works*, XXXV, p. 626.

1900, dans sa demeure de Brantwood, dans la région des Lacs au nord-ouest de l'Angleterre, qui a été pour Proust la confirmation de son admiration. Le jeune écrivain en herbe, qui n'a pas trente ans, a déjà été touché par la grâce ruskinienne en lisant *Les Sept Lampes de l'architecture* l'année précédente. Il écrit en cette occasion pas moins de cinq textes pour célébrer son héros. Proust propose aux disciples du défunt anglais, dont il fait partie, de commémorer son œuvre et de partir en pèlerinage pour aller visiter les sites qu'il a révéés et qui manifestent sa mémoire et son esprit, pérennisant pour l'éternité l'homme autant que le lieu. Au fétichisme du tombeau, Proust substitue une vénération active et vive, qu'il aura d'autres occasions de défendre.

Le tourisme littéraire commence-t-il par Proust dans les pas de Ruskin ?

La Normandie n'est pas une terre inconnue pour Proust, adulte. Il a eu l'occasion de s'y rendre, dans le cadre de vacances familiales, ou avec ou chez des amis, dans les années 1880 et 1890, à Dieppe ou à Houlgate, à Trouville, à Cabourg et sur la côte. C'est pendant leur séjour en 1891 aux Frémonts, villa trouvillaise sur les hauteurs et située à quelques mètres de l'hôtel des Roches Noires, que Jacques-Émile Blanche a pu faire une esquisse au crayon du portrait de Proust où celui-ci regarde de ses grands yeux immobiles, droit dans ceux du peintre et du spectateur. Il est déjà habillé pour le dîner. Son ami Fernand Gregh se souvient de Proust à Trouville : « Je le revoyais à l'hôtel des Roches Noires, à Trouville, où il regardait de sa chambre, entre ses premières crises d'asthme, les couchers de soleil sur la Manche dont il allait fixer pour toujours les nuages éphémères³¹ ».

Inspiré par Trouville et par son séjour aux Frémonts (villa qui, dans *À la recherche du temps perdu*, servira en partie de modèle à La Raspelière), avec la vue magnifique sur la mer et sur la campagne, Proust rédige un très bel essai intitulé *Choses normandes*, publié dans *Le Mensuel*, daté de septembre 1891³². À la différence du style banal de l'extrait du *Guide Joanne* placé en exergue, le texte est un bel éloge de la Normandie, de Trouville et de ses environs. Proust hume l'ambiance marine et campagnarde, du matin au soir.

³¹ Cité dans Claude Mauriac, *Marcel Proust par lui-même*, Paris, Seuil, coll. Écrivains de Toujours, 1968, p. 187.

³² *Le Mensuel*, n° 12, septembre 1891 (mais publié en octobre), p. 5-6, dans *Essais*, dir. Antoine Compagnon, avec la collaboration de Christophe Pradeau et Matthieu Vernet, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2022, p. 78-79.

Bien à l'aise sur une terrasse, une tasse de « thé blond » à ses côtés – une fine touche anglaise du five o'clock –, le narrateur anonyme passe longtemps à contempler la mer, devant un kaléidoscope de sons et d'images changeantes qui prennent des formes diverses. Le ciel et la mer se confondent : au clair de lune « le champ semble être un lac ou un pré couvert de neige ». La riche campagne normande, avec ses fermes, ses vaches, ses pommiers à cidre, ses gazons épais, se métamorphose et « se pare, la nuit venue, de quelque mystère et rivalise de mélancolie avec la grande plaine de la mer³³ ». À la nuit tombante, le narrateur rentre dans sa maison de style anglo-normand pour reprendre sa lecture. Ce récit poétique, d'un ton très personnel, encadré au début et à la fin par la voix directe du narrateur, tient en germe de nombreux thèmes qui seront développés plus tard par Proust.

Proust met en pratique les conseils qu'il a lui-même promulgués dans son article nécrologique, *Pèlerinages ruskiniens en France*, paru dans *Le Figaro* le 13 février 1900, dans lequel il critique certaines dévotions idolâtres. Le ton de l'incipit se rapproche du style de Ruskin prédicateur, avec des accents de Thomas Carlyle : « Des milliers de fidèles vont aller à Coniston prier devant une tombe où ne reposera que le corps de Ruskin : je propose à ses amis de France de célébrer autrement le “culte de ce héros”, je veux dire en esprit et en vérité, par des pèlerinages aux lieux qui gardent son âme [...] et qui lui confièrent la leur, pour qu'en la faisant passer dans ses livres, il la rendît immortelle³⁴ ».

Proust insiste, dans ce même hommage, sur la position centrale de Rouen dans la vie de Ruskin en citant quelques passages traduits par lui de *Praeterita* et en évoquant aussi la petite ville normande de Saint-Lô, tant aimée par le défunt. Nombre de souvenirs normands ruskiniens s'infiltrèrent à travers ces lignes et sont, on peut le supposer, le point de départ du pèlerinage de Proust.

Ainsi se rend-il à Rouen en 1900 – une visite éclair, aller et retour en train, à une date inconnue mais sans doute vers la fin de janvier ou au début de février – accompagné de ses amis Madeleine et Léon Yeatman. Yeatman, jeune avocat, et son épouse, fille du banquier Hippolyte Adam, formaient un couple cultivé et raffiné, s'intéressant aux Beaux-Arts, à l'Angleterre et à Ruskin. Selon Proust, Madeleine

³³ *Essais, op. cit.*, p. 79.

³⁴ Marcel Proust, « Pèlerinages ruskiniens en France », dans *Essais, op. cit.*, p. 209.

était « un jeune sculpteur de talent et d'avenir³⁵ ». Le but de ce voyage est de retrouver dans la cathédrale la minuscule figure dessinée par Ruskin en 1848, puis décrite par lui et ainsi immortalisée dans *The Seven Lamps of Architecture*. Proust est probablement muni d'une édition anglaise de l'ouvrage dans laquelle se trouve la fameuse planche XIV où sont reproduits les trois dessins de Ruskin montrant les petites figures du portail des Libraires.

C'est avec un grand respect nimbé d'esprit religieux que Proust aborde cette quête. Il est conscient du mystère du lieu, de cette immense « cité mystique³⁶ » de Dieu devant laquelle il se trouve. En fin observateur, il pointe aussi bien les oiseaux qui vivent au beau milieu des sculptures. Être humain petit et insignifiant, il raconte lyriquement et humblement ses impressions devant la majesté, la vitalité et l'immutabilité de la façade du monument : « Mais quand j'arrivai près de l'immense cathédrale et devant la porte où les saints se chauffaient au soleil, plus haut, des galeries où rayonnaient les rois jusqu'à ces suprêmes multitudes de pierre que je croyais inhabitées et où, ici, un ermite sculpté vivait isolé, laissant les oiseaux demeurer sur son front, tandis que, là, un cénacle d'apôtres écoutait le message d'un ange qui se posait près d'eux, repliant ses ailes, sous un vol de pigeons qui ouvraient les leurs et non loin d'un personnage qui, recevant un enfant sur le dos, tournait la tête d'un geste brusque et séculaire ; quand je vis, rangés devant ses porches ou penchés aux balcons de ses tours, tous les hôtes de pierre de la cité mystique respirer le soleil ou l'ombre matinale, je compris qu'il serait impossible de trouver parmi ce peuple surhumain une figure de quelques centimètres³⁷ ».

Car c'est bien la recherche de ce « compagnon [...] ennuyé et embarrassé dans sa malice³⁸ » qui est l'objet du pèlerinage de Proust, « comme obéissant à une pensée testamentaire³⁹ », peu de temps après la mort de Ruskin.

La découverte par Madeleine Yeatman du petit relief représentant la figure « d'humeur sombre et courroucée » dessinée par Ruskin au portail des Libraires un demi-siècle auparavant, est une épiphanie, décrite avec passion et émotion, et d'une manière très personnelle par Proust dans sa préface à *La Bible d'Amiens* : « Mais comment reconnaître la petite figure entre des centaines d'autres ? Tout à coup, [...] Mme L. Yeatman, me dit : “En voici une qui lui ressemble.”

³⁵ *La Bible d'Amiens*, éd. Ergal, p. 63.

³⁶ Préface de Proust à *La Bible d'Amiens*, éd. Ergal, p. 63.

³⁷ *La Bible d'Amiens*, éd. Ergal, p. 63.

³⁸ *La Bible d'Amiens*, éd. Ergal, p. 62.

³⁹ *La Bible d'Amiens*, éd. Ergal, p. 63.

Nous regardons un peu plus bas, et... la voici. Elle ne mesure pas dix centimètres. Elle est effritée, et pourtant c'est son regard encore, la pierre garde le trou qui relève la pupille et lui donne cette expression qui me l'a fait reconnaître. L'artiste mort depuis des siècles a laissé là, entre des milliers d'autres, cette petite personne qui meurt un peu chaque jour, et qui était morte depuis bien longtemps, perdue au milieu de la foule des autres, à jamais. Mais il l'avait mise là⁴⁰ ».

Il s'agit du quadrilobe du côté ouest du portail (l'intervalle en question se situant en bas à gauche), où l'on voit un « hybride animal Sarrasin », décrit par Jacques Tanguy en ces termes : « La partie inférieure est un animal à l'arrière-train humain (jambes et pieds en particulier). Ses pattes avant sont animales. Sa poitrine est velue. Le personnage humain qui le surmonte a tous les types du Sarrasin, en particulier le turban qui coiffe ses cheveux. Il est vêtu d'une cape qui est fermée sur la poitrine par une agrafe. Il tient un bouclier conique sur son bras gauche et une fronde dans sa main droite⁴¹ ».

Dans un article du *Temps*, daté de 1904, l'historien normand Albert Sorel, professeur de Proust et critique fort sensible, unit Ruskin et Proust au cœur d'un passage consacré à la fameuse « petite figure » : « Voyons donc, pour entrer nous-même un instant dans le pèlerinage, comment Ruskin ou son disciple font parler les pierres. [...] C'est l'épisode de la petite figure de Rouen, une figure de quelques centimètres, au milieu de centaines de figures minuscules, au portail des Libraires de la cathédrale ».

Sorel évoque tour à tour les deux écrivains (rappelons qu'en 1904, Marcel Proust n'est pas le grand écrivain mondialement connu) : « Ruskin la signale, toute populaire en son type, toute rudimentaire en son exécution, mais étrangement significative de l'art du temps. M. Marcel Proust la chercha dans la foule du petit peuple de pierre, accroché aux murs géants, comme on cherche dans une forêt l'oiseau enchanté. Il eut la joie de la découvrir. Il a reconnu "le compagnon ennuyé et embarrassé dans sa malice, la main appuyée fortement sur l'os de sa joue et la chair de sa joue ridée au-dessous de l'œil par la pression". Le voilà qui ressuscite du petit peuple des morts et surgit de cette vallée de Josaphat des humbles et des oubliés⁴² ! ».

⁴⁰ *La Bible d'Amiens*, éd. Ergal, p. 63.

⁴¹ « https://www.rouen-histoire.com/Cathedrale/Quadrilobes/Quad_Affiche.php?Posi=Q_E_22 (consulté le 29/04/ 2019) ».

⁴² Albert Sorel, « Le Temps », 11 juillet 1904, cité dans Jérôme Bastianelli, *Dictionnaire Proust-Ruskin*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 657-658.

La petite figure représente le travail et la création du maçon médiéval, dont l'œuvre est immortelle. Mais le travail représente aussi le sacrifice, grande leçon que Proust a apprise de Ruskin et a validée à Rouen lors de cette courte visite. Mais Proust a appris aussi une autre leçon, le besoin d'un interlocuteur ou guide pour retrouver ou comprendre la signification d'un détail.

Proust va consacrer maintenant quelques années de travail dur et souvent pénible à traduire deux ouvrages de Ruskin, *La Bible d'Amiens* (1904), et *Sésame et les lys* (1906). Ce travail avec un but précis l'aidera à surmonter les peines et les douleurs de la mort de ses parents en 1903 et 1905.

Après 1900, Proust semble délaisser un peu la Normandie – sauf une croisière au départ du Havre et une journée à Trouville en 1903 chez Mme Straus dont nous n'avons aucun renseignement. Mais la Normandie est au centre de ses préoccupations en 1907, et ce jusqu'en 1914. Proust retourne en 1907 à Cabourg où il a « un petit regain de vie⁴³ » et où il travaille sérieusement à son roman. S'il choisit Cabourg comme lieu de villégiature, et le nouveau Grand Hôtel son quartier général luxueux, qu'il fréquentera régulièrement jusqu'en 1914, c'est aussi parce que c'est ici que l'a guidé le souvenir de sa mère et que l'air marin est bon pour sa santé et apaise son asthme. Proust met en action sa recherche de Ruskin, « en esprit et en vérité », en automobile à partir de Cabourg d'où il fait des pèlerinages ruskiniens à Bayeux, Caen, Falaise, Lisieux. Certaines impressions sont réunies dans son bel article « Impressions de route en automobile », paru dans le *Figaro* du 19 novembre 1907, et incorporées dans *À la recherche du temps perdu*.

La Normandie de Ruskin est le miroir d'un passé aboli que Proust recherche, retrouve et tâche de revivre : les vieilles auberges de Dives, les rues médiévales de Lisieux ou de Caen, la vie des habitants, la patine du temps, les villes moyenâgeuses restées intactes et idéales comme ce fut le cas de Beaune lors de son passage en 1903⁴⁴.

À Lisieux, Proust rejoint encore Ruskin, dans l'extraordinaire vision nocturne de la façade de la cathédrale Saint-Pierre qui lui permet, grâce aux phares de l'automobile, de voir les reliefs sculptés s'animer pour devenir une futaie vivante, une forêt illuminée et féérique. Sous la plume de Proust, une métamorphose a lieu où les piliers se transforment en troncs d'arbres, c'est un gothique vivant et organique

⁴³ *Corr.* IX, p. 197.

⁴⁴ Voir Cynthia Gamble et Matthieu Pinette, *L'Oeil de Ruskin : l'exemple de la Bourgogne*, Dijon, Les presses du réel, 2011, p. 177-179.

qui porte un riche feuillage. L'automobile, qui permet d'aller plus loin, plus vite, pour en découvrir davantage, favorise de tels miracles. L'arrivée et le départ de Caen transmutent les tours et les clochers de la ville, et la dynamique du véhicule génère des visions fantastiques et anthropomorphiques saisissantes, qui flattent l'imaginaire. Dans le roman, les clochers sont ceux de Martinville, village fictif qui semble être situé près de Chartres, mais homophoniquement, nous sommes en Normandie, à Martainville et pas loin de Rouen ! Chez Proust, l'imaginaire et le vrai se côtoient souvent, tels « Deauville, Dinard et Balbec⁴⁵ ».

Proust est très sensible aux sonorités des noms normands, parmi lesquels Bayeux, qui lui évoque une ville « si haute dans sa noble dentelle rougeâtre et dont le faite était illuminé par le vieil or de sa dernière syllabe ». Les noms régionaux recèlent des beautés singulières, évocatrices, qui font le charme particulier de cette province : Côte Fleurie, Bretteville-l'Orgueilleuse, Bayeux, Coutances, Valognes, Cerisy-la-Forêt, Saint-Sauveur-le-Vicomte, Glisolles, autant de bourgades que Proust n'a pas forcément toutes visitées, mais qui ont pour lui un fort pouvoir évocateur par leur nom seul. « Les choses sont moins belles que le rêve que nous avons d'elles⁴⁶ ». Proust s'ingéniera même, dans son roman, à inventer des noms qui, par leur consonance et leur étymologie supposée, « font » normand et il n'hésitera pas à solliciter tel spécialiste pour qu'il lui confirme cette vraisemblance.

Toute cette riche moisson récoltée en Normandie est réutilisée par Proust et réinterprétée par lui pour alimenter son immense roman. Il se sert de tout ce qu'il a vu et entremêle ses sources : ainsi crée-t-il l'église de Combray à partir des vitraux de la cathédrale d'Évreux et du pavement des églises de Saint-Pierre-sur-Dives ou de Lisieux. Ces séjours normands lui servent à compiler des matériaux pour cette fiction qu'il entreprend de construire. La Normandie est le ferment de son grand-œuvre.

Proust et Ruskin ont eu une occasion unique qui ne se présentera jamais aux générations suivantes de profiter de ces joyaux médiévaux, dont beaucoup seront détruits lors des guerres. Grâce à l'héritage de Ruskin et de Proust, nous sommes les témoins de ce riche patrimoine.

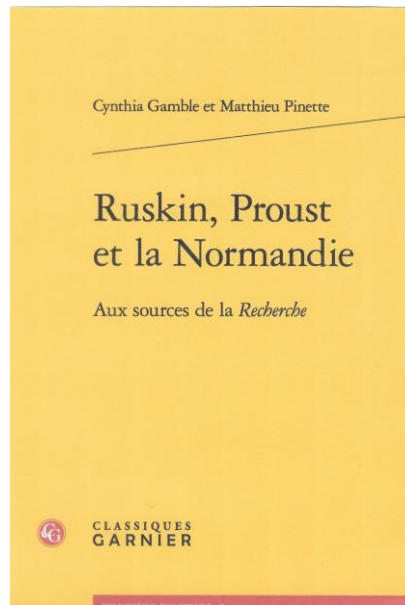
Proust écrit dans son roman que « tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé⁴⁷ ». Ne pourrait-on pas dire que toute la *Recherche* est

⁴⁵ RTP, III, p. 220.

⁴⁶ RTP, II, p. 1046.

⁴⁷ RTP, I, p. 47.

sortie de la Normandie, ainsi que *Les Sept Lampes de l'architecture* de Ruskin ?



Cynthia Gamble et Matthieu Pinette,
Ruskin, Proust et la Normandie : Aux sources de la 'Recherche',
Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque proustienne », 2022.

Bibliographie sélective

- Cynthia Gamble, *Voix entrelacées de Proust et de Ruskin*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque proustienne », 2021.
- J. G. Links, *The Ruskins in Normandy: A Tour in 1848 with Murray's Hand-Book*, Londres, John Murray, 1968.
- Matthieu Pinette, Cynthia Gamble et Stephen Wildman, *Ruskin-Turner. Dessins et voyages en Picardie romantique*, Amiens, Musée de Picardie, 2003.
- Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, dir. Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 4 vol., 1987-1989.

- Marcel Proust, *Correspondance de Marcel Proust*, édition établie, annotée et préfacée par Philip Kolb, Paris, Plon, 21 vol., 1970-1993.
- Marcel Proust, Préface, traduction et notes à *La Bible d'Amiens* de John Ruskin, édition établie par Yves-Michel Ergal, Paris, Bartillat, 2007.
- John Ruskin, *The Works of John Ruskin*, éd. par E. T. Cook et Alexander Wedderburn, Londres, George Allen, 39 vol., 1903-1912.
- John Ruskin, *The Diaries of John Ruskin*, éd. par Joan Evans et John Howard Whitehouse, Oxford, The Clarendon Press, 3 vol., 1956-1959.
- John Ruskin, *Les Sept Lampes de l'architecture*, traduction et présentation de Bénédicte Coste, Paris, Michel Houdiard, 2011.