

# L'écrivain anglais

## John Ruskin (1819-1900)

Tout habitué de Chamonix connaît en haut de la Mollard le chemin de « la Pierre à Ruskin » (à prononcer à la française comme dans l'expression « tout le saint-frusquin »). Même si l'on n'est pas allé s'asseoir sur les bancs installés près de l'endroit que cet écrivain anglais aimait fréquenter pour y contempler le Mont-Blanc et y dessiner ces montagnes qu'il admirait tant, on n'a pas oublié son souvenir. Il est d'ailleurs dommage que cette œuvre, maintenant démodée, ne soit pas accessible en français, en dehors des *Pierres de Venise* (1853), ouvrage auquel il voulait donner comme pendant *les Pierres de Chamonix*, projet finalement abandonné. Cependant on peut s'informer assez facilement sur ses nombreux voyages en feuilletant son livre de souvenirs intitulé *Praeterita* (choses du passé) qu'il rédige, la soixantaine venue, en s'aidant de son journal. On sait ainsi qu'il est plusieurs fois passé par Vallorcine à l'occasion de ses séjours à Chamonix, eux-mêmes suivis ou précédés de visites de la Suisse, de l'Italie ou de la France.

En 1844, lors de leur cinquième venue à Chamonix, son père le confie au guide Joseph Couttet, qui vient de prendre sa retraite, pour qu'il l'initie en toute sécurité à la montagne. Le « capitaine du Mont-Blanc », comme on l'appelle, est un homme rude et efficace, peu bavard mais direct (« *Les chamois, pour les voir, faut aller où ils sont.* ») Le jeune Anglais apprécie ses qualités humaines au point d'en faire « son tuteur et son compagnon » pendant de longues années.

Leur première sortie les conduit dans la vallée de Bérard, Couttet à pied et Ruskin à dos de mulet. Il ne faut voir là aucun dédain social : c'était l'usage à l'époque et, d'ailleurs, nos ancêtres, Vallorcins compris, tiraient profit de l'exercice du métier de muletier auprès

des touristes de l'époque. On peut s'en convaincre en regardant la page 8 du n° 3 d'*E v'lya* : on y remarque des montures bâties devant l'auberge Semblanet sur la gravure de l'Anglais Glennie qui date justement des années 1840.

La même année, le 29 juillet (et non le 20, date donnée par C.E. Engel, qui a consacré tout un chapitre à Ruskin dans sa thèse sur la Littérature alpestre, V, 1), il fait l'ascension du Buet. Ce n'est pas lui qui l'aurait qualifié dédaigneusement de « Mont-Blanc des Dames ». Au contraire, après être redescendu à Sixt, il se sent vraiment « *raidi de fatigue* » et il se convainc que « *les Alpes, au bout du compte, sont plutôt faites pour être regardées d'en bas* » – et il rentre « *tout contrit* » à Genève. On comprend mieux pourquoi ce passionné de la montagne, qui en a fait tant de descriptions enthousiastes et lyriques, a pu s'en prendre à son compatriote Whymper, le vainqueur de la Verte et du Cervin, en lui lançant : « *Vous avez fait un champ de courses des cathédrales de la Terre* » (dans *Sésame et les Lis*).

Au lieu de gravir les sommets, il les dessine avec soin, sur le motif. On peut le vérifier en feuilletant le



La « pierre à Ruskin », avec le médaillon à son effigie.

tome IV (1856) de ses *Modern Painters* : à côté de reproductions de Turner (1775-1851), qui est pour lui un maître absolu, il fait figurer ses propres croquis, dont il souligne lui-même l'exactitude en mettant par exemple côte à côte une vue « idéale » des Grands Charmoz par Dubois et son propre croquis, aussi fidèle que possible. C'est sans doute des environs de la « Pierre » qui lui est maintenant dédiée qu'il a crayonné la chaîne du Mont-Blanc, de Blaitière au Goûter. Il ne néglige pas les cimes secondaires comme la Montagne de la Côte ou bien, sur l'arête qui monte à gauche des Drus, l'aiguille « Bouchard » de face et de profil. Domage pour nous, aucune esquisse des sommets dominant notre vallée, sauf une coupe géologique de la Dent de Morcles.

Cependant il y a dans ce même ouvrage, qu'on ne peut trouver qu'en bibliothèque ou dans une édition *reprint* américaine, une très curieuse évocation littéraire de notre vallée. Dans le chapitre 18 du tome IV, il exalte « *The Mountain Glory* » à propos tout particulièrement du Mont-Blanc, mais dans le chapitre suivant, en jouant sur les sonorités il expose longuement « *The Mountain Gloom* », c'est-à-dire qu'il oppose à un spectacle glorieux des impressions mélancoliques, sombres et même sinistres (le mot *gloom* n'a pas d'équivalent exact en français) et c'est alors qu'il évoque notre vallée.

Il commence par une réflexion d'ordre moral sur l'apport fondamental de la nature montagnarde : elle produit des « *formes de beauté perpétuelle* » « *invariablement calculées pour le plaisir et l'enseignement des hommes* », mais ces leçons peuvent être aimables ou faire peur. C'est ce qu'il va illustrer dans un long développement lyrique et philosophique qui nous concerne curieusement : « *Je ne connais pas, dit-il, d'endroit possédant de façon plus pure ou plus*

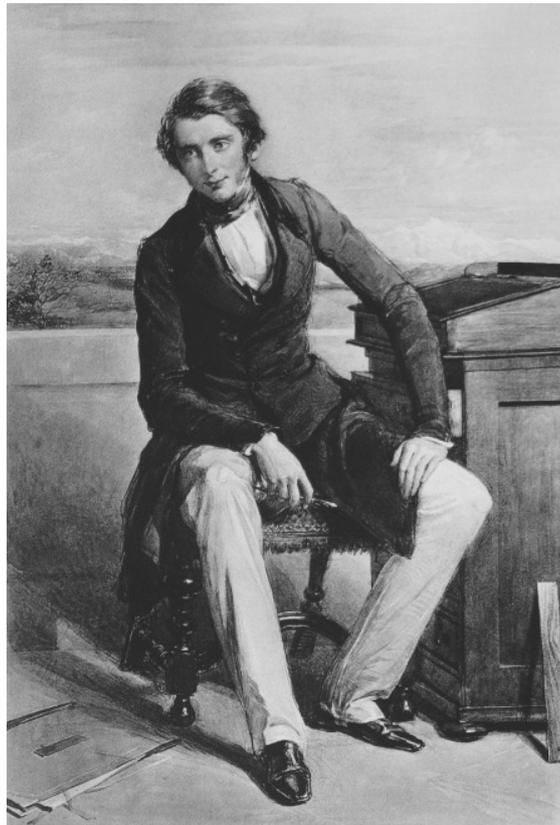
*complète le caractère montagnard ou qui soit moins perturbé par des activités étrangères que les bords du cours du Trient entre Vallorcine et Martigny.* » Il parle à la fin du texte de la « *douce vallée entre Chamonix et le Valais* ». On peut considérer qu'il songe à l'ensemble de la « Vallis Triensis » telle sans doute qu'il l'a découverte en 1833 alors qu'il n'avait que quatorze ans et qu'il revenait avec sa famille de son premier « tour » sur le continent, de Suisse en Italie et retour par le Simplon. Cependant, puisque c'est l'habitat savoyard qu'il désigne expressément, comme on le verra, c'est bien à Vallorcine qu'il se

réfère pour l'essentiel. De toute façon, l'atmosphère générale qui se dégage du texte nous intéresse plus que les indications géographiques relativement imprécises.

Tout d'abord l'écrivain montre avec enthousiasme comment l'abondante population a modelé le paysage par son travail patient et a contraint la terre à produire au milieu des roches et des accidents du relief. Il admire les torrents qui cascaden sans cesse avant de se reposer dans des profondeurs tranquilles et de rebondir, dans les jeux du vent et de la lumière.

Cependant voici qu'au bas d'une descente une croix grossièrement taillée « *se dresse sombrement* ». Le contraste entre les hauts sommets rocheux et les formes effrayantes des ravins impressionne comme les parois d'un sépulcre, vision « *profondément mélancolique, non sans beauté* », mais avec les derniers rayons du soleil tout devient tristesse pour le voyageur jusqu'alors heureux de sa marche.

Or soudain, spectacle charmant, il aperçoit « *des ensembles de maisonnettes d'un brun noisette qui se nichent parmi des vergers en pente et qui brillent sous les branches des pins* ». Il imagine là une vie sans doute rude, mais « *innocente et en harmonie*



En 1843, peint par George Richmond.

avec la nature ». Voilà qui nous fait penser à une idylle à la Rousseau. C'est tout le contraire en réalité : « *Entrez dans la rue de l'un de ces villages et vous le trouverez sali d'une crasse lugubre (gloomy).* » C'est un lieu de « *torpeur* », de peine sombre et silencieuse en toute saison. Des montagnes, les paysans ne connaissent que le danger. Ils sont capables de vertu, de patience, d'aimable hospitalité, mais le mot même de beauté leur est étranger. Il n'y a pour eux « *ni espoir ni passion de l'esprit* ». Même leur religion ne les sauve pas : ils ont reçu la vague promesse d'un inconnu meilleur, mais mêlée à la hantise des corps torturés par les flammes infernales et à l'obsession des gouttes de sang tombant de la Croix.

A qui dénoncerait là une image assombrie de leur vie, il répond que « *c'est vrai à la lettre* » et il le prouve en comparant les cottages anglais et l'habitat du Savoyard de même niveau social. Le campagnard anglais, au milieu d'un paysage de peu d'intérêt, montre son souci de la beauté par le soin qu'il apporte à sa demeure. Au contraire, dans ces montagnes « *à la beauté inconcevable, inexprimable* », la maison n'est qu'une « *sombre tache pestilentielle* » qui témoigne que, pour ses occupants, le monde n'est que « *labeur et vanité* ».

Si irritantes que puissent nous paraître ces évocations négatives, n'allons pas les expliquer de façon simpliste.

La présentation que fait Ruskin des croyances de nos ancêtres ne s'explique pas par de l'hostilité à la religion en général ni même par une sorte de chauvinisme anglican. Cette *gloomy lesson*, cette lugubre leçon s'impose aussi à lui quand il regarde les peintures du vieux pont de Lucerne ou les ossements empoussiérés gisant au fond d'une chapelle fleurie de Zermatt. Au moment où il rédige ces lignes, cet homme, qui a toujours été tourmenté par les problèmes théolo-



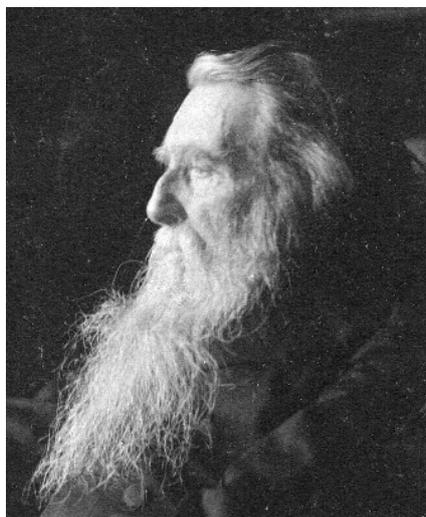
*Le glacier des Bossons, représenté par Ruskin en 1849.*

giques, est au contraire en train de se rapprocher du christianisme.

De même, il ne serait pas juste de voir dans ces tableaux du misérabilisme inspiré par les préjugés sociaux d'un homme fortuné. La population dont il nous dépeint le malheur lui inspire au contraire une véhémence sympathie qui l'anime de plus en plus au fil des années. D'ailleurs, un peu plus loin dans ce même chapitre, il dénonce avec une précision hargneuse tout l'argent dépensé au théâtre de Covent Garden à Londres pour financer des spectacles à la mode « *alors qu'il pourrait remplir de bonheur toute une vallée alpine* » – et il prend précisément pour exemple le fameux opéra de Donizetti intitulé *Linda di Chamouni* (1842) dont le caractère frelaté le révolte.

Rappelons-nous enfin qu'en 1835, il n'a encore que seize ans, apercevant le Mont-Blanc du haut du col de la Faucille, il y reconnaît « *sa véritable demeure en ce monde* ».

On le voit, il n'y a aucun mépris dans le développement que nous avons analysé, mais une vision très personnelle d'un romantisme sombre et douloureux, certainement inspiré par un amour assez étrange. En tout cas voilà des pages fort curieuses qui méritent au moins d'être connues.



*En 1894 (photo de Frederick Hollyer).*