



HAL
open science

Analyse d'une poétique de l'engagement : l'influence de John Ruskin sur la géographie Alpine

Samia Ounoughi

► **To cite this version:**

Samia Ounoughi. Analyse d'une poétique de l'engagement : l'influence de John Ruskin sur la géographie Alpine. CONGRES SAES 2015 COMMITMENT / L'ENGAGEMENT, Jun 2015, TOULON, France. hal-01912579

HAL Id: hal-01912579

<https://hal.science/hal-01912579>

Submitted on 5 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Analyse d'une poétique de l'engagement : l'influence de John Ruskin sur la géographie
Alpine »

Samia Ounoughi (AMULERMA, EA 853)

0. Introduction

Selon le *Trésor de la Langue française*, l'une des acceptions de l'engagement est la « *Participation active, par une option conforme à ses convictions profondes, à la vie sociale, politique, religieuse ou intellectuelle de son temps.* » (TLF). S'engager a également une acception spatiale : « *Aller dans une direction (très avant ou trop avant).* » (TLF). Ces définitions de l'engagement synthétisent la vie de John Ruskin (1819-1900) et l'influence de ce savant voyageur dans ces multiples domaines. John Ruskin a une conception de l'espace fondée sur la perception sensorielle ; l'expérience de terrain. On retrouve cette démarche dans la pensée géographique de Humboldt : « *maps and charts have to give summarizing information⁶³,[yet] the capacity of the vision to react to the environment in situ counts for much more* » (Debarbieux : 2008). Cette méthode d'observation et de représentation de l'espace qui s'oppose à la géographie de cabinet (comme celle de Buache, par exemple) a mis en place les bases de la géographie physique dans laquelle le sujet dans l'espace n'est jamais soustrait à cet espace, mais toujours conçu comme influencé par l'espace dans lequel il se trouve, tant dans son corps que dans ses émotions (Debarbieux 2008 : travaux de Debarbieux et de Lesage).

Bien que Ruskin soit avant tout célèbre pour sa carrière de critique d'art et qu'il n'ait jamais été étiqueté comme géographe, ses apports scientifiques en géologie et en minéralogie s'inscrivent dans une logique de pensée qui englobe la pratique de l'art et la réflexion sur l'esthétique, d'une part et sa réflexion sur la société, d'autre part. L'objectif de cette communication est de mettre au jour, à partir de l'analyse du discours des *Letters from the Continent* de John Ruskin, en quoi ce dernier peut être considéré comme un géographe engagé et en particulier ce qu'il a apporté à la méthode de composition de la géographie alpine. Quels traits saillants du discours de Ruskin influencent le mode de pensée de la géographie physique ? Quelle est la légitimité de Ruskin dans une telle démarche ? Du point de vue de la géographie, que penser de l'ancrage profond de son texte dans une modalité subjective ? Enfin, parce que les questions de société ne quittent jamais Ruskin, en quoi ses réflexions contribuent-elles à des problématiques de gestion et d'aménagement du territoire toujours d'actualité ?

Je commencerai par une présentation de sa correspondance avant de replacer son voyage dans la biographie de Ruskin et dans le contexte intellectuel de son époque en Grande-Bretagne.

1. Les modalités de la mise en discours de la géographie alpine ou la subversion du genre épistolaire

Ruskin part de Douvre le 13 mai 1858 et rentre à Londres le 14 septembre de la même année. A cette époque, il est en train de rédiger le dernier des cinq volumes de *Modern Painters*, mais doit s'interrompre car il est physiquement et moralement épuisé. C'est la raison pour laquelle il entreprend son voyage: Ruskin dit lui-même: "*I thought I might rest myself by hunting down these Turner subjects, and sketching what I could of them, in order to illustrate his compositions.*" Works, VII, 5 (XIII-XIV).

Pendant ces quatre mois, il va rédiger 134 lettres dont 121 seront adressées à son père et 13 seulement à d'autres correspondants. L'analyse du genre de ces lettres et la modalité du discours qu'il y développe est cruciale pour saisir le mode d'appréhension de la géographie par Ruskin. En effet, les conditions et les finalités du travail du géographe, sa formation, etc. constituent son « horizon d'attente » infléchissent ses observations, ses analyses et le discours dans lequel il les transmet (Bernard Debarbieux signale dans *L'effet géographique* p. 25).

Pour commencer, on rappellera cette contribution essentielle de la phénoménologie qui permet de comprendre le caractère intentionnel des représentations. La production de représentations et des systèmes d'objets dont elles sont faites, a des finalités pratiques ; elle guide l'action et est, dans le même temps, motivée par elle. Elles font que chacun de ces objets, une fois désigné et circonscrit, une fois rapporté à une catégorie particulière, constitue un « horizon d'attente » (Ricoeur : 1985) qui oriente les pratiques des usagers de l'objet en question ». (Debarbieux, Fourny. 2004 : 25)

Ceci n'est pas une découverte en analyse du discours, mais il importe de noter que les géographes constructivistes conçoivent la représentation de l'espace à partir du sujet qui le décrit et le raisonne et dont il convient de connaître la démarche énonciative.

Ruskin semble tout à fait conscient de cet engagement total du sujet observateur et de son influence sur sa représentation de la montagne. Il commence donc par établir des conditions d'isolement et de rupture avec son entourage, ce qui lui donne d'autant plus de liberté dans l'observation et la représentation de l'espace alpin. Ruskin se caractérise par la liberté qu'il prend pour reformuler ou corriger les écrits d'autres avant lui sur un même sujet : '*carrying on my mineralogical dictionary by the help of Jameson's three-volume Mineralogy, (...) comparing his descriptions with the minerals in the British Museum, and writing my own more eloquent and exhaustive accounts*' (*Praetoria* 173-4). Ruskin s'instruit puis se détache de ses lectures pour construire sa propre connaissance.

Cette démarche rejoint le métadiscours de son écriture dans laquelle il va en amont redéfinir le genre épistolaire et se réapproprié la correspondance, ce qui va conditionner ses observations et sa production du discours. L'on mettra ainsi au jour en quoi *Letters from the Continent* se présente comme une analyse de terrain qui appréhende le géographe comme sujet constructeur de l'objet géographique, ici, la haute montagne.

Ruskin ouvre cette correspondance à Calais, dès qu'il a mis un pied sur le continent. Sa première lettre s'ouvre sur un métadiscours par lequel il expose la fonction de toutes ses lettres. "*I mean to write my diary as much as I can by letter. It will amuse mama & you, and be just as useful to me as if in a book.*" (Calais, Thursday evening [13 May] Letter 1, 3). Les lettres ont la vocation secondaire d'informer et de divertir ses parents, mais son père a surtout le rôle de conservateur de ces lettres que Ruskin considère comme un ouvrage ('book') dont il prévoit de se servir après son retour ('useful'). Alors qu'il s'engage sur le continent, première étape du périple qui doit le mener en montagne, ce projet d'écriture, énoncé sur le mode performatif, envisage le retour en même temps que le voyage et la réception en même temps que l'écriture.

Ruskin expédie ses observations et ses pensées au fil du trajet. Chaque texte témoigne donc d'une expérience isolée qui n'est pas écrite à l'aune d'un récit déjà commencé. De plus, il faut à Ruskin un récepteur intime, idéal. C'est son père qu'il désigne pour tenir ce rôle et ce dernier sera quasiment son seul correspondant pendant tout le voyage. Cependant, Ruskin redéfinit la correspondance : "*I think you may send letters of this kind. I needn't answer unless I like.*" (Letter 8 p. 10 [Rheinfelden] 20th May, Evening [Thursday]). On ne pourrait être plus clair. Sa correspondance n'est pas un échange. Il tient à ce que son père lui écrive, mais il n'a pas l'intention de lui répondre. Il limite l'échange à sa convenance personnelle, signe d'une indépendance d'esprit bien consciente et issue d'un travail à la fois sur la prise en charge de l'énonciation et sur les conditions de ses observations qui seront la base de son voyage et donc de ce qu'il aura à dire sur son expérience de la montagne et de l'art.

Ruskin devient également très restrictif sur ce qu'il accepte de lire. Son discours prend alors un tour très directif envers son père, à qui il donne des consignes détaillées sur l'agencement et le contenu de son discours épistolaire :

I have all right yours of 16th with letters, yours of 18th with slips of *Athenaeum*, yours of 20th, too short and no enclosures. Don't be short. I don't want any letters but yours, but I want *them* long. Put the things requiring answers always at the top, or in any separate place you like; or underline them, and I won't miss them and then please chat away as you used to do. (Letter 10 : p. 12 : Rheinfelden, Sunday [23 May])

L'emploi du mode impératif à cinq reprises en trois lignes, combiné avec à la forme négative deux fois ainsi que le sens du verbe 'want' concourent à une modélisation de sa réception jusque sous la plume de celui qui lui écrit. Par ailleurs, l'emploi de 'but yours' et l'écriture de 'them' en italiques soulignent son intention d'isolement car les lettres de son père font exception. Ruskin ne laisse son père lui écrire qu'à la seule condition qu'il applique à la lettre ses consignes d'écriture. Ruskin a décidé de n'engager de dialogue avec personne. C'est une rupture à sens unique.

Par ailleurs, il conditionne ses idées par la lecture des journaux que son père lui envoie et dans lesquels il lit et surtout relit ce qu'il y a dans son horizon d'attente. C'est le cas des articles sur les accidents de la voie ferrée dont on peut citer l'exemple de la lettre 62 : « *I have been reading railroad accidents in the Times till I've frightened myself.* ». (p. 83)

Clairement, Ruskin ne veut pas que sa réception soit polluée par un contact avec le milieu dont il est parti. Son horizon d'attente est un tableau qu'il compose lui-même par le dirigisme envers son père et le silence envers le reste du monde. Si sa réception des œuvres et de la nature ne peut être que soumise à son expérience passée et à ses connaissances, les textes de Ruskin montrent avec force un auto-conditionnement et un isolement maximal grâce auxquels il sera libre d'être « un faiseur de montagne ».

2. Contexte du voyage

Suivant une démarche de géographe de terrain, Ruskin va dans le Jura et dans les Alpes, observer par lui-même les endroits dont Turner a peint des paysages. Ceci lui donne l'occasion de critiquer les tableaux de Turner et de se livrer à sa propre représentation des mêmes espaces dont nous montrerons qu'il en fait des objets géographiques. J'y reviendrai.

Pendant tout le 19^{ème} siècle, en effet, la géographie de cabinet est encore très en vogue et s'oppose à la géographie de terrain émergente, celle des voyageurs et des explorateurs comme David Livingstone, Richard Burton ou John Hanning Speke. Les premiers travaillent à partir d'archives et écrivent la géographie selon des sources secondaires mais aussi des déductions logiques. Les seconds, quant à eux, parcourent la planète et relèvent des données. Certains vont jusqu'à mesurer le bleu du ciel à l'aide d'un cyanomètre. Malgré leurs oppositions les deux camps sont certains que les montagnes jouent un rôle fondamental car la connaissance de leur histoire et de leur composition permettent de retracer l'histoire de notre terre.

Le voyage de Ruskin dans les Alpes se situe donc au cœur d'une époque riche en bouleversements sur la représentation de l'espace. A priori, l'intention de Ruskin n'est pas une expédition scientifique :

Despite his inclination for rest, Ruskin's tour was affected by various interests and intentions. There was, first of all, his concern with 'Turnurian topography,' a term he used to refer to the imaginative, rather than factual, depiction of a scene." (John Hayman Letters from the Continent introduction p. XIII).

Il faut cependant la voir à travers le prisme du personnage qui travaille tous les jours pendant ce voyage censé le reposer. Il occupe son temps aux déplacements, à l'écriture, à la peinture et au dessin jusqu'à épuisement. L'enjeu de son voyage est surtout esthétique. Son œuvre, *Modern Painters*, vise à prouver qu'à travers leurs paysages, les peintres de son époque révèlent, bien mieux que leurs prédécesseurs, la vérité de la beauté de la création divine. Pour y parvenir, c'est la qualité de l'observation, donc la sensibilité et la formation du sujet, qui doit transparaître dans la représentation de l'espace afin de rendre à cet espace la beauté sublime que d'autres ne sauraient apprécier.

Il existe donc un engagement fondamental du sujet nécessaire pour saisir la beauté et en ce sens, la vérité du paysage. C'est pourquoi Ruskin demeure très strict sur la représentation littérale de l'espace. Il n'accepte aucun libre remodelage de la réalité naturelle. Un peintre ne doit pas se permettre d'ajouter une cime pour équilibrer la symétrie de son tableau, par exemple. Dès lors, la peinture a une valeur documentaire. Le peintre, dans cette perspective n'a pas plus de liberté que le cartographe.

Pour illustrer la valeur cartographique des peintures, je citerai l'exemple de Rheinfelden. Ruskin demande à son père d'aller voir les peintures de Rheinfelden produites par Turner à la National Gallery pour visualiser l'endroit où il se trouve : "*If you want to see where I am, just call at the National Gallery as soon as you go back to town ; I fancy you will be back before I leave ; and ask Wornum to let you look at the frames Nos. 86, 87, 88, 89, 90*" (Letter 7, p. 9)

Ainsi donc, le travail de l'artiste, l'écriture du voyageur et la carte géographique sont à verser dans un même dossier. La rigueur scientifique de Ruskin face à la composition du paysage se retrouve dans sa formation. Critique d'art et voyageur passionné, Ruskin est avant tout minéralogiste et géologue. Depuis l'âge de douze ans, il s'intéresse à la minéralogie et à la géologie dont il parle comme la passion de sa vie : "*But fate having ordered otherwise, I mourn*

the loss to engraving less than that before calculated, or rather incalculable, one, to geology!
(*Praetoria* :173)

Grâce à son père, il connaît déjà les travaux d'Horace-Bénédict de Saussure dont les voyages donnent déjà l'orientation de Ruskin vers le terrain plutôt que dans un cabinet. Rappelons que Ruskin compose même son dictionnaire de minéralogie :

And then, fourthly, there was the unabated, never to be abated, geological instinct, now fastened on the Alps. My fifteenth birthday gift being left to my choice, I asked for Saussure's 'Voyages dans les Alpes,' and thenceforward began progressive work, carrying on my mineralogical dictionary by the help of Jameson's three-volume Mineralogy, (an entirely clear and serviceable book ;) comparing his descriptions with the minerals in the British Museum, and writing my own more eloquent and exhaustive accounts in a shorthand of many ingeniously symbolic characters it took me much longer to write my descriptions in, than in common text, and which neither I nor anybody else could read a word of, afterwards. (*Praetoria*: 173-4)

Il aide Dr Buckland, ami de la famille et professeur de géologie à Oxford en produisant des croquis de géologie qui sont versés au fond documentaire de l'université alors qu'il n'a que 19 ans. Il suivra ensuite les cours de Buckland à Oxford.

Enfin, Ruskin produit lui-même des articles très scientifiques dont un « Notice Respecting some Artificial Sections illustrating the Geology of Chamouni » publié dans les Proceedings of the Royal Society of Edinburgh IV (1857-8), 82-4 et dans Works XXVI 545-7. Il y produit une description de la composition des Alpes et décrit la nature minérale des strates qui composent le Mont blanc et la région de Courmayeur. Il publie par ailleurs un nombre substantiel d'articles en géologie et en minéralogie :

ON THE FORMS OF THE STRATIFIED ALPS OF SAVOY (1863):—

NOTES ON THE SHAPE AND STRUCTURE OF SOME PARTS OF THE ALPS, WITH REFERENCE TO DENUDATION (1865)

ON BANDED AND BRECCIATED CONCRETIONS (1867–1870):—

DEUCALION: COLLECTED STUDIES OF THE LAPSE OF WAVES AND LIFE OF STONES (1875–1883)

NOTES FOR THE INTENDED CONTINUATION OF DEUCALION:—

1. BRUMA INERS 363
2. THE ENIGMA OF DENUDATION 365
3. THE FORMATION OF MALHAM COVE 368
4. MOUNTAIN FORM IN THE ALPS

ON THE DISTINCTIONS OF FORM IN SILICA (1884)

Tous ces travaux se trouvent dans son œuvre complète volume 26.

<http://www.lancaster.ac.uk/depts/ruskinlib/Deucalion>

A l'image de la globalité de son œuvre, *Letters from the Continent* montre combien l'engagement de Ruskin dans le champ de l'esthétique ne laisse jamais de côté les questions géographiques. La logique de ses lettres, comme de son œuvre conserve la méthode de la libre observation du terrain, ce qui infléchit le discours qu'il produit. En amont, cette méthode consiste à se documenter tout en gardant un esprit libre et critique et à ne jamais reléguer sa propre perception à l'arrière-plan. Ce sont les premières conditions de sa réception et de sa créativité dans le mode d'observation et de représentation de l'espace naturel.

3. De l'objet spatial à l'objet géographique

La pensée Ruskinienne se caractérise par son ambition d'accéder à une connaissance générale de la création et de la nature qu'il entend livrer au plus grand nombre. On retrouve cette démarche dans son observation de la montagne qui est guidée par l'idée de domination. Il emploie '*command*' et '*distance*' à plusieurs reprises (lettres 80 ; 82 ; 100 ; 102 ; 103). La montagne comme repère de verticalité et d'histoire immémoriale doit être saisie dans son ensemble pour servir l'ambition de sa perception et de sa réflexion. C'est ce qui explique son intérêt pour la haute montagne qui seule, est à la hauteur de son projet philosophique. Il ne s'agit pas là d'une posture d'esthète romantique, mais bien d'une condition de travail du géographe comme l'indique sa vue de La Tour (Torre Pellice) où il donne une description détaillée de la vallée avec des distances précises ("*28 miles as the bird flies*": 145) et où il décrit les villes avoisinantes ainsi : "*all as clear as on a pocket map*" (145). La domination revient à la connaissance parfaite et l'on retrouve ainsi '*command*' dans ses recommandations sur l'éducation des jeunes :

I believe the essence of education, as given by old people to young people, to consist in giving them *command* of their minds and bodies; when the command is obtained — the young man or woman — perfect in Bodily and Mental Form — must choose for themselves the kind of knowledge they wish to acquire in the world — and the direction in which they will apply they powers. (Letter 108, p. 152).

Dans ce qu'elle donne du sens au savoir dans sa globalité, Ruskin choisit donc pour sa part la domination des vastes espaces montagneux qui sert à la fois ses critiques d'art et la géographie physique.

Au fil de son voyage, Ruskin va constater sur le terrain ce que Turner a représenté en peinture. Malgré sa grande admiration pour l'œuvre de Turner dont il essaye de saisir la technique, Ruskin émet des critiques sur le manque d'adéquation entre la toile et l'espace :

The near side of the port with the garden and trees, must from the first have been drawn out of Turner's head, as there are large houses on that side (of the towers) which clearly date from the beginning of *last* century. **But the terrible roguery is in the hills. No such hills are — or ever were, in sight from Arona.** They are gathered together, ... hill by hill — partly from the batters of Oleggio — partly from above the town here — partly from half way up the way near Baveno — and then all thrown out together in **one grand imaginary chain**. I have roughly sketched the real view from here; with some boats in the port — and I have daguerreotyped the towers; **but I cannot quite apologise for Mr. Turner this time**. Usually, his work is only inaccurate in detail in order to give a more complete impression of the place; but the 'Arona' is far more beautiful than anything that can anywhere be seen, or fancied by plain people, on all lago Maggiore. **It has made all the real lake look mean and blank, & its mountains low, to me**, in spite of the sweet pensive character which I enjoy in them, as I told you, more than ever. (Letter 64: 85-6)

Pour Ruskin, l'art doit dire la vérité: *'Truth, of course is always precious in art.'* Letter 110 pp. 156-57).

If you want to see where I am, just call at the National Gallery as soon as you go back to town ; I fancy you will be back before I leave ; and ask Wornum to let you look at the frames Nos. 86, 87, 88, 89, 90; **they are all very like** except only that **the town, which Mr Turner has made about the size of Strasburg, consists of one street and a few lanes**, and **what he has drawn as mountains are only the wooded Jura**, but pretty in shape." (Letter 7, p. 9)

On constate une prise en charge très forte de l'énonciation. Ruskin emploie un présent simple de vérité générale et c'est cette sa perception *in situ* qui lui arrose une légitimité de terrain.

Entre l'espace et la toile, Ruskin procède à trois comparaisons : « they are all very like » et « what he has drawn as mountains ». La première procède d'une forte similitude avec 'like' dont l'étymologie indique "*having the same form,*" *literally "with a corresponding body"* dans la duplication et le réalisme de l'élément géographique sur la toile. Par la suite, il fait deux autres comparaisons quantitatives. Dans la première, il donne des indications de taille et de nombre « *the town, which Mr Turner has made about the size of Strasburg only consists of one street and a few lanes* ». Ruskin compare ici des données quantifiables. Là, il n'emploie pas de termes grammaticaux de comparaison ; il met face à face deux séries de données. 3^{ème} comparaison : *'what he has drawn as mountains are only the wooded Jura'* (9). Contrairement à "like" qui indique une similitude de forme, "as" indique une identification que l'on pourrait gloser "ce que Turner a dessiné en lieu et place de". Pour Ruskin, Turner a donc pris la liberté

de donner des caractéristiques de montagne à un espace géographique qui n'en est pas une ; à tout le moins, que Ruskin ne définit pas comme une montagne.¹

L'emploi de l'adverbe 'only' marque une prise de position subjective par laquelle Ruskin affirme que le Jura est bien moins qu'une montagne sans pour autant lui attribuer d'autre hyperonyme géographique². Il se contente du toponyme 'Jura' pour le désigner. Ruskin s'engage plutôt à donner une définition de ce que la montagne n'est pas et ici, elle n'est pas un relief boisé. Il précise en effet : « only the **wooded** Jura ». Du point de vue de la géographie physique, ce détail a son importance. Premièrement, « wooded » comble le déficit définitoire car le toponyme « Jura » vient du Celte « *Jor* » et du Romain « *Juris* », qui tous deux signifient « forêt » (dictionnaire Larousse). ~~Par ailleurs, même si n'importe quel géomorphologue bondirait face à l'assertion radicale que le Jura n'est pas une montagne, il reste que~~ Or, la présence du bois est une donnée centrale dans la description des niveaux de la montagne. ~~L'exposition permanente intitulée « gens de l'Alpe » au musée dauphinois de Grenoble en est une illustration édifiante. Elle se compose d'objets collectionnés par des gens de l'alpe, dont une grande partie est en bois. Le bois est au cœur du paradoxe du rare et du nécessaire et il conditionne la vie des individus et qui contraint à l'organisation de la vie du groupe dans l'alpe. C'est une ressource énergétique autant qu'un matériau de construction immobilier et artisanal. Sa présence se raréfie avec l'altitude et les populations de l'alpe sont donc obligées de s'organiser autour de ces données pour gérer la vie en haute montagne. (cuisson collective du pain une ou deux fois l'an, construction des maisons, sources d'énergies alternatives pour le chauffage, etc.)~~ Lorsque Ruskin indique que le Jura n'est pas montagne avec « only », sa posture est justifiée par « wooded ».

Pour Ruskin, la saillance d'un relief dans le paysage ne suffit pas à en faire une montagne. Pour lui, 'mountain' n'est pas un hypéronyme et désigne uniquement la haute montagne. Parmi les bases anthropologiques universelles de l'imaginaire de la montagne telles que les rappelle Debarbieux (Tourisme et montagne : 9), elle est le plus puissant repère de verticalité sur la terre. Elle assure le lien entre le souterrain et le céleste, nous dit Debarbieux. En ceci elle est un repère bien plus puissant qu'un arbre, qu'une forêt. On retrouve d'ailleurs cette opposition entre « forêt » et « montagne » ailleurs dans la littérature comme chez Ann Radcliffe dans *The Mysteries of Udolpho* et surtout dans *The Romance of the Forest*. L'on comprend alors la

¹ Dans son autobiographie *Praetoria* : chap IX pp. : 246, le Jura est assimilé à une montagne, mais c'est dans une citation son père, qui lui-même commente *Voyages dans les Alpes* de Horace-Benedict de Saussure

² Dans *Praetoria*, Ruskin emploie 'rock' pour désigner le Jura

démarche de Turner mais aussi celle de Ruskin dans ce qu'ils définissent ou non comme une montagne. Pour ce dernier, la saillance ne suffit pas à reconnaître un élément géographique comme une « montagne ». Dans son aspiration à une prise de hauteur, de distance pour accéder à une observation et à une réflexion globale, seule la haute montagne reste le repère adéquat.

Au-delà de l'attrait pour le paysage, on retrouve dans la correspondance de Ruskin des parallèles notoires avec la géographie constructiviste avec toujours un fondement sur la géographie physique, qui elle, est une science dure.

4. Géographie humaine et sociale : l'engagement de Ruskin

Ruskin ne réfléchit pas un espace sans tenir compte des individus qui y vivent. C'est à lui que Paul Claval crédite en grande partie la naissance de la géographie humaine :

Le rôle que nous attribuons à Ruskin dans l'éclosion de besoins nouveaux en matière de géographie est un rôle indirect, comme on le verra. Mais sa pensée influença directement certains des grands géographes du siècle dernier. Il est curieux de remarquer qu'il s'agit surtout de ceux qui, rompant avec le déterminisme, attribuent un rôle important à l'homme dans la transformation de la nature. (Claval, 1964 : 112).

Les nombreux voyages de Ruskin dans les Alpes s'inscrivent dans une époque de constante évolution dans les infrastructures routières et ferroviaires. Comme de nombreux intellectuels et géographes de son époque, Ruskin s'insurge souvent contre le chemin de fer. Ce sujet reste encore d'actualité avec le mouvement no TAV. Les géographes actuels s'interrogent notamment sur les questions de la basse vallée dans le Val de Suse. Car les nouveaux tracés détournent les chemins et affectent profondément la vie des gens de l'alpe. Les articles contre la voie ferrée écrits par Ruskin abondent et le sujet ne le quitte jamais, comme le montre sa défense des gens de l'alpe et notamment des voituriers :

It's a clear morning, with your favourite bars of white cloud behind the hills. I am going to drive to Arona to get my letters and see the lines of hill there and back — at the same time patronizing one of six poor voituriers who are exercising their horses, to keep them healthy — while waiting day after day for 'families' — who never come. Not but that the house is full this morning, but there are fewer travellers than usual, and of those few — the carriage custom is now confined to the Simplon from Arona to Vevay — for every where else is railroad. The engineer who made the road from Turin to Susa has built himself a magnificent house with the profits — more accurately placed where it has precisely the best view on & of all the lake — than ever I saw house before. (Letter 61: 80-1)

Ruskin commence par gagner l'adhésion de son père en rappelant à son souvenir des vues qu'il affectionne particulièrement : « *It's a clear morning, with your favourite bars of white cloud behind the hills* ». Ensuite, il décrit le plaisir qu'il prend à faire le trajet à Arona car la vue

depuis la voiture y est splendide. Vient ensuite la considération humanitaire de son trajet : « patronizing one of six poor voituriers ». Il emploie le verbe « patronize » qui fait le lien entre le soutien et l'esthétique. Les voituriers sans emploi sont élevés à un rang esthétique. Par leur mode de vie dans l'alpe, ils font partie de ce patrimoine naturel et ils sont en danger. L'emploi de nombreux tirets par lesquels Ruskin enchâsse une difficulté dans une autre, donne la mesure abyssale de leur détresse et renforce son opposition farouche à cette ligne de chemin de fer.

Sur un plan plus général, le tracé du chemin de fer détourne les voyageurs de l'intérêt esthétique majeur du paysage. Or, l'humanisme conçu par Ruskin se fonde sur la capacité à apprécier les beautés des paysages, mais encore faut-il y avoir accès. Les opposants à la voie ferrée et à la modernisation déshumanisante à la ville comme en milieu rural sont nombreux. Cependant, l'avant-gardisme de Ruskin tient dans sa critique de l'ingénieur des ponts et chaussées :

The engineer who made the road from Turin to Susa has built himself a magnificent house with the profits — more accurately placed where it has precisely the best view on & of all the lake — than ever I saw house before.” (Letter 61: 80-1)

Il dénonce l'intérêt privé qui se nourrit de l'intérêt public. Il dénonce la privatisation et donc la marchandisation possible du paysage naturel qui devrait être laissé accessible à la vue de tous car de l'éducation à la contemplation des beautés de la nature et de leur rendu dans l'art dépend un devenir meilleur à la fois pour l'homme et pour l'environnement.

Conclusion

Les pionniers de la géographie ne se désignaient pas eux-mêmes comme des géographes. C'est l'histoire qui au regard de leurs travaux fondateurs les reconnaîtra comme des géographes. Les travaux de Paul Claval en histoire de la géographie humaine créditent à Ruskin la paternité de la discipline. Elle s'inscrit à la fin d'une longue démarche qui part de la créativité et de la liberté d'observation de la montagne et des gens de l'alpe. Pour Ruskin la montagne est une matière physique dont il fait un objet géographique et un thème esthétique suivant un mode de pensée aux fondements similaires. De l'apprentissage par les œuvres à la constatation de la réalité de terrain pour laquelle il se met dans des conditions de son libre choix.

Nourri par ses précédents voyages, par ses lectures et par les travaux de Turner, l'horizon d'attente de Ruskin confronté à sa perception lui permet de proposer une redéfinition de la montagne dans une modalité discursive à la fois empreinte de subjectivité mais également d'assertions à valeur générales par lesquelles Ruskin s'avance avec une légitimité qu'il semble s'arroger, mais dont on peut constater qu'elle est tout à fait justifiée dans différentes branches

de la géographie. En ceci, les textes de Ruskin révèlent en lui « un faiseur de montagne » (pour reprendre un titre de Bernard Debarbieux, Gilles Rudaz), et aussi un écrivain qui défait les montagnes lorsqu'au bout du parcours, entre l'horizon d'attente et le perçu sensoriel il ne constate pas la concordance escomptée. C'est dans l'espace de ce décalage que Ruskin littéralement, déplace les montagnes.

Bibliographie

Ruskin, John. 1858. *Letters from the Continent*, University of Toronto Press, 1982

Ruskin, John. 1907. *Praetaria* London : George Allen, 1907

Ruskin, John. 1857-58. « Notice Respecting some Artificial Sections illustrating the Geology of Chamouni » publié dans les Proceedings of the Royal Society of Edinburgh IV (1857-8), 82-4 also in Works XXVI 545-7. Cambridge University Press

Claval, Paul. 1964. *Essai sur l'évolution de la géographie humaine*. Annales Littéraires de l'université de Besançon. Paris.

Claval, Paul. *Histoire de la géographie*, Presses Universitaires de France « Que sais-je ? » en ligne http://www.cairn.info/sid2nomade.upmf-grenoble.fr/feuilleter.php?ID_ARTICLE=PUF_CLAVA_2011_01_0068

Cottet Dumoulin, Emilie. *Franchir pour unir, équiper pour rattacher : les premiers chemins de fer en Savoie : intentions, usages, représentations (années 1830-1880)*. Online,

Debarbieux, Bernard. *Tourisme et montagne*

Debarbieux, Bernard, “presentation générale. De l'objet spatiale à l'objet géographique” in Debarbieux, B., Fourny, M-C. *L'effet Géographique*. Publications de la MSH-Alpes, Grenoble 2004. (Pp11-33)

Debarbieux, Bernard. The Mountains between corporal experience and pure rationality: the contradictory theories of Philippe Buache and Alexander von Humboldt Bernard Debarbieux, B. To be published in Denis Cosgrove and Veronica della Dora, 2007, *High Places*, Taurus Libris 2008 (page 23) <http://www.unige.ch/ses/geo/> consulté le 26 mai 2015

Debarbieux, B., Rudaz, G. . *Les Faiseurs de montagne*

Debarbieux, Bernard. 1995. *Tourisme et montagne*, Paris, Economica.

Murray, John. *A handbook for travellers in Switzerland, and The Alps of Savoy and Piedmont*. 1865

Regnaud, Hervé. 1998. *L'espace, une vue de l'esprit ?* Rennes, Presses Universitaires de Rennes

Sutton, Kevin. Janvier 2003. « Le conflit autour du Lyon-Turin dans le Val de Suse. Vers une nécessaire reconsidération des basses vallées alpines » in *Revue d'Économie Régionale & Urbaine*. Paris, Armand Colin / Dunod.

Ruskin, John. Notice Respective some Artificial Sections illustrating the Geology of Chamouni » <http://www.lancaster.ac.uk/depts/ruskinlib/Deucalion> consulté le 26 mai 2015.

Chambers' Etymological Dictionary online

http://etymonline.com/index.php?term=chamber&allowed_in_frame=0 consulté le 26 mai 2015

« Gens de l'Alpe ». Exposition permanente ; Musée Dauphinois. Grenoble

Images

The Bridge of Rheinfelden, Switzerland (pencil, pen & ink and w/c heightened with bodycolour on paper), Ruskin, John (1819-1900) / Private Collection / Photo © Christie's Images / The Bridgeman Art Library

Rheinfelden, From [Rheinfelden Sketchbook](#), Turner Bequest CCCXLIX, Date 1844, Medium Graphite and watercolour on paper Dimensions Support: 229 x 330 mm