



Louis Bergès (dir.)

La montagne explorée, étudiée et représentée : évolution des pratiques culturelles depuis le XVIII^e siècle

Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

Analyse du discours de la circulation en montagne : l'influence de John Ruskin sur la géographie alpine (1858)

Samia Ounoughi

DOI : 10.4000/books.cths.11292

Éditeur : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

Lieu d'édition : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

Année d'édition : 2020

Date de mise en ligne : 9 juin 2020

Collection : Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques

ISBN électronique : 9782735508877



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

OUNOUGHI, Samia. *Analyse du discours de la circulation en montagne : l'influence de John Ruskin sur la géographie alpine (1858)* In : *La montagne explorée, étudiée et représentée : évolution des pratiques culturelles depuis le XVIII^e siècle* [en ligne]. Paris : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2020 (généré le 20 novembre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/cths/11292>>. ISBN : 9782735508877. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.cths.11292>.

Ce document a été généré automatiquement le 20 novembre 2020.

Analyse du discours de la circulation en montagne : l'influence de John Ruskin sur la géographie alpine (1858)

Samia Ounoughi

- 1 Au XIX^e siècle en Grande Bretagne, le Grand Tour est le type de circuit le plus pratiqué et comprend nécessairement un itinéraire dans les Alpes. Les jeunes gens des *middle classes* Britanniques sont censés y parfaire leur éducation par la découverte des espaces géographiques-phares du continent. En parallèle, alpinistes, scientifiques et artistes viennent aussi séjourner régulièrement en moyenne et en haute montagne où ils conquièrent les sommets et contemplant les paysages alpins¹. Dans tous les cas, le voyage en montagne implique systématiquement une production textuelle dont la vocation est à la fois de rendre compte d'un itinéraire et d'une expérience en montagne, et de préparer les futurs touristes ou alpinistes à s'y rendre. Aussi, l'écriture de récits d'ascension fait-elle partie du règlement de l'Alpine Club de Londres afin d'améliorer la sécurité des membres lors de leurs futurs périple². Pour le commun des gens aisés, les guides de voyages comme le *Murray* ou le *Baedeker* sont très répandus et favorisent le tourisme en montagne. S'ils permettent de rendre la découverte des Alpes plus accessible, les guides tendent aussi à uniformiser le circuit et la temporalité du voyage.
- 2 En marge de cette littérature, des figures influentes de la société britannique comme Samuel Butler (1835-1902) et John Ruskin (1819-1900), produisent des textes à partir d'une longue expérience de la montagne toute personnelle, empreinte d'anti-tourisme³. Ils s'intéressent à la montagne pour sa dimension universalisante⁴ et comptent ainsi donner à leurs récits et à leur expérience en montagne davantage de portée. Leur cheminement dans les Alpes s'accompagne d'une réflexion sur les plans social, philosophique et esthétique, sur le rapport de l'homme à la montagne et au-delà, sur le rapport de l'homme au monde. Ces approches originales de la montagne sont menées à

l'appui d'une écriture qui déconstruit les canons des genres et qui fait ainsi émerger par le discours de nouvelles modalités de circulation et de connaissance de la montagne. Le cas de Samuel Butler a fait l'objet d'un travail de recherche⁵. Il est proposé de s'intéresser ici à la correspondance de John Ruskin *Letters from the Continent* (1858) : il s'agit d'une série de lettres qu'il adresse à son père pendant son séjour dans les Alpes suisses, françaises et italiennes de mai à septembre 1858.

- 3 À travers une analyse du discours menée à l'appui des outils de la pragmatique, nous souhaitons mettre au jour la manière dont un mode de voyage et d'écriture spécifiques à John Ruskin révèle de nouvelles formes d'accès à la connaissance de la montagne. Le genre épistolaire est justement celui du texte en circulation. Nous commencerons dès lors par analyser comment Ruskin subvertit les règles du genre pour conditionner son regard pendant le voyage tout en continuant à communiquer avec Londres. Nous verrons ensuite en quoi son circuit en montagne sur les traces de J.-M. William Turner lui permet de confronter la montagne perçue et la montagne représentée. Enfin, à partir d'un mode d'observation rigoureusement conditionné de l'espace montagneux, nous verrons comment Ruskin compose sa montagne.

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

- 4 Ruskin part de Douvres le 13 mai 1858 et rentre à Londres le 14 septembre de la même année. À cette époque, il est en train de rédiger le dernier des cinq volumes de *Modern Painters*, mais il doit s'interrompre car il est physiquement et moralement épuisé. Son voyage est motivé par un besoin de se distraire de la réflexion sur l'esthétique par la pratique de l'art sur le terrain. Il choisit la représentation de paysages alpins et part sur les traces de William Turner qu'il considère comme l'un des peintres majeurs de son époque :

*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.*⁶

- 5 Pendant ces quatre mois, il rédige 134 lettres dont 121 sont adressées à son père et 13 seulement à d'autres correspondants. L'analyse du style de ces lettres et la modalité du discours qu'il y développe sont cruciales pour saisir le mode d'appréhension de la géographie par Ruskin. En effet, les conditions et les finalités du travail du géographe, sa formation, constituent son « horizon d'attente », infléchissent ses observations, ses analyses et le discours dans lequel il les transmet⁷.
- 6 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 dans le même temps, est 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'attente⁸ », « qui oriente les pratiques des usagers de l'objet en question⁹ ».
- 7 Le point de vue du géographe rejoint ici l'analyse du discours, notamment la théorie de la réception¹⁰. La construction de toute représentation quelle qu'en soit la forme, en l'occurrence ici, de la montagne, prend racine chez le sujet qui la décrit et la raisonne et dont il convient de connaître la démarche énonciative. Cela se prolonge dans la

lecture des lettres elles-mêmes, car Ruskin les écrit avant tout pour lui-même. Il s'agit donc, dans cette démarche épistolaire d'un circuit fermé de la lettre dont la composition et la réception par un même auteur-lecteur vise à construire une (auto) réflexion au sens littéral sur la montagne.

- 8 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. Le discours de Ruskin se caractérise par la liberté qu'il prend pour reformuler ou corriger les écrits de spécialistes de la montagne :

*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.*¹¹

- 9 Ruskin s'instruit puis se détache de ses lectures pour construire sa propre connaissance de la montagne. Cette démarche s'inscrit jusque dans le métadiscours de son écriture dans lequel il redéfinit le genre épistolaire en amont, notamment en altérant les règles de la circulation des textes et les modalités de leur composition¹². Il se réapproprie ainsi la correspondance, ce qui va conditionner ses observations et sa production du discours sur la montagne. *Letters from the Continent* se présente comme une analyse de terrain qui appréhende le géographe comme sujet, qui, au fil de son itinéraire et de sa plume, construit l'objet géographique, à savoir ici, la moyenne et la haute montagne. Ruskin ouvre sa première lettre 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])*¹³

- 10 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 retour¹⁴ en même temps que le voyage et la réception en même temps que l'écriture. Sur le plan spatial, la construction de sa connaissance sur la montagne se fait dans un double mouvement du pied et de la plume. Elle s'inscrit également dans une temporalité complexe qui met en regard dans un même projet d'écriture et dans un même voyage une expérience passée et une expérience en cours qui prépare déjà une rétrospection. Au fil des mots et du voyage, Ruskin met en place un mode de circulation complexifié et individualisé du texte et du voyageur, mode de circulation qui lui permet de poser un regard renouvelé sur la montagne.
- 11 Ruskin expédie ses observations et ses pensées au fil du trajet. Chaque missive témoigne d'une expérience isolée qui n'est pas écrite à l'aune d'un récit déjà commencé. Chaque randonnée est une expérience unique et c'est du recueil final des lettres qu'émane la diversité en montagne, car Ruskin n'en fait jamais un objet générique. Avant d'en arriver au stade du recueil, il lui faut 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. Dans un premier temps, le père donne une légitimité au genre, car la démarche de Ruskin consiste à envoyer les lettres pour pouvoir les lire dans un second temps. Le père est choisi comme vecteur de

transmission des lettres donc il est moins le destinataire que le simple récepteur et conservateur. Par ailleurs, Ruskin redéfinit la démarche d'écriture mutuelle inhérente à la correspondance :

I think you may send letters of this kind. I needn't answer unless I like. ([Rheinfelden] 20 th May, Evening [Thursday])¹⁵

- 12 Sa correspondance n'est clairement pas un échange. S'il tient à ce que son père lui écrive, 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 marquée à la fois par une volonté de prise en charge totale de l'énonciation de toute la correspondance qu'il envoie, mais aussi de celle qu'il reçoit 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.

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

Have all right yours of 16 th with letters, yours of 18 th with slips of Athenaeum, yours of 20 th, 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. (Rheinfelden, Sunday [23 May])¹⁶

- 14 Avec cinq occurrences de l'impératif, deux formes négatives, et l'exigence manifestée par la sémantique de *want*, Ruskin modélise sa réception jusque sous la plume de son seul correspondant à qui il dicte la teneur de son discours. Enfin, *but yours* et *them* sont en italiques dans le texte original ; Ruskin insiste sur son refus de lire quiconque à l'exception de son père. Il ne le laisse 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. Le genre épistolaire tel qu'il le redéfinit ici passe de la correspondance à la rupture nécessaire qui contribue à maîtriser les influences potentielles sur sa réception et éviter ainsi de la polluer.

- 15 Ruskin prolonge cette démarche jusque dans le conditionnement de ses idées, lisant des journaux que son père lui envoie et dans lesquels il lit et surtout relit seulement ce qu'il y a dans son horizon d'attente. C'est le cas des articles sur les accidents de la voie ferrée, à laquelle il est farouchement opposé :

I have been reading railroad accidents in the Times till I've frightened myself.¹⁷

- 16 Ruskin ne veut pas que sa réception soit infléchie 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 de la montagne ne peut être que soumise à son expérience passée et à ses connaissances, ses textes montrent avec force un auto-conditionnement et un isolement maximal grâce auxquels il sera libre d'être « un faiseur de montagne », pour emprunter le titre de Debarbieux et Rudaz.

Contexte du voyage

- 17 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 livrer sa propre représentation des

mêmes espaces dont il en fait des objets géographiques. Pendant tout le XIX^e siècle, en Grande-Bretagne, en effet, la géographie de cabinet est encore en vogue et s'oppose à la géographie de terrain émergente¹⁸, celle des voyageurs et des explorateurs comme David Livingstone (1813-1873), Richard Burton (1821-1890) ou John Hanning Speke (1827-1864). Ruskin se distingue des géographes qui se limitent aux archives et aux sources secondaires pour faire des déductions logiques. S'il se documente lui aussi, il finit toujours par aller sur le terrain pour y relever des données.

- 18 Le voyage de Ruskin dans les Alpes se situe donc au cœur d'une époque riche en bouleversements sur la représentation de l'espace, mais comme beaucoup, il est persuadé que la connaissance de la montagne est fondamentale pour notre connaissance et notre rapport à la terre. A priori, pourtant, 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.¹⁹

- 19 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. Pour Ruskin, l'esthétique préside à notre mode d'observation et à la construction de notre connaissance. Si l'enjeu de son voyage est esthétique, son œuvre, *Modern Painters*, vise à prouver qu'à travers leurs représentations de la nature, 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 des montagnes afin de leur rendre à cet espace la beauté sublime que d'autres ne sauraient apprécier.

- 20 Une préparation et un engagement total du sujet sont donc nécessaires pour saisir la beauté et en ce sens, la vérité du paysage. C'est pourquoi Ruskin demeure très strict sur la représentation littérale des montagnes. 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. La peinture a une valeur documentaire et le peintre n'a donc pas plus de liberté que le cartographe. Pour illustrer la valeur cartographique des peintures, citons 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, 90.²⁰

- 21 Ainsi, le travail de l'artiste, l'écriture du voyageur et la carte géographique participent de la démarche du géographe. 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 !²¹

- 22 Grâce à son père, il connaît déjà les travaux d'Horace-Bénédict de Saussure (1740-1799) dont les *Voyages dans les Alpes* (1779-1796 en 4 volumes) 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.

22

- 23 Il aide le Dr William Buckland (1784-1856), 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 minéralogie²³ parmi lesquels on peut citer :

On the Forms of the Stratified Alps of Savoy (1863).

- 24 À 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 car pour lui, les deux ne font qu'un. 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.
- 25 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 des montagnes.

De l'objet spatial à l'objet géographique

- 26 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 les termes de *command* (dominer dans les deux sens du terme) et *distance* à plusieurs reprises²⁴. On le retrouve dans son mode d'écriture de la lettre, empreinte de sa maîtrise du genre épistolaire adaptée à son voyage et à son mode d'observation. 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*²⁵ » et où il décrit les villes avoisinantes qu'il dit saisir dans leur ensemble comme s'il consultait une carte : « *all as*

clear as on a pocket map²⁶ ». 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.²⁷

27 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 qu'il nourrit de ses travaux de recherche et de ses observations en montagne.

28 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 essaie 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.²⁸

29 Pour Ruskin, l'art doit dire la vérité : « *Truth, of course is always precious in art²⁹* ». Il emploie donc le champ lexical de l'imagination dont il accuse Turner : « *drawn out of Turner's head* » ; « *one grand imaginary chain* ». En observateur rigoureux, Ruskin avait déjà relevé quelques inexactitudes dans les tableaux de Turner : « *his work is only inaccurate in detail* ». Néanmoins, son admiration pour le plus talentueux des peintres ne pourrait pas le faire renoncer à ses principes de l'art comme document géographique : « *but I cannot quite apologise for Mr. Turner this time* ». Pour Ruskin, le voyageur-artiste a la responsabilité morale et presque scientifique de représenter la montagne telle qu'elle se compose dans la nature et va jusqu'à accuser Turner de malhonnêteté (*roguery*). Le commentaire de Ruskin alterne la critique contre Turner et ses propres observations qui le conduisent à la représentation du lieu réel sur un simple croquis : « *I have roughly sketched the real view* ». S'il n'a pas le talent de Turner, Ruskin se crédite au moins le mérite de produire un document fiable et emploie d'ailleurs l'adjectif (*real*) à deux reprises. Ruskin ne pardonne pas à Turner d'avoir mis son immense talent au seul service d'un paysage librement inspiré par la montagne. Si la montagne retient l'œil de l'artiste au fil de son parcours, il doit tout faire pour en révéler la beauté, qui, pour Ruskin, est synonyme de vérité. Tout comme le voyage en montagne, la littérature, la peinture et toute forme d'art participent donc de la production du savoir.

30 Peindre la montagne doit faire accéder un public à la connaissance de la montagne. La fiabilité de la représentation de la géographie physique doit correspondre au travail du

cartographe. Ruskin donne d'ailleurs des tableaux de la National Gallery comme documents de référence pour que son père puisse le localiser depuis Londres.

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.³⁰

- 31 On constate une prise en charge très forte de l'énonciation. Ruskin emploie un présent simple de vérité générale : cette perception *in situ* lui arrose la légitimité du géographe de terrain. Cependant, il corrige par avance les erreurs de Turner. L'accumulation de comparaisons marque la rhétorique de son discours par lequel il renforce l'idée que la composition esthétique est indissociable du raisonnement géographique. Entre les montagnes et les représentations qu'en donne le peintre, Ruskin procède à trois types de 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 « de la même forme, littéralement, dont le corps correspond parfaitement », « *having the same form, literally with a corresponding body* », soit la duplication et le réalisme nécessaires de la représentation des montagnes 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.

- 32 Ruskin compare ici des données quantifiables. Il ne passe pas par des termes grammaticaux de comparaison ; il met directement face à face deux séries de données pour constater qu'il n'y a pas de reflet en miroir alors que c'est là le travail du voyageur-artiste. Enfin, il fait une troisième comparaison : « *what he has drawn as mountains are only the wooded Jura* ». Contrairement à *like* qui indique une similitude de forme, *as* indique une identification que l'on pourrait gloser ainsi : « ce que Turner a dessiné en lieu et place de ». Ruskin reproche à Turner d'avoir 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.
- 33 Ruskin pose ici la question du respect des échelles. 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 géographique. Il se contente du toponyme Jura pour le désigner. Ruskin s'engage ici 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. Notons d'ailleurs que *wooded* comble le déficit définitoire, car le toponyme Jura vient du celte *Jor* et du latin romain *juris*, qui tous deux signifient « forêt³¹ ». Ainsi, 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 hyperonyme, il désigne uniquement la haute montagne, un endroit hostile et désert. Parmi les bases anthropologiques universelles de l'imaginaire de la montagne telles que les rappelle Debarbieux³², elle est le plus puissant repère de verticalité sur la terre. Elle assure le lien entre le souterrain et le céleste, explique Debarbieux. 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 (1764-1823) dans *The Mysteries of Udolpho* (1794) et surtout dans *The Romance of the Forest* (1791). On comprend alors la

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 globale et à une réflexion globale, seule la haute montagne reste le repère adéquat.

- 34 Au-delà de l'attrait pour le paysage, on retrouve dans la correspondance de Ruskin des parallèles notoires avec une approche constructiviste de la géographie avec toujours un fondement sur la science dure qu'est la géographie physique.
- 35 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 :
- « Le rôle que nous attribuons à Ruskin dans l'écllosion 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.³³ »
- 36 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.
- 37 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 générale. Par là, 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. À ces fins, il redéfinit le genre épistolaire, s'implique fortement dans l'énonciation de son discours et souligne ses connaissances de terrain dans sa correspondance. Les textes de Ruskin révèlent en lui « un faiseur de montagne » selon l'expression de Debarbieux et Rudaz, mais 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

- BAEDEKER Karl, *Handbook for Travellers: Switzerland and the Adjacent Portion of Italy, Savoy, and Tyrol*, Leipzig, Karl Baedeker Publisher, 1897.
- CLAVAL Paul, *Essai sur l'évolution de la géographie humaine*, Annales Littéraires de l'université de Besançon, Paris, 1964.
- CLAVAL Paul, *Histoire de la géographie*, Paris, Presses Universitaires de France « Que sais-je ? », 1995.
- DARLING W., *The Complete Letter-Writer*, Edinburgh, Printed by and for W. Darling, 1778.
- DEBARBIEUX Bernard, *Tourisme et montagne*, Paris, Economica, 1995.
- DEBARBIEUX Bernard, « Les montagnes : représentations et constructions culturelles », Y. VEYRET (dir.), *Les montagnes : discours et enjeux géographiques*, Paris, SEDES, 2001.
- DEBARBIEUX Bernard, « Présentation générale. De l'objet spatial à l'objet géographique », dans DEBARBIEUX Bernard, FOURNY Marie-Christine, *L'effet géographique*, Publications de la MSH-Alpes, Grenoble, 2004, p. 11-33.
- DEBARBIEUX Bernard, RUDAZ Gilles, *Les faiseurs de montagne : imaginaires politiques et territorialités, XVIII^e-XXI^e siècle*, Paris, CNRS éd., 2010.
- ENGEL Claire Éliane, *La littérature alpestre en France et en Angleterre aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Chambéry, Dardel, 1930.
- HÉLARD André, *John Ruskin et les cathédrales de la terre*, Chamonix, Guérin, 2006.
- HOIBIAN Olivier (dir.), *L'invention de l'alpinisme, La montagne et l'affirmation de la bourgeoisie cultivée, 1786-1914*, Paris, Belin, 2008.
- MURRAY John, (1852), *A Handbook for Travellers in Northern Italy Embracing the Continental States*, London, John Murray, 1858.
- OUNOUGHI Samia, « La traversée des cols alpins : analyse du discours de la liminalité », E-rea, éd. numérique, 14.1 | 2016, [URL : <https://journals.openedition.org/erea/5531>]
- OUNOUGHI Samia, « Analyse du discours de la liminalité : Butler, de l'autre côté du Saint-Gothard entre passage et ancrage », ILCEA, éd. numérique, 28 | 2017, [URL : <http://ilcea.revues.org/4099>]
- PÉAUD Laura, *La géographie, émergence d'un champ scientifique : France, Prusse et Grande-Bretagne*, Paris, Éditions de l'ENS, 2016.
- PILLET Fabien, « Que reste-t-il de l'École de Constance ? », *Études Germaniques*, éd. numérique, 2011/3, n° 263, p. 763-781, [URL : <https://www.cairn.info/revue-etudes-germaniques-2011-3-page-763.htm?contenu=resume>]
- RADCLIFFE Ann, *The Romance of the Forest* [1791], Oxford, Oxford University Press, 1992.
- REGNAULD Hervé, *L'espace, une vue de l'esprit ?*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1998.
- REICHLER Claude, SDREGNO Emma, *John Ruskin : Écrits sur les Alpes*, Paris, Presses Universitaires de la Sorbonne, 2013.
- RICOEUR Paul, *Temps et récit*, tome 3, Paris, Éditions du Seuil, 1985.
- RUSKIN John, *Letters from the Continent*, University of Toronto Press, 1982.

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

RUSKIN John, *Letters from the Continent* [1858], Toronto, University of Toronto Press, 1982.

RUSKIN John, « Notes on the Shapes and Structure of some Parts of the Alps, with Reference to Denudation », T. Rupert Jones (ed.), *The Geological Magazine*, London, Longmas, Green & Co, 1865.

RUSKIN John, « On Banded and Brecciated Concretions », WOODWARD Henry (ed.), *The Geological Magazine*, London, Trübner & Co., 1870.

RUSKIN John, *Deucalion: Collected Studies of the Lapse of Waves and Life of Stones*, volume I, George Allen, Sunnyside, Orpington, Kent, 1879.

RUSKIN John, « Notes for the Intended Continuation of *Deucalion* », E.T. Cook, WEDDERBURN Alexander (eds.), *The Works of John Ruskin*, London, George Allen, New York, Longmans, Green, and Co., 1906, p. 363-370.

RUSKIN John, « On the Distinctions of Forms in Silica » [1884], E.T. Cook, WEDDERBURN Alexander (eds.), *The Works of John Ruskin*, London, George Allen, New York, Longmans, Green, and Co., 1906, p. 373-391.

RUSKIN, John, *Praetaria*, London, George Allen, 1907.

VIVIÈS Jean, *Revenir/devenir. Gulliver ou l'autre voyage*, Paris, Éditions de la rue d'Ulm, 2016.

ZDANSKI Clarice, « Samuel Butler, Local Identity, and the Periodizing of Northern Italian Art: The Travel Writer-Painter's View of Art History », J. PARADIS (dir.), *Samuel Butler, Victorian against the Grain: a Critical Overview*, Toronto, University of Toronto Press, 2007.

NOTES

1. O. Hoibian, (dir.), *L'invention de l'alpinisme, La montagne et l'affirmation de la bourgeoisie cultivée, 1786-1914*.
2. <http://www.alpine-club.org.uk/ac2/about-the-ac/mission>
3. C. Zdanski, « Samuel Butler, Local Identity, and the Periodizing of Northern Italian Art: The Travel Writer-Painter's View of Art History », J. Paradis (dir.), *Samuel Butler, Victorian against the Grain: a Critical Overview*.
4. B. Debarbieux, *Tourisme et montagne*, p. 9.
5. S. Ounoughi, « Analyse du discours de la liminalité : Butler, de l'autre côté du Saint-Gothard entre passage et ancrage », URL : <http://ilcea.revues.org/4099>
6. J. Ruskin, *Works*, VII, 5, p. XIII-XIV.
7. B. Debarbieux, *L'effet géographique*, p. 25.
8. Terminologie adoptée par Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zür semantik geschichtlicher zeiten*. 1979 ; reprise par Paul Ricoeur en 1985 dans *Temps et récit*, tome 3, p. 377.
9. B. Debarbieux, *L'effet géographique*, p. 25.
10. F. Pillet, « Que reste-t-il de l'École de Constance ? », p. 763-781.
11. J. Ruskin, *Praetaria*, p. 173-174.

12. La correspondance est un genre très normé depuis le XVIII^e siècle. On trouve nombre de manuels à cet usage comme W. Darling, *The Complete Letter-writer*.
13. J. Ruskin, *Letters from the Continent*, p. 3.
14. J. Viviers, *Revenir/devenir. Gulliver ou l'autre voyage*.
15. J. Ruskin, *Letters from the Continent*, p. 10.
16. *Ibid.*, p. 12.
17. J. Ruskin, *Letters from the Continent*, 1858, p. 83.
18. L. Péaud, *La géographie, émergence d'un champ scientifique : France, Prusse et Grande-Bretagne*, p. 35-36.
19. J. Hayman in J. Ruskin, *Letters from the Continent*, p. XIII.
20. J. Ruskin, *Letters from the Continent*, p. 9.
21. J. Ruskin, *Praetoria*, p. 173.
22. J. Ruskin, *Praetoria*, p. 173-174.
23. On citera encore « Notes on the Shapes 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 » ; « On the Distinctions of Form in Sicilia » (1884). Tous ces travaux se trouvent dans son œuvre complète, volume 26.
24. J. Ruskin, *Letters from the Continent*, p. 109-110 ; 139-145.
25. *Ibid.* p. 145.
26. *Idem.*
27. *Ibid.*, p. 152.
28. J. Ruskin, *Letters from the Continent*, p. 85-86.
29. *Ibid.*, p. 156-157.
30. J. Ruskin, *Letters from the Continent*, p. 9.
31. Dictionnaire Larousse.
32. B. Debarbieux, *Tourisme et montagne*, p. 9.
33. P. Claval, *Histoire de la géographie*, p. 112.

RÉSUMÉS

Cet article est une analyse interdisciplinaire (analyse du discours, anglistique, géographie, histoire) de *Letters from the Continent* (1858) de John Ruskin (1819-1900) et vise à montrer la contribution de cette figure influente du XIX^e siècle sur notre mode d'appréhension de la géographie des Alpes. La déconstruction des canons du genre épistolaire et les conditions qu'il s'impose pour circuler dans les Alpes dans un isolement unilatéral lui permettent de conditionner son regard sur la montagne et de critiquer les représentations qui en sont faites, notamment celles de William Turner dont il suit les traces pendant cinq mois en 1858. Il met ainsi

au jour le rôle de l'écriture de voyage autant que de la peinture de paysage dans la production du savoir sur la montagne.

AUTEUR

SAMIA OUNOUGH

Maître de conférences en langue et littérature anglo-saxonnes, Université Grenoble-Alpes,

LIDILEM