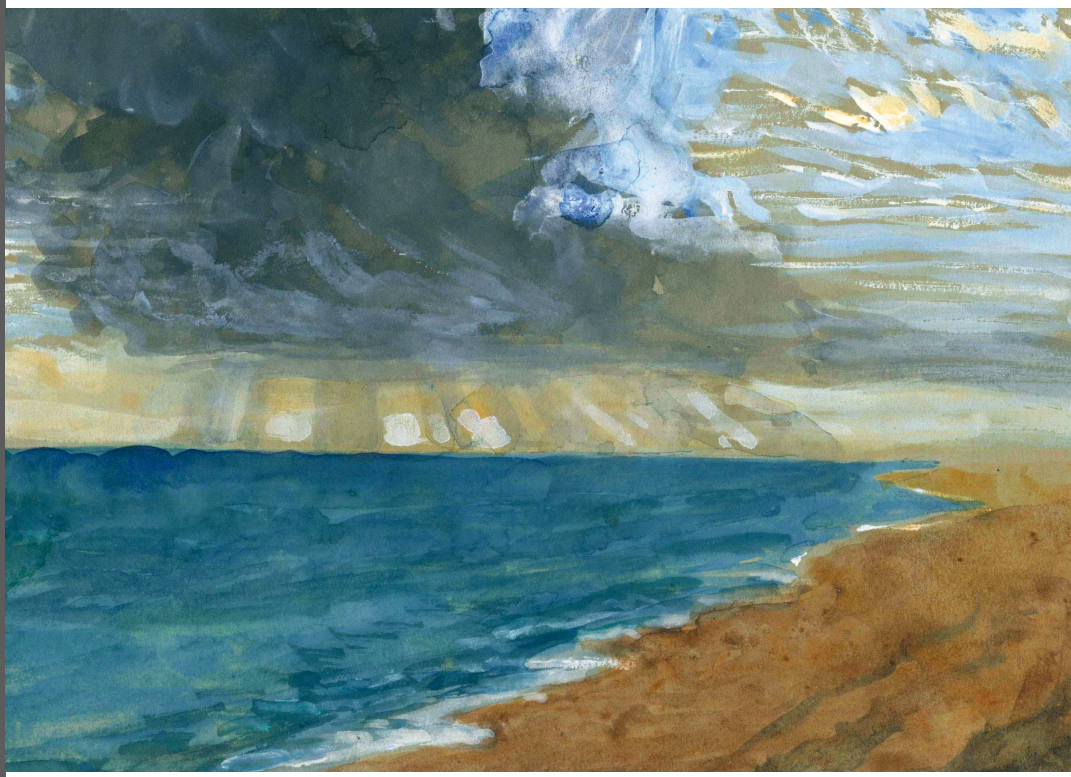
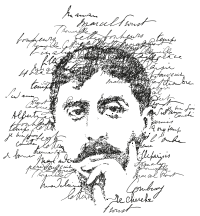
Pluie sur les sables à Seascale

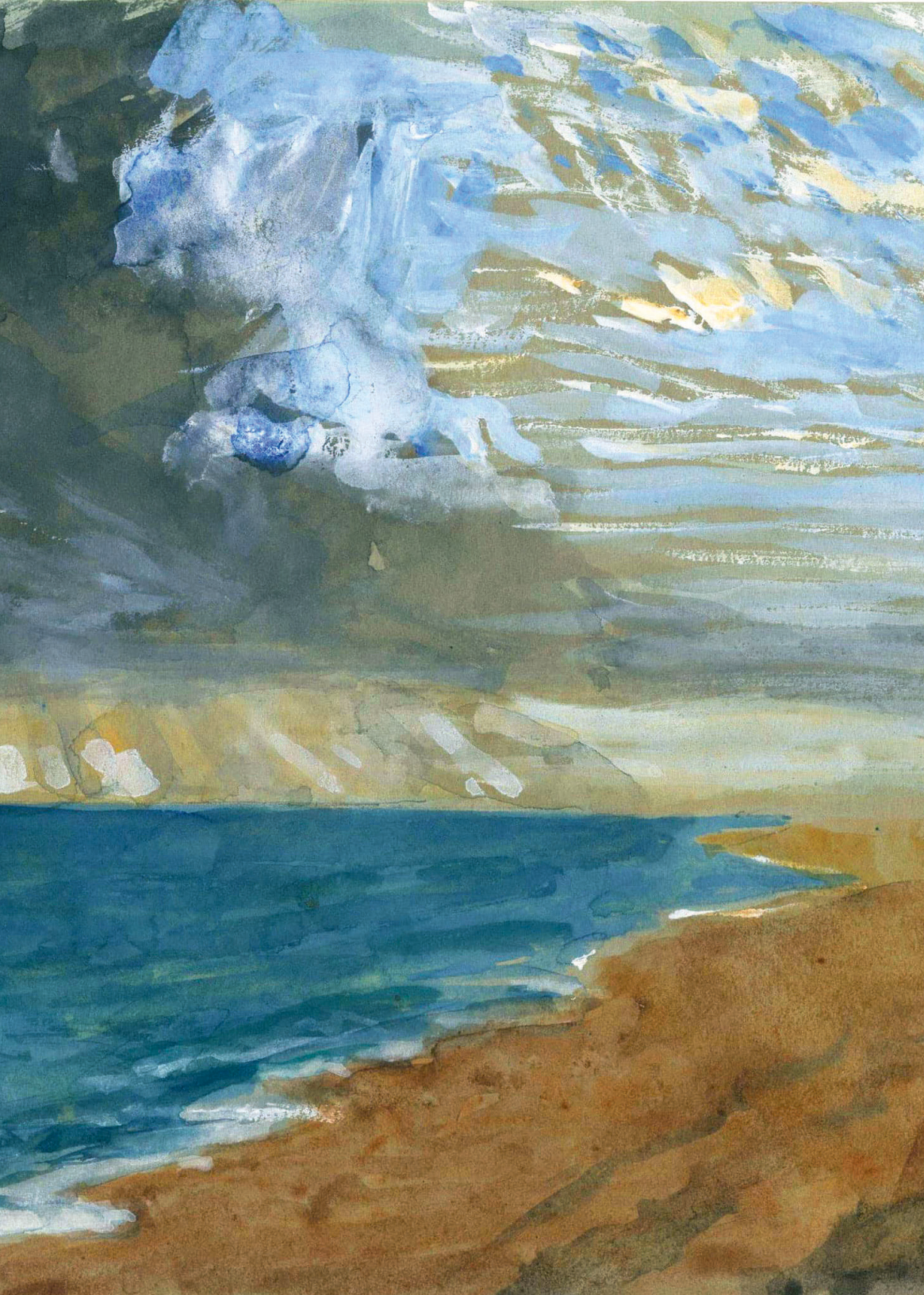
John Ruskin





COLLECTIONS DU MUSÉE MARCEL PROUST





La Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray remercie tous ses mécènes et ses adhérents, en particulier Claire et Bruno Saillant, qui par leurs dons ou leurs contributions ont rendu possible l'acquisition de l'aquarelle *Pluie sur les sables à Seascale*, de John Ruskin. La Société remercie également le Conseil départemental d'Eure-et-Loir pour son précieux et fidèle soutien.

Droits iconographiques :
Couverture, p. 2-3, 6, 30-31 : SAMP
p. 11 : *The Ruskin*, Lancaster
p. 13 : Lake Land Arts, Kendal
p. 15 : King's College, Cambridge
p. 16, 20, 26, 28 : Whitehouse Ruskin Collection, *The Ruskin*, Lancaster
p. 24-25 : Private collection, c/o Stephen Ongpin Fine Art, London
p. 33 : Ashmolean Museum, Oxford
p. 36, 39, 44 : Jérôme Bastianelli

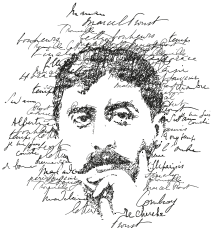
© Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray, 2023
4, place Lemoine
BP 20025
28120 Illiers-Combray
France

ISBN 978-2-492318-22-1
ISSN 2777-6891
Prix : 6 euros
Dépôt légal : septembre 2023
Achevé d'imprimer dans les ateliers de Pixartprinting à Quarto d'Altino (Italie)

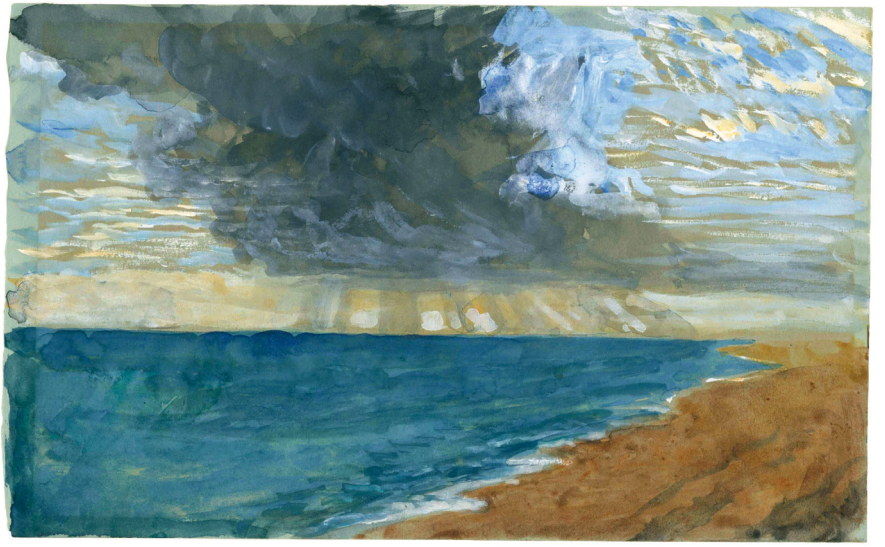
Frédérique Campbell
Emily Eells
Cynthia Gamble
Stephen Wildman

Pluie sur les sables à Seascale

Une aquarelle de John Ruskin
dans les collections du musée Marcel Proust
Maison de Tante Léonie



SOCIÉTÉ DES AMIS DE
MARCEL PROUST
ET DES AMIS DE COMBRAY



John Ruskin, *Pluie sur les sables à Seascale*
collection Musée Marcel Proust – Maison de Tante Léonie

Introduction

L'entrée d'une aquarelle de John Ruskin (1819-1900) dans les collections du Musée Marcel Proust – Maison de Tante Léonie vient combler un manque. Certes, l'influence du penseur britannique sur l'auteur d'*À la Recherche du temps perdu* repose avant tout sur les nombreux textes que Ruskin fit paraître tout au long de sa vie, et que Proust lut avec avidité, au point de déclarer qu'il en connaissait des passages « par cœur ». On sait en outre qu'avant d'entamer l'écriture de la *Recherche*, il entreprit, malgré ses lacunes en anglais, de traduire deux ouvrages de cet étonnant intellectuel britannique, l'un sur la cathédrale d'Amiens, l'autre sur la lecture. Mais les dessins, alors ?

Ils sont en fait indissociables des textes de Ruskin, dans lesquels nombre d'entre eux sont reproduits, venant illustrer par exemple un propos sur le porche d'un édifice gothique ou la fascinante beauté de Venise. C'est grâce à nombre de ces dessins que Proust put enrichir ses connaissances dans les domaines des Beaux-Arts et de l'architecture. En outre, lorsque Ruskin plaide pour « l'innocence de l'œil », c'est-à-dire lorsqu'il recommande au dessinateur d'oublier ce qu'il sait pour ne représenter que ce qu'il voit, il énonce un enseignement qui, sous une autre forme, sera repris par Proust lorsqu'il nous met en garde contre nos habitudes et notre intelligence, lesquelles faussent notre perception du monde qui nous entoure et de celui que nous portons en nous.

Même s'il est peu probable que Proust ait vu l'œuvre de John Ruskin qui entre dans nos collections, ce qu'elle représente - une averse au-dessus de la mer - n'est pas étranger à l'univers proustien : *À la Recherche du temps perdu* contient plusieurs pages

célèbres où l'on voit le Narrateur émerveillé par le spectacle qu'il découvre depuis la fenêtre de sa chambre du Grand Hôtel de Balbec. Citons par exemple cette phrase, parmi d'autres : « Le soleil rayonnant brûlait la mer comme une topaze, la faisait fermenter, devenir blonde et laiteuse comme de la bière, écumante comme du lait, tandis que par moments s'y promenaient çà et là de grandes ombres bleues que quelque dieu semblait s'amuser à déplacer, en bougeant un miroir dans le ciel ».

Pour mieux connaître cette œuvre de Ruskin et son apport à nos collections, quatre textes ont été ici réunis. Emily Eells analyse cette aquarelle en la replaçant dans le corpus des dessins de Ruskin. Stephen Wildman décrit le contexte dans lequel elle fut conçue. Frédérique Campbell propose en quelques pages une courte biographie de John Ruskin et Cynthia Gamble résume ce que Proust lui doit. Merci à eux quatre pour ces précieuses contributions.

Jérôme Bastianelli
Président de la Société des Amis de Marcel Proust
et des Amis de Combray

L'aquarelle de John Ruskin dans la collection de la Société des amis de Marcel Proust

~

par Emily Eells, professeur émérite, université Paris Nanterre

Le cartel présentant l'aquarelle de John Ruskin récemment acquise par la Société des Amis de Marcel Proust (SAMP) porte le titre *Pluie sur les sables à Seascale.* Nous disposons de peu d'informations concernant cette aquarelle non signée dont l'attribution a pourtant été confirmée par Stephen Wildman, professeur émérite de l'Université de Lancaster. Ruskin l'a vraisemblablement peinte en juin 1889 lors d'un séjour de convalescence dans la petite ville balnéaire de Seascale dans la région de Cumbria, sur la côte nord-ouest de l'Angleterre, non loin de Brantwood, sa maison sur le lac de Coniston. Le dessin a été exécuté quelques années après la rédaction de *The Bible of Amiens*, paru en 1884, et traduit par Proust une vingtaine d'années plus tard : il date donc de la dernière période de l'œuvre de Ruskin. Une aquarelle comparable à celle de la collection de la SAMP, représentant elle aussi la plage de Seascale, est conservée à l'Université de Lancaster. Elle figure parmi les trois dessins sous l'entrée « Seascale » du *Catalogue of Drawings* [Catalogue des dessins] compilé par E.T. Cook et Alexander Wedderburn[1].

[1] *The Complete Works of John Ruskin* (39 volumes), éd. E.T. Cook & A. Wedderburn, Londres : George Allen, 1903-1912, vol. XXXVIII, p. 282. Le

Jusqu'ici, les deux autres n'ont pas été identifiés, mais le dessin qui vient enrichir la collection de la Société des Amis de Marcel Proust correspond en tous points à l'un d'entre eux.

Proust n'a pas pu connaitre cette aquarelle, mais il savait que Ruskin était non seulement critique d'art et philosophe mais aussi dessinateur et aquarelliste talentueux. Comme l'affirment les éditeurs de ses œuvres complètes, Ruskin s'efforçait d'allier le mot à l'image afin d'« enseigner avec le pinceau et le crayon le système qu'il avait défendu avec la plume[2] ». Ses dessins illustraient sa parole aussi bien dans ses conférences que dans ses écrits. C'est le cas de son aquarelle de Zéphora, un détail de la *Vie de Moïse* de Sandro Botticelli, reproduite comme frontispice au volume florentin des œuvres complètes de Ruskin, et auquel il fait référence à plusieurs reprises. Proust a connu la photogravure de cette aquarelle en noir et blanc, qui lui a inspiré la comparaison d'Odette à la fille de Jethro, avec « ses grands yeux, si fatigués et maussades[3] ».

Le style graphique de Ruskin a évolué au cours de sa vie, depuis un trait précis, quasi photographique, jusqu'à une sorte

---

dessin appartenant à l'Université de Lancaster est numéroté 1518, les deux autres 1516 et 1517.

[2] « to teach with the pencil and the brush the system which he advocated with the pen. » Ruskin, *op. cit.*, vol. XV, p. xvi.

[3] *À la recherche du temps perdu* (4 volumes), éd. Jean-Yves Tadié, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, vol. 1, p. 219.



d'impressionnisme. D'une facture libre, le dessin appartenant à la SAMP témoigne du style tardif dans sa représentation d'une grève inidentifiable où les vagues d'un bleu soutenu roulent tranquillement, sous un nuage de pluie, lequel cache un ciel plus clément ponctué de touches blanches. Peindre à l'aquarelle permettait à Ruskin de laisser les couleurs se répandre et se lier sur la feuille, les plages chromatiques de gris et de bleu rythmant la vue dénuée de toute présence humaine.

~

Ruskin a dessiné sans cesse tout au long de sa vie, croquant dans ses carnets tout ce qui arrêtait son attention, de la plus petite fleur sauvage à la chaîne de montagne majestueuse, en passant par les détails architecturaux. Il était particulièrement fier de son élection comme membre honoraire de la *Royal Society of Painters in Water Colours* en 1873 :

> *Rien ne pouvait me faire plus plaisir. Alors que je suis depuis toujours en train de critiquer les artistes, voilà qu'ils me font un compliment. Comme ils ont toujours dit que je ne savais pas dessiner, cette reconnaissance de leur part que je sais quelque chose sur l'art est fort agréable*[4].

Dès un jeune âge, Ruskin a pris des leçons de dessin et se souvient, dans son autobiographie *Præterita*, d'avoir tracé les branches des arbres et d'autres motifs végétaux que son regard embrassait :

---

[4] « Nothing ever pleased me more, » he said, « I have always been abusing the artists, and now they have complimented me. They always said I couldn't draw, and it's very nice to think they give me credit for knowing something about art. » cité dans Ruskin, *op. cit.*, vol. XXXVIII, p. 222.

Les beaux jours, quand l'herbe était sèche, je m'étendais dessus et dessinais les brins tels que je les voyais pousser, parmi les boutons d'or et d'épervière qui s'y mêlaient, jusqu'à ce que toute l'étendue d'un pré ou d'une rive couverte de mousse soit devenue pour moi, quelques centimètres carrés à la fois, une image à l'infini que je faisais mienne[5].

Les premières aquarelles de Ruskin sont des études minutieuses de la nature, qu'il observe avec acuité comme sous un verre grossissant. Il fait d'un coin de sous-bois le sujet de son aquarelle *Rochers et fougères dans un bois à Crossmount* (ci-dessous) où il



[5] « On fine days, when the grass was dry, I used to lie down on it and draw the blades as they grew, with the ground herbage of buttercup or hawkweed mixed among them, until every square foot of meadow, or mossy bank, became an infinite picture and possession to me ». Ruskin, *op. cit.*, vol. XXXV, p. 429.

utilise des tons de gris et de vert pâle pour rendre le fouillis végétal et minéral. Il se plaît à contempler des motifs colorés créés par les rochers couverts de mousse jaune et de lichen, enfoncés dans la terre tourbeuse d'un noir profond. Légèrement à droite du centre, le tronc du bouleau d'une blancheur éclatante contraste avec les nervures noircies du tronc à son côté. Au premier plan des frondes de fougères dessinent des courbes gracieuses, tantôt éclairées par le soleil, tantôt plongées dans l'ombre. Ruskin représente chaque élément avec précision, mais en même temps le bleuté fait fondre et confondre le solide et le liquide, laissant le spectateur se demander s'il agit de l'eau sur les rochers, de la glace ou bien d'un reflet de lumière. Ruskin traduit son appréciation de la nature dans ce dessin, appréciation qu'il tient à transmettre à ses élèves en leur apprenant à voir :

> *Je crois que la vue est plus importante que le dessin ; et j'aimerais mieux enseigner le dessin de sorte que mes élèves apprennent à aimer la Nature plutôt qu'enseigner à regarder la Nature de sorte qu'ils apprennent à dessiner*[6].

Ruskin a consacré plusieurs ouvrages à l'apprentissage du dessin – dont *The Elements of Drawing in Three Letters to Beginners* (1857 ; *Éléments du dessin*) et *The Laws of Fesole* (1877-1878 ; *Les lois de Fiesole*) – et explicite le principe qui sous-tend ses leçons dans *Modern Painters* (*Les Peintres modernes*) :

[6] « I believe that the sight is a more important thing than the drawing; and I would rather teach drawing that my pupils may learn to love Nature, than teach that looking at Nature that they may learn to draw. » *Elements of Drawing*, Ruskin, *op. cit.*, vol. XV, p. 13.

[Les peintres] doivent aller du côté de la Nature le cœur voué à marcher en travaillant avec elle, en confiance, sans penser à autre chose qu'à la meilleure manière de pénétrer sa signification et de suivre son enseignement ; sans rien rejeter, sans rien sélectionner et sans rien mépriser, croyant toutes choses justes bonnes et se réjouissant toujours de la vérité[7].

C'est avec le même regard observateur caractéristique de ses dessins faits d'après nature que Ruskin représente l'architecture et ses motifs décoratifs. Dans un dessin de 1845 d'une fenêtre de la Ca' Foscari à Venise (ci-contre), il étudie de près le feuillage en haut des chapiteaux et le travail de maçonnerie en forme de lobes et d'arches. Il mélange l'aquarelle à l'encre et au crayon pour rendre à la fois un relevé précis des lignes de l'architecture et l'effet



[7] « painters should go to Nature in all singleness of heart, and walk with her laboriously and trustingly, having no other thoughts but how best to penetrate her meaning, and remember her instruction; rejecting nothing, selecting nothing, and scorning nothing; believing all things to be right and good, and rejoicing always in the truth. » *Modern Painters,* Ruskin, *op. cit.,* vol. III, p. 624.

produit par le jeu de lumière et de l'ombre. Ce dessin a été repris pour illustrer *Les Sept lampes de l'architecture* (planche 8), l'un des ouvrages de Ruskin que Proust connaissait « par cœur[8] ». L'avait-il à l'esprit lorsqu'il rédigea l'épisode à Venise dans *Albertine disparue* où le Narrateur, rentrant à l'hôtel en gondole, aperçoit sa mère qui l'attend à la fenêtre ogivale[9] ?

L'effet du temps qu'il fait, doublé de la perspective subjective, est le sujet d'un tableau de Ruskin (ci-dessous) dont il est question dans la préface à la traduction de *La Bible d'Amiens* où Proust affirme : « Les dessins qui accompagnent les écrits de Ruskin sont […] très significatifs[10] ». Ruskin donne le titre *Amiens : le jour des trépassés* à son dessin de la cathédrale vue des bords de la Somme.



[8] *Corr*. II, p. 387. Lettre du 7 ou 8 février 1900, à Marie Nordlinger.

[9] *À la Recherche du temps perdu*, *op. cit.*, vol. IV, p. 204.

[10] Marcel Proust, *Essais,* éd. Antoine Compagnon, avec la collaboration de Christophe Pradeau et Matthieu Vernet, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2022, p. 524.

Il y met en image certaines de ses leçons car il montre le rapport indissociable entre l'architecture et l'endroit pour lequel un édifice a été conçu. Ruskin attire et fixe l'attention sur le site géographique des bords de la Somme, précisant dans le titre le jour et la saison de sa visite. Pour Proust, ce dessin est plus parlant que les mots :

> *cette gravure de* La Bible d'Amiens *[…] vous prouvera mieux que tout ce que je pourrais 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 dans la poésie particulière du pays et le souvenir brumeux ou doré de l'après-midi qu'il y a passé*[11].

C'est ainsi par le truchement du dessin que prenaient forme les idées de celui que Proust appelait « le Maître ».

Dans *Pluie sur les sables à Seascale*, Ruskin ne cherche plus à illustrer tel ou tel propos géologique, botanique ou architectural, mais une vision plus subjective. La galerie d'art Paul Prouté à Paris, qui a vendu l'aquarelle à la SAMP, l'avait intitulée *Effet de soleil couchant en bord de mer*, l'interprétant comme une autre version du coucher de soleil à Seascale appartenant à la *The Ruskin*, Lancaster - l'un des nombreux dessins de couchers de soleil exécutés par Ruskin, qui fut inspiré par les études de cieux de JMW Turner qu'il avait longuement analysés dans *Modern Painters*. En 1872, dans *Fors Clavigera*, rendant compte d'une halte faite au cours d'une randonnée près de Vérone, Ruskin souligne la valeur symbolique que portent pour lui les couchers de soleil,

[11] *Ibid.*, p. 525-526.

témoins du passage du temps et du vieillissement :

> *là où les rochers étaient secs, nous nous assîmes afin de dessiner ou de regarder ; mais j'étais trop fatigué pour dessiner, et ne puis plus regarder un coucher de soleil aisément car, maintenant que j'ai 53 ans, il me semble que le soleil se couche terriblement vite. Quand on était jeune, il prenait son temps, mais maintenant, il tombe toujours comme une bombe et avant que je ne puisse en faire l'image, il a disparu, et une autre journée avec lui*[12].

Ruskin laisse la marine nouvellement acquise par la SAMP parler pour lui, sans l'associer à ses écrits, sans même lui donner de titre. Le soleil caché derrière un gros nuage noir prédisant l'orage revêt une double signification : la menace de la pollution causée par l'industrialisation, contre laquelle Ruskin s'est exprimé avec véhémence dans sa série de conférences intitulée *Storm Cloud of the 19th century* [Le nuage orageux du 19ème siècle], d'un côté, et l'approche de la mort de l'autre. Même si le nuage noir domine le dessin et si les lignes d'en dessous tracent la tombée de la pluie, on peut se demander si les rayons de soleil et les éclaircies que Ruskin fait briller dans les petites plages de ciel bleu témoignent de sa foi dans l'au-delà, du règne d'un dieu bienfaisant. En tous les cas, le dessin fixe un moment fugitif comme dans un instantané, illustrant la définition de l'artiste que Ruskin avait

---

[12] « where the rocks were dry, we sat down, to draw, or to look; but I was too tired to draw, and cannot any more look at a sunset with comfort, because, now that I am fifty-three, the sun seems to me to set so horribly fast; when one was young, it took its time; but now it always drops like a shell, and before I can get any image of it, is gone, and another day with it. » Ruskin, *op. cit.*, vol. XXVII, p. 325.

formulée dans *Les Pierres de Venise*, citée ici dans la traduction de Mathilde Crémieux dont Proust fit un compte rendu chaleureux :

> *La fonction de l'artiste, en ce monde, est d'être une créature voyante et vibrante, un instrument si tendre, si sensitif, qu'aucune ombre, aucune lumière, aucune ligne, aucune expression fugitive dans les objets visibles ne puissent être oubliées ou se flétrir dans le livre de mémoire*[13].

[13] « The whole function of the artist in the world is to be a seeing and feeling creature; to be an instrument of such tenderness and sensitiveness, that no shadow, no hue, no line, no instantaneous and evanescent expression of the visible things around him, nor any of the emotions which they are capable of conveying to the spirit which has been given him, shall either be left unrecorded or fade from the book of record. » Ruskin, *op. cit.,* vol. XI, p. 49. *Les pierres de Venise : études locales pouvant servir de direction aux voyageurs séjournant à Venise et à Vérone,* Cité dans la traduction de Mme Mathilde P. Crémieux, préface de Robert de la Sizeranne, Paris, H. Laurens, 1906, p. 186. Le compte rendu de Proust parut dans *La Chronique des arts et de la curiosité* du 5 mai 1906 ; voir *Essais*, *op. cit.*, p. 329-332.



L’une des dernières peintures de John Ruskin

~

par Stephen Wildman

professeur émérite d’histoire de l’art, ancien directeur de la *Ruskin Library and Research Centre*, Lancaster University

L'acquisition récente par la Société des Amis de Marcel Proust d'un dessin tardif de John Ruskin contribue à marquer l'association entre les deux écrivains, association qui s'est développée lorsque le jeune Marcel Proust a découvert l'œuvre de Ruskin en 1899, juste un an avant la mort de celui-ci. Il s'agit ici de l'un des derniers dessins de Ruskin, une aquarelle de Seascale, dans le comté de Cumbria, datant de 1889.

Lors de ses nombreux voyages en France, en Suisse et en Italie entre les années 1830 et 1860, l'écrivain et critique social anglais John Ruskin (1819-1900) dessina presque tous les jours. Écrivant à son père depuis Vérone le 2 juin 1852, il déclare : « Il y a en moi un fort instinct, que je ne peux pas analyser, de dessiner et de

décrire les choses que j'aime »[14]. Ses dessins se sont également révélés utiles pour illustrer ses livres les plus importants et les plus influents, *Modern Painters* (1843-60), *The Seven Lamps of Architecture* (1849) et *The Stones of Venice* (1851-53). La poursuite d'intérêts à long terme dans les sciences naturelles, en particulier la botanique, lui a donné l'occasion de réaliser de nombreux autres dessins, qui ont également été utilisés dans le cadre de conférences et d'autres enseignements à Londres et à Oxford, où il a été *Slade Professor of Fine Art* à partir de 1870.

Après son retour en Angleterre en juin 1877, rentrant de sa dernière visite importante à Venise, Ruskin a beaucoup moins dessiné, car au cours des vingt dernières années de sa vie, il souffrit de plus en plus d'une forme de dépression physique et mentale. Il eut en outre à subir, à cette période, une action en justice intentée contre lui par le peintre James McNeill Whistler, qui l'accusait de diffamation pour des remarques faites dans le pamphlet *Fors Clavigera*, à propos de peintures exposées à la Grosvenor Gallery. Ruskin, dans ce texte, accusait l'artiste de « jeter un pot de peinture à la face du public ». Il n'assista pas au procès pour des raisons de santé, et fut reconnu coupable, mais il remporta une victoire morale en obtenant des dommages et intérêts d'un seul *farthing* (la plus petite pièce de monnaie), sans autres frais. Ce fut un moment important dans le développement de ce que l'on a appelé « l'art pour l'art ».

Le concept de vacances dans le seul but de se divertir et de se détendre était étranger à Ruskin, bien qu'il y ait eu des exceptions,

[14] Lettre à John James Ruskin, 2 juin 1852 ; John Lewis Bradley (ed.), *Ruskin's Letters from Venice 1851-1852*, Yale University Press, 1955, p.293.

comme lors d'un voyage en Suisse en 1866, où il avait profité de la compagnie d'amis à Neuchâtel et à Giessbach, sur le lac de Brienz. En juin 1881, après une période de perturbation mentale pour Ruskin, Joan Agnew (devenue plus tard Joan Severn), sa cousine et seule proche parente, lui avait cependant organisé des vacances à Seascale, sur la côte du comté de Cumbria, à quelque 65 kilomètres à l'ouest de Brantwood – où se situait la modeste maison de Ruskin surplombant le lac de Coniston, au centre de la région des lacs dans le nord-ouest de l'Angleterre. Cette partie de la côte est connue pour ses couchers de soleil spectaculaires, mais l'endroit lui-même était décevant, Ruskin écrivant à un ami à son retour que Seascale n'était rien de plus qu' « une gare sur une plage, avec trois pensions attenantes et sept magasins en enfilade »[15]. En septembre 1886, après un nouvel épisode de maladie, un autre séjour au bord de la mer eut lieu, cette fois à Heysham, un village de pêcheurs près de Lancaster. Il fut tout aussi infructueux. Un passage du journal de Ruskin écrit à Seascale contient des notes sur la botanique, mais aucune de ces deux excursions n'a donné lieu à un dessin connu.

Outre la continuation de *Fors Clavigera* (par intermittence après 1878, jusqu'en 1884), les principaux textes écrits par Ruskin à la fin de sa vie comprennent *Deucalion* (1879, sur la géologie), *Proserpina* (1875-86, sur la botanique) et son autobiographie *Praeterita*, commencée en 1885. *La Bible d'Amiens*, qui s'est avérée si précieuse pour Proust, a été publiée en plusieurs parties entre 1880 et 1884. En 1880 (Abbeville, Chartres et Rouen) et 1882, Ruskin visita la

[15] Lettre à John Simon, 20 juillet1881 ; citée dans Tim Hilton, *John Ruskin: The Later Years*, Yale University Press 2000, p.425



John Ruskin : *Coucher de soleil à Abbeville*



France, notamment Avallon et Vézelay, en chemin vers la Suisse et l'Italie, et réalisa des dessins qui témoignent d'un relâchement de sa technique, en particulier dans l'aquarelle[16]. L'aquarelle de 1880, *Rouen : the River and its Islands from Canteleu* en est un exemple, où la précision des détails cède le pas à l'impression d'ensemble.



Rouen: the River and its Islands from Canteleu (Whitehouse Collection, The Ruskin, Lancaster University)

En raison de désaccords avec sa cousine Joan, Ruskin passa l'hiver 1887 et le printemps 1888 à Sandgate, sur la côte sud, près de Folkestone, dans le Kent. Dans le catalogue de ses dessins, publié en 1912 en tant qu'avant-dernier volume de la *Library Edition of*

[16] Voir Cynthia Gamble, 'France and Belgium', in Francis O'Gorman (ed.), *The Cambridge Companion to John Ruskin*, Cambridge University Press, 2015, pp.66-80.

The Works of John Ruskin, qui fait autorité, ce qui est répertorié comme "diverses esquisses" n'a jamais été identifié. Après un dernier voyage en France au cours de l'été 1888 en compagnie d'Arthur Severn, Ruskin restera à Brantwood jusqu'à la fin de sa vie. À partir de l'automne 1889, il sera incapable d'écrire ou de dessiner, se retirant complètement du monde extérieur.

Dans une dernière tentative pour offrir à Ruskin un peu de répit, une autre visite au bord de la mer avait été organisée en juin 1889. Seascale fut à nouveau choisi, mais comme le rapporte son biographe W.G. Collingwood, ce séjour ne fut pas plus agréable que le précédent. Ruskin avait du mal à écrire, passant « d'un sujet à l'autre avec désespoir », et constatant, après tous ses voyages à travers l'Europe, que « les voyages ne sont plus réparateurs »[17]. Rentrant plus tôt que prévu, il dit à Edward Woolgar, le chef de gare de Coniston : « je voulais être à nouveau chez moi - il n'y a pas d'endroit comme Coniston »[18]. Une petite aquarelle intitulée *Sunset, Seascale* est répertoriée dans le catalogue des dessins de 1912 comme ayant appartenu à Woolgar ; son sujet et sa provenance sont confirmés par une inscription contemporaine (« présenté à Edward G. Woolgar par M. Severn »), cette aquarelle se trouve également dans la collection Whitehouse à Lancaster.

Deux autres dessins de Seascale sont répertoriés ; ensemble, ils représentent les seuls dessins connus de ce séjour et, de manière poignante, les derniers que Ruskin ait réalisés. Une comparaison

---

[17] W.G. Collingwood, *The Life and Work of John Ruskin*, 1893, vol.II, pp. 242-43

[18] Edward Woolgar, *No Place Like Coniston*, Bembridge 1977, cité dans Tim Hilton 2000, p.580.

claire peut être faite avec l'acquisition récente de la SAMP, et en l'absence de toute inscription ou de provenance, on peut supposer qu'il s'agit de l'un d'entre eux.



John Ruskin, *Seascale, Sunset*, 1889. Whitehouse Collection, Lancaster University

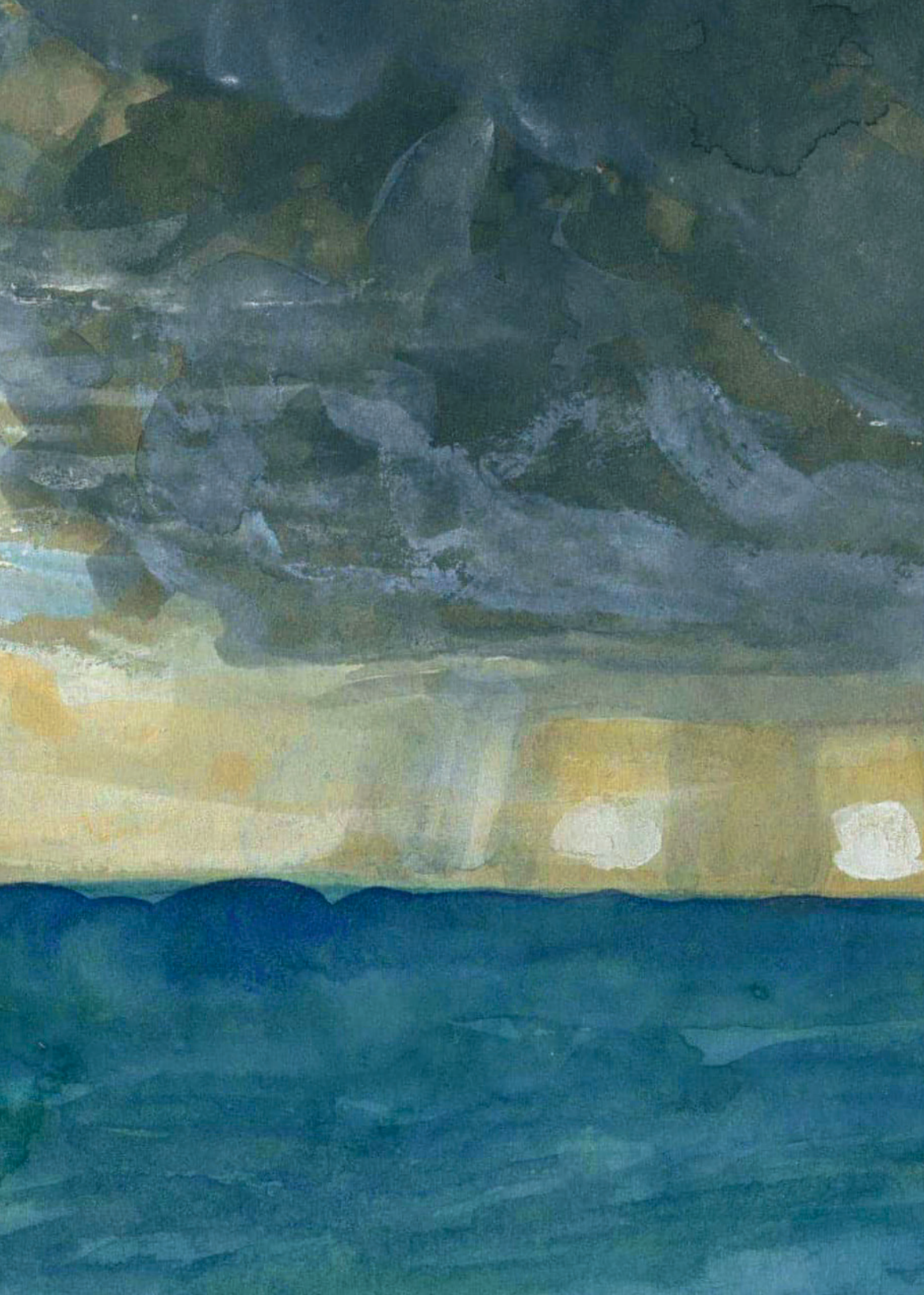
Une brève biographie de John Ruskin

~

par Frédérique Campbell, traductrice en français de l'œuvre de John Ruskin

John Ruskin, né en 1819, est l'un des phares de l'ère victorienne, qui a produit tant d'esprits hors du commun, tels Thomas Carlyle, Lewis Carroll, Charles Darwin et Charles Dickens, pour n'en citer que quelques-uns. Sa pensée a profondément transformé le regard de ses contemporains sur l'art européen, l'architecture et la société industrielle. Ruskin, grand champion de JMW Turner, de Tintoret et de Carpaccio, est aussi, dans une large mesure, l'initiateur artistique de Proust, voire son inspirateur littéraire.

Enfant unique, tardif et presque inespéré, Ruskin est élevé dans un mélange détonant d'abondance et d'austérité. Son père John James a bâti une fortune considérable dans le négoce du xérès (le « sherry » des Anglais) ; il achète des œuvres de Turner, et s'offre le luxe de voyages en famille à travers la Grande Bretagne et l'Europe continentale, avec voiture personnelle – mode de locomotion dispendieux qu'affectionnera Ruskin sa vie durant. Cette prodigalité voisine avec une éducation presbytérienne draconienne, dispensée par sa mère, la sévère Margaret, qui impose à la maisonnée un strict respect du sabbat. Ruskin en gardera une sainte horreur des dimanches... Chaque jour, en





dehors des périodes de voyage, et pendant une dizaine d'années, il lui lit à haute voix trois chapitres de la Bible, qu'elle lui fait inlassablement reprendre lorsqu'elle juge sa diction ou son intonation fautives. Margaret réprouve les jouets et les distractions futiles : le jeune Ruskin en aurait été réduit à étudier les motifs des tapis et les nodosités du parquet pour se distraire. À ce dressage méthodique, accompagné des punitions corporelles d'usage à l'époque, Ruskin attribue non seulement sa connaissance des livres saints et son sens de la prose, mais aussi le développement précoce de ses remarquables facultés d'observation.

Enfant dressé, mais aussi enfant adulé : John James et Margaret voient très tôt en leur fils un enfant-prodige, futur archevêque dans l'esprit de sa mère, et nouveau Byron dans celui de son père. Naturellement, Ruskin ne remplira aucun de ces programmes, malgré un passage remarqué à l'université d'Oxford, au Christ Church college, où son peu de goût pour les parties de chasse et les beuveries lui vaut une réputation d'original, mais où son exceptionnel talent de dessinateur lui gagne le respect et l'admiration de ses pairs et de ses professeurs.

En dépit d'une propension à se contredire dont il riait lui-même, et de changements de perspective radicaux sur le plan politique et religieux, les traits principaux de la pensée ruskinienne se sont formés très tôt. À 23 ans, il publie, de façon anonyme, le premier volume des *Peintres modernes*, entrepris pour défendre Turner contre les attaques dont l'artiste est l'objet lorsqu'il s'attache à restituer les effets de lumière qui font aujourd'hui sa renommée. L'ouvrage est unanimement salué, et attribué (à sa propre surprise) à un auteur beaucoup plus expérimenté. Il est vrai que



Ruskin s'y exprime avec une force de conviction et une autorité – ou une arrogance, comme il se le reprochera lui-même par la suite – peu communes. L'assurance de Ruskin ne repose pas sur du sable : grâce à ses précoces voyages continentaux, il a acquis une connaissance de première main de l'art européen, remarquable chez un aussi jeune homme.

Ruskin, dont l'identité est vite dévoilée, devient une autorité dans le monde de l'art, et fait une entrée fracassante dans celui des lettres. L'écriture est chez lui non seulement un outil d'analyse et de communication, mais aussi un instrument poétique : il peint avec sa plume.

Il n'en oublie pas pour autant ses premières passions, la géologie et les Alpes. Ruskin garde toujours de multiples fers au feu – pour se reposer l'esprit, puisqu'il ne sait le faire qu'en entreprenant de nouvelles tâches, et parce que sa dispersion apparente masque une profonde unité : la géologie permet de comprendre les paysages et par conséquent de les dessiner, le dessin apprend en retour à observer les paysages, les peintures et l'architecture – qui est elle-même, dans la conception ruskinienne, inséparable de la société qui la produit.

En l'espace d'une quinzaine d'années, Ruskin publie, entre autres, les *Peintres modernes* – publication-fleuve achevée en 1860 – *Les Sept Lampes de l'architecture*, le *Préraphaélisme*, *Les Pierres de Venise* et *Les Éléments du dessin*. Il s'engage très activement dans la vie publique, multipliant les conférences auxquelles se presse un public avide. Ruskin y expose des théories profondément originales, qu'il met soigneusement en scène, utilisant les technologies les plus modernes, comme la lanterne magique chère à Proust ou le daguerréotype, jouant de sa voix et de sa diction en comédien consommé, alternant lecture et improvisation. L'audace

de son propos et de ses méthodes d'exposition contraste avec sa tenue, d'une rigueur cléricale, une redingote un peu désuète et, seule fantaisie, une cravate assortie à son intense regard bleu acier.

Ces conférences, très travaillées, puis publiées sous des titres énigmatiques et poétiques (*Une Joie pour toujours*, *Les Deux Chemins*, *La Reine de l'air*) marquent un tournant dans ses préoccupations et dans ses interventions publiques : ce sont désormais le volet social et le volet écologique avant la lettre qui priment. Bien avant la naissance de l'écologie moderne, Ruskin est l'une des toutes premières personnalités publiques à s'être alarmée de la pollution et de l'enlaidissement de l'espace commun. Révolté par la misère économique, sanitaire, esthétique et morale des travailleurs pauvres de l'Angleterre victorienne, il se lance dans une croisade contre les ravages de l'industrie et les taudis, ne ménageant ni sa fortune ni sa réputation.

Sa nouvelle orientation déconcerte ou déçoit, quand elle n'irrite pas – à commencer par son propre père. Il en faut davantage pour décourager Ruskin, dont l'ardeur est plutôt stimulée par le combat d'idées. Les positions de Ruskin sont inclassables : il a été qualifié de socialiste chrétien, bien qu'il se soit lui-même proclamé conservateur, monarchiste et, durant une période assez longue de sa vie, sceptique. Il voulait rétablir (ou établir) une société de type féodal dont les classes dirigeantes auraient eu plus de devoirs que de droits, qui permettrait à chacun de vivre en exerçant une activité utile et créative. C'est avec cette perspective en tête que Ruskin crée la Guilde de Saint-Georges, une association économique et philanthropique, dotée d'un musée destiné aux classes laborieuses (qui deviendra la Millennium Gallery de Sheffield), pour lequel il se sépare de précieux dessins, minéraux, aquarelles et manuscrits. Dans la conception ruskinienne, l'art n'est pas un luxe réservé à une élite.

Tel qu'il fut, chrétien, moraliste, économiste, esthéticien ; renonçant à sa fortune, donnant la beauté au monde, mais soucieux aussi d'y diminuer l'injustice et donnant son cœur à Dieu, il fait penser à cette figure de la Charité que Giotto a peinte à Padoue et dont Ruskin a souvent parlé dans ses livres, « foulant aux pieds des sacs d'or, tous les trésors de la terre, donnant seulement du blé et des fleurs, et tendant à Dieu, dans ses maux, son cœur enflammé.

Marcel Proust, *Pèlerinages ruskiniens en France* (1900)



Ruskin participe également à l'aventure du Working Men's College, un établissement pionnier d'éducation des ouvriers et des artisans, aux visées sociales ambitieuses, en y donnant, le soir, en compagnie du peintre D. G. Rossetti, des cours de dessin. En dépit de ses opinions hétérodoxes, il est élu à la chaire de beaux-arts nouvellement créée à Oxford, la chaire Slade. L'honneur qui lui est rendu ne le fait pas rentrer dans le rang ; il profite au contraire de sa position comme d'une tribune pour réaffirmer ce qui lui semble être les fondements nécessaires et les justes objectifs de l'art, à l'encontre des dérives mercantiles ou de l'esthétisme. Le professeur-prophète juge avec sévérité les artistes mondains ou obsédés par leur propre virtuosité – n'hésitant pas à écorner Michel-Ange lui-même, au grand dam de ses contemporains.

C'est à la même époque qu'il s'engage dans une publication sans précédent, une lettre mensuelle destinée « aux ouvriers et aux artisans de la Grande-Bretagne », sous le mystérieux titre de *Fors clavigera* – la *Fortune porteuse de clou*, ou de *clef*, pour s'en tenir à des traductions littérales, mais Ruskin, fidèle à lui-même, en donne de multiples interprétations qui se superposent sans s'exclure mutuellement. La publication de ces lettres – qui représentent environ mille cinq cents pages – se poursuit pendant une douzaine d'années.

Ses propos deviennent de plus en plus véhéments – la célèbre affaire Whistler en est une illustration[19] –, y compris dans le cadre de ses conférences oxfordiennes. L'évolution de Ruskin a parfois été attribuée à sa folie. L'explication est aussi facile que fausse : s'il est vrai que Ruskin est en proie, par intermittences, à la maladie mentale, ses idées sur la production et la distribution de la richesse restent parfaitement cohérentes. Ruskin est à ce moment-là dans

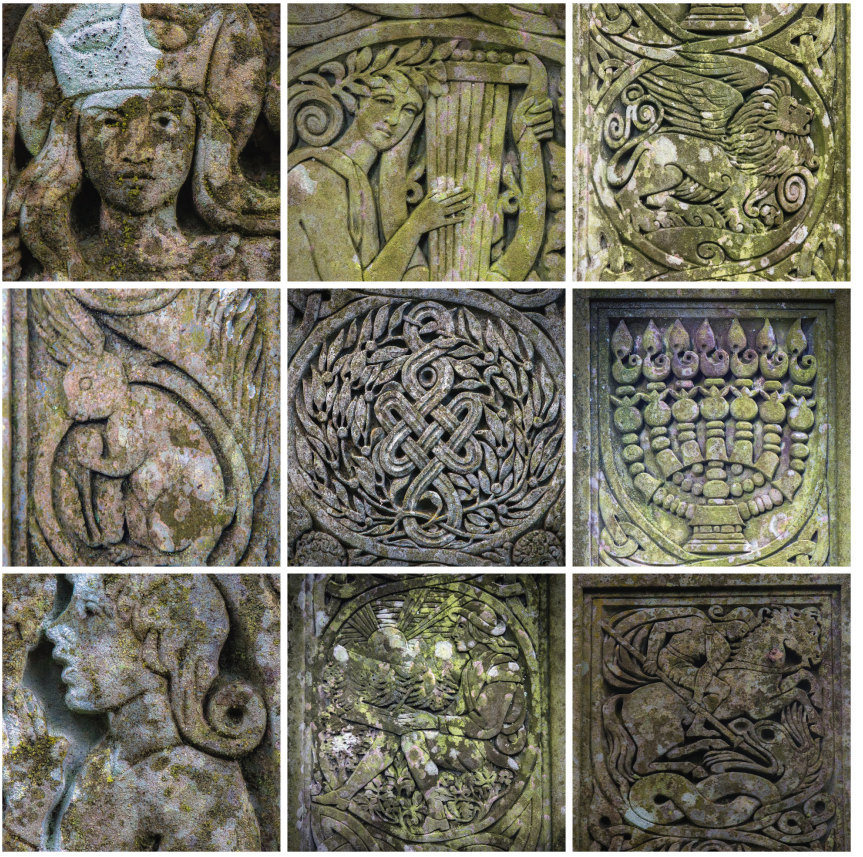
[19] Voir supra, p. 22, l'évocation de ce procès par Stephen Wildman

une situation de grand isolement : son histoire d'amour avec la jeune Rose La Touche se termine tragiquement, après moult rebondissements déchirants, et nombre de ses amis se détournent de lui lorsqu'il attaque la religion et la société établies. Il n'est pas étonnant qu'il se soit alors départi de sa patience et de sa gentillesse coutumières.

Des émules plus ou moins bien intentionnés ou des adversaires déclarés ont trop souvent enfermé Ruskin dans une statue du Commandeur, occultant son humour et sa bienveillance, dont témoignent amis et visiteurs. La simplicité et la modestie du personnage étonnaient souvent ces derniers, qui confondaient la plume du combattant et l'homme réel. Figure admirée et controversée, « l'un des hommes les plus couverts d'insultes de l'Angleterre, l'un des plus couverts d'éloges – sous toutes les formes possibles, de façon critique et passionnée, avec sagesse ou avec fanatisme – pour ses mérites et pour ses points faibles », selon l'*Oxford University Herald* du 5 juin 1880, Ruskin est l'une des personnalités les plus brillantes et les plus attachantes de l'ère victorienne. Lorsqu'il meurt, le 20 janvier 1900, les éloges hyperboliques pleuvent à Brantwood, la propriété au bord du lac de Coniston où il s'était retiré. Sa cousine Joan Severn, qui avait veillé sur lui avec dévotion pendant ses longues années de vieillesse et de maladie mentale, refuse qu'il soit enterré à Westminster Abbey. Il est inhumé dans le modeste cimetière de Coniston ; son cercueil est recouvert d'un drap cramoisi – car Ruskin, à l'instar de Monet, avait le noir en horreur – brodé de la phrase « à ce dernier »[20] sur fond gris orné de roses sauvages. Proust, à l'annonce de sa mort, écrit à Marie Nordlinger : « […] je

[20] Titre d'un de ses ouvrages d'économie politique, *Unto this last*, issu d'un verset de la parabole des Ouvriers de la onzième heure, Matthieu, 20, 14, qui inspira Gandhi

sens combien c'est peu que la mort en voyant combien vit avec force ce mort, combien je l'admire, l'écoute et cherche à le comprendre et lui obéir plus qu'à bien des vivants ».



Différents motifs sculptés sur la tombe de John Ruskin à Coniston

Mort, 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 »

Marcel Proust, *John Ruskin,* Gazette des Beaux-Arts, août 1900

Marcel Proust
disciple de John Ruskin

~

par Cynthia Gamble, auteur de *Voix entrelacées de Proust et de Ruskin*, Paris, Classiques Garnier, 2021 ; co-auteur de *Ruskin, Proust et la Normandie : aux sources de la* Recherche, Paris, Classiques Garnier, 2022.

À la mort de John Ruskin en janvier 1900, une transmission spirituelle va s'effectuer. Proust a cru être son héritier, en possession d'une riche postérité que son « maître à penser » lui avait léguée et qu'il avait le devoir de respecter et de diffuser au monde.

À cette époque, et depuis seulement quelques mois, Proust est sous l'emprise du philosophe britannique, « un des plus grands écrivains de tous les temps et de tous les pays[21] ». La rencontre intellectuelle déterminante avec Ruskin a eu lieu à l'automne 1899, lors de la découverte-clé d'un chapitre des *Sept Lampes de l'architecture*, ouvrage séminal de 1849 richement illustré où l'auteur élabore ses idées sur le gothique, la mémoire, la sauvegarde des édifices et la valorisation du travail artisanal.

Au moment de cette rencontre ruskinienne, Proust ne connaissait personne de la même envergure ou du même renom. Ruskin,

[21] John Ruskin, *La Bible d'Amiens*, préface, traduction et notes de Marcel Proust, édition établie par Yves-Michel Ergal, Paris, Bartillat, 2007, p. 73.

orateur fougueux non dissemblable à Jean Jaurès, a écrit et milité avec passion et force sur tout ce qui concerne l'humanité et l'univers. Cet « homme de génie » – le mot est de Proust et répété à maintes reprises[22] – est un Victorien à facettes multiples : pédagogue, défenseur du patrimoine et de l'environnement, dénonciateur des injustices, critique d'art acerbe, champion de JMW Turner pour qui il a écrit *Peintres modernes*, artiste et grand francophile. C'est un homme vigoureux, qui aime marcher, escalader, peindre et décrire les Alpes (il est élu membre du prestigieux *Club alpin*) aussi bien que les églises et les cathédrales. Proust découvre l'originalité – l'excentricité si vous préférez – du penseur anglais, qui ose s'exprimer librement sans peur, mais toujours avec une dialectique implacable apprise à l'université d'Oxford. Les grands esprits sont toujours sensibles aux autres grands esprits avec qui ils peuvent communier plus complètement et plus profondément.

Proust s'est vite plongé dans la lecture et l'assimilation des nombreux ouvrages de Ruskin, dans l'élaboration d'articles, et la traduction-interprétation de *The Bible of Amiens* qui traite de la cathédrale d'Amiens, et de *Sesame and Lilies*, conférences sur la lecture, et sur l'éducation de la femme. Il connaissait tellement bien le style de Ruskin qu'il en a même fait un pastiche ! Par ce travail intense, Proust absorbe les paroles et la voix de son maître jusqu'à en devenir intoxiqué, et entretient avec lui une communion personnelle en dialoguant dans ses notes et commentaires. De plus, l'écrivain français entreprend des pèlerinages surtout gothiques dans les pas de Ruskin en Normandie, en Picardie, en Bourgogne, en quête de matériau pour son roman. Notre romancier va encore plus loin pour communier avec l'auteur des *Pierres de Venise* :

[22] *La Bible d'Amiens*, p. 44, 51.

> « *Et mon admiration pour Ruskin donnait une telle importance aux choses qu'il m'avait fait aimer qu'elles me semblaient chargées d'une valeur plus grande même que celle de la vie. Ce fut à la lettre, et dans une circonstance où je croyais mes jours comptés, je partis pour Venise afin d'avoir pu avant de mourir, approcher, toucher, voir incarnés en des palais défaillants mais encore debout et roses, les idées de Ruskin sur l'architecture domestique au Moyen Âge*[23]. »

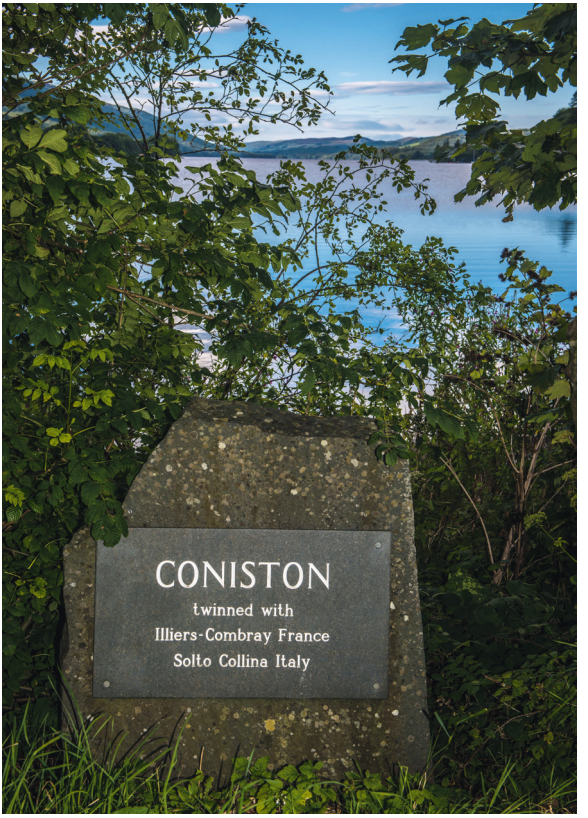
Malgré tout l'intérêt que Proust portait à Ruskin et à la Grande-Bretagne, il n'a jamais séjourné dans ce pays. Un jour, pourtant, en 1889, il a aperçu la ville de Douvres et les falaises blanches, et a humé l'air marin anglais lors de son arrivée en bateau après une traversée difficile de la Manche à partir d'Ostende. Mais Proust n'est pas descendu, et est resté à bord pour vite retourner en Belgique ! Ruskin, au contraire, qui aimait tant la belle France, a parcouru ce pays et a œuvré pour sauvegarder son riche patrimoine, telle que la cathédrale Notre-Dame de Paris qui risquait d'être ravagée pendant la Guerre Franco-Prussienne et la Commune en 1870-1871.

Proust a tiré un bénéfice énorme de l'étude du maître anglais – une richesse intellectuelle, ainsi que le sens de la discipline et du sacrifice. Cette fusion avec le penseur britannique sera la force matrice qui l'incitera à se consacrer à *À la Recherche du temps perdu*.

Camille Groult, le célèbre collectionneur d'œuvres d'art, a honoré Ruskin, à sa mort, en achetant un tableau de William Turner. À ce propos, Proust a remarqué : « 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

[23] *La Bible d'Amiens*, p. 78-79.

poète[24]. » Nous aimerions croire que Ruskin aurait apprécié savoir que cette offrande de sa belle aquarelle d'un paysage anglais se retrouverait au musée Marcel Proust, à Illiers-Combray, petite ville jumelée avec Coniston, localité où il se repose, sous une croix celtique au cimetière de l'église Saint-André, à l'ombre des ifs séculaires.



[24] Marcel Proust, « *Gainsborough*, par Gabriel Mourey », dans Marcel Proust, *Essais*, édition publiée sous la direction d'Antoine Compagnon, avec la collaboration de Christophe Pradeau et Matthieu Vernet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2022, p. 334.

Parutions de la SAMP

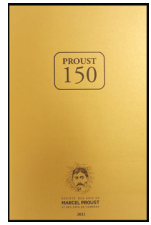
(Extraits)



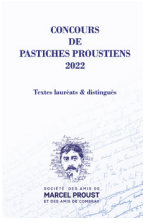
Bulletin
Marcel Proust
72



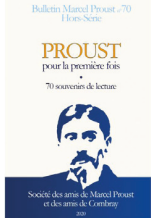
Novembre 1922



Anthologie
Proust 150



Concours de pastiches
2022
Recueil de textes
lauréats & distingués



Proust
pour la première fois



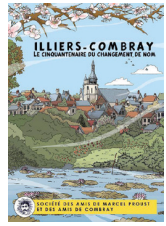
Lettres
à Raoul Versini



Reynaldo Hahn



Jeanne Proust
& Anaïs Beauvais



Brochure
du cinquantenaire
du changement de
nom

Rejoignez l'association !

Créée en 1947, la Société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray a pour but de réunir les lecteurs de Proust et de promouvoir son œuvre.

Les avantages attachés à l'adhésion sont multiples :

- **être tenu au courant de l'actualité proustienne**, par des lettres d'informations adressées environ deux fois par mois ;
- **soutenir un musée associatif** reconnu « musée de France », permettre son ouverture au public et l'enrichissement de ses collections ;
- **participer aux visites et conférences** organisées par l'association ;
- **faire la connaissance de personnes** partageant le goût de la littérature ;
- **recevoir chaque année le *Bulletin Marcel Proust***, revue de référence publiée depuis 1950.

L'association étant reconnue d'utilité publique, les deux tiers des cotisations et donations sont déductibles de l'impôt sur le revenu.

Plus d'informations sont disponibles sur le site internet
www.amisdeproust.fr

SOCIÉTÉ DES AMIS DE MARCEL PROUST
ET DES AMIS DE COMBRAY

Association reconnue d'utilité publique (décret du 9 décembre 1955)

PRÉSIDENT D'HONNEUR

Robert de Puységur

MEMBRES D'HONNEUR

M. le ministre de l'éducation nationale
Mme la ministre de la culture
Mme la maire de Paris
M. le préfet d'Eure-et-Loir
M. le président du conseil régional du Centre – Val de Loire
M. le président du conseil départemental d'Eure-et-Loir
M. le maire d'Illiers-Combray
M. le maire de Cabourg
Mme la rectrice de l'académie d'Orléans-Tours
Mme la présidente du Centre national du livre

PRÉSIDENT

Jérôme Bastianelli

VICE-PRÉSIDENT

Jean-Yves Tadié

SECRÉTAIRE GÉNÉRALE

Anne Imbert

SECRÉTAIRE GÉNÉRALE ADJOINTE

Anne Heilbronn

TRÉSORIER

Emmanuel Glaser

TRÉSORIER ADJOINT

Éric Unger

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Jérôme Bastianelli, Antoine Compagnon, de l'Académie française, Élyane Dezon-Jones, Emily Eells, Rémi Frentz, Emmanuel Glaser, Anne Heilbronn, Jean-Paul Henriet, Shama Hiridjee, Anne Imbert, Anne de Lacretelle, Isabelle Le Masne de Chermont, Jacques Letertre, Dominique Mabin, Nathalie Mauriac Dyer, Nicolas Ragonneau, François de Ricqlès, Bruno Saillant, Isabelle Serça, Jean-Yves Tadié, Éric Unger. Conseillère technique : Anne Borrel

A la fin de l'année 2022, la Société des Amis de Marcel Proust a fait l'acquisition d'une aquarelle de John Ruskin intitulée *Pluie sur les sables à Seascale*.

Cette brochure réunit quatre textes permettant de mieux connaître cette œuvre et son apport à nos collections.

Emily Eells analyse l'aquarelle en la replaçant dans le corpus des dessins de Ruskin. Stephen Wildman décrit le contexte dans lequel elle fut conçue. Frédérique Campbell propose en quelques pages une courte biographie de John Ruskin et Cynthia Gamble résume l'influence prépondérante que l'écrivain britannique exerça sur Marcel Proust.

9 782492 318221 6 €