Un paternaliste d'outre-Manche : John Ruskin : esthéticien, socialiste et réactionnaire

Autor(en): **Savarit, Jacques**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Actes de la Société jurassienne d'émulation**

Band (Jahr): **65 (1961)**

PDF erstellt am: **28.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-549846

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Un paternaliste d'outre-Manche :

JOHN RUSKIN

ESTHÉTICIEN, SOCIALISTE ET RÉACTIONNAIRE

« Le cerveau le plus analytique de l'Europe... »
G. Mazzini.

On raconte que John Ruskin ayant annoncé pour la soirée du 4 décembre 1882 une conférence sur la science des cristaux à l'Institut Technologique de Londres, fit passer dans la presse un rectificatif où il signalait nonchalamment que l'intitulé n'était pas tout à fait exact et qu'il aurait plus précisément l'avantage de parler de l'architecture cistercienne. Comme l'on savait, dans tout le Royaume-Uni, que l'estimable professeur d'histoire de l'art était friand d'échappatoires et de digressions périphériques, un quotidien, en publiant la note, se plut à relever caustiquement que le conférencier avait fait montre, somme toute, de scrupules exagérés, car on voyait mal comment son auditoire aurait pu s'apercevoir du changement...

« Et de soy rigoller tristement » — comme eût dit à peu près notre bon Froissart — « à la manière glacée des Angloys... »

John Ruskin était d'ailleurs le premier à s'amuser de ses fuites par la tangente et de sa manie d'interpolation. Il avouait de bon cœur à ses étudiants d'Oxford les gauchissements invraisemblables qu'il lui fallait imprimer à sa pensée, sous l'inspiration du moment, pour donner à son public l'illusion de rester sur le cap. Ses conférences, avait-il cou-

tume de dire, non sans complaisance, étaient généralement prononcées aux trois quarts avant que les toutes premières allusions au sujet ne fissent timidement surface...

Telle était bien la personnalité ruskinienne, toute pétrie d'amateurisme éclectique, d'inconséquence géniale et de prime-saut « artiste », bien dans le climat du romantisme finissant, mais déjà subtilement anachronique, si on la compare à l'engagement d'un Charles Dickens ou d'un William Morris, ses contemporains. Bien que tous trois appartiennent au début du siècle, il y a, de lui à eux, le même rapport de dénivellation qui existera quelques années plus tard, entre Barbey d'Aurevilly et Léon Bloy ou entre Verlaine et Jean Moréas.

L'homme est surtout connu comme écrivain d'art, il a sa niche bien à lui dans la conscience moyenne et dans le jacassin cultivé : celle d'un prosateur majestueux, une sorte de Lacordaire protestant qui a écrit sur la peinture, l'architecture et la sculpture de gros traités suprêmement agaçants, comme s'il avait voulu, toute sa vie, peindre, bâtir et sculpter par procuration...

L'impression n'est pas fausse d'ailleurs, comme toutes les choses qui se ramassent bien et viennent tenir commodément dans le creux de la main.

En fait *Les Sept Lampes de l'Architecture, Les Pierres de Venise* et *Les Peintres Modernes,* datés respectivement de 1849 et de 1851-53, sont ce que connaissent le mieux de Ruskin ceux qui n'ont pas eu le courage de le lire. On n'est pas loin de comprendre ces pusillanimes. Quarante volumes — *stupete, gentes !* — ne furent-ils pas nécessaires à ce génie laborieux pour codifier sa doctrine ? Et encore celle-ci ne nous est-elle connue et à peu près accessible que par les distillations patientes qu'en ont données les plus miséricordieux de ses interprètes, Robert de la Sizeranne et André Chevrillon. S'il est vrai que Mécène plaçait ses convives à table selon le format de leurs œuvres, les in-folio à sa droite, les in-quarto à bonne distance et, au fin fond de la salle, la foule indigente des in-octavo, la production de Ruskin lui eût assurément gagné le haut bout de la table, à la villa de Tibur...

[Mais — pour être net — lit-on davantage Hegel, Spinoza ou Malebranche, et en parle-t-on moins ? Grâces soient donc rendues à ces menues vantardises dont nous réservons l'aveu au tribunal intérieur de la conscience ! Car ce sont elles qui permettent au phénomène littéraire de se développer linéairement et sans à-coups. Il est bon qu'à la passion d'écrire des Ruskin vienne correspondre une certaine appréhension de lire chez celui qui est encore hors du temple — *pro fano*. Car le profane, justement, n'a que trop besoin de prendre ses distances ; c'est le plus sûr moyen qu'il ne devienne pas *aussi* profanateur...]

Pour faire retour au philosophe des *Pierres de Venise,* il restera toujours un de ces génies supérieurs dont on s'inflige une page par

pénitence, un jour de pluie ou d'austérité, en se promettant tout bas pour « récompense, après une pensée »,

« ...un long regard sur le calme des dieux !... »

C'est là une des fatalités ruskiniennes. Et pourtant l'œuvre offre d'autres perspectives à ceux qui osent se mesurer difficilement avec elle. Elle vaut pleinement le dur combat avec l'Ange. Vaut aussi qu'on se mette, fût-ce en geignant, dans l'état que formule la si parfaite petite phrase de Proust, dans la première année du siècle : « Voilà, je suis habitué à Ruskin. » On y apprend, le livre refermé, que John Ruskin n'a été rien de moins que l'accoucheur de notre sensibilité artistique — pour user d'une métaphore socratique. Il nous a fait donner corps à ce que nous nourrissions confusément depuis plus de deux siècles, depuis les truismes roides du châtelain de La Brède et les « Salons » balbutiants de Denis Diderot — c'est-à-dire, n'en déplaise aux manuels, le stade prélogique de la critique d'art. John Ruskin est, par là, en plein victorianisme, le fondateur de cet intuitionisme esthétique qui nous vaut, au siècle vingt, les Croce, les Berenson, les Fosca, les Lalo, les René Huyghe, les Lhote et les Roland Penrose...

C'est en Ruskin seul que se sont noués finalement, avec force et topicité, le culte des « choses de beauté », hérité de Keats, le naturalisme rationalisé inséparable de la conscience collective au cours des années 70 et aussi, peut-être, les tout premiers affleurements de ce qui n'est pas, chez Henri Bergson, « anti-intellectualisme », comme on le ressasse à foison, mais bien plutôt un *supra*-intellectualisme, couleur d'azur et de soleil levant...

Sans Ruskin qui, lui aussi, projette loin dans le siècle sa main pleine de rayons, de combien de vues éclairantes et libératrices sur l'art n'eussions-nous pas été privés, de Herbert Read à André Malraux ?

A l'investigation artistique il a en effet appliqué une méthode et imprimé une direction qui eut pour résultat immédiat — et ce n'est pas une mince chose — de mettre en alerte l'Ancien et le Nouveau Monde contre les empiètements victorieux du « modern style » du début du XXe.

Nous lui devons la tombée en quenouille, somme toute assez rapide, après sa mort, de l'Art Nouveau Industriel, avec ses capitonnages de gutta-percha, sa brocante sino-mérovingienne et ses vermicelles paraboliques en fer étiré ; bref, toute la panoplie « Expo 51 » qui atteint son apogée — mieux vaudrait dire sa cote d'alerte — quand le Crystal Palace de Paxton sort de terre, quand Dickens atteint trente-neuf ans, Thomas Hardy onze, Verlaine sept, et que Jacques-Aristide Boucicaut, à quarante et un ans, n'imagine pas encore le vrai diamètre de son « Bon Marché »...

Nous avons certes beaucoup de peine à imaginer l'urgence de cette volte-face, en 1962, où le jeune écrivain « engagé » non seulement ne

vitupère qu'exceptionnellement la civilisation mécanique, mais encore exalte et révère à bon droit les lignes pures d'un long-courrier transocéanique, la flèche audacieuse d'un tablier de béton précontraint, ou l'eurythmie exaltante des solides algébriques d'El Mali.

Mais au cours des deux décennies où Ruskin donne ses traités majeurs d'esthétique, *Les Sept Lampes de l'Architecture, Les Pierres de Venise, les Peintres Modernes, Propos sur l'Architecture et la Peinture, Le Pré-Raphaélisme* (1840-1860), le divorce ne pouvait être que total et la vindicte inexpiable entre l'artiste authentique et le cadre où des temps aberrants le forçaient à vivre. Encore incomprises les grandes fêtes de la lumière et de la couleur de Turner ! Loin, les recettes de fraîcheur de Constable ! Eclipsée pour un temps la grâce de Wedgwood, d'Hepplewhite et de Chippendale ! La difformité était partout : dans les premières locomotives qui dressaient sur un ciel de suie les boursouflures noirâtres et malsaines de leurs récupérateurs, dans les objets d'art en fil d'archal, dans les keepsakes en peluche, dans la tôle façon cuir, dans le cuir façon tôle et dans la céramique moulée en clochetons gothiques au fronton des « deubeul you çi », comme persiflait Verlaine dans l'attrayant enfer de Londres...

Les voitures, les machines-outils n'étaient pas, tant s'en faut, les belles choses capotées et silencieuses que notre œil caresse aujourd'hui, mais des monstres à peine viables, dignes du crayon justicier d'un Ronald Searle.

Il faut bien garder en mémoire — et visualiser si possible — que la locomotive « La Planète » de Robert Stephenson, dans sa version 1845, présentait, à l'extrémité de sa cheminée d'échappement, un collet de cuivre dentelé, niellé et tuyauté comme la fraise à godrons de Michel de Montaigne sur le portrait compassé du musée de Chantilly ; que le cadre d'un métier à tisser, à Birmingham ou à Leeds, en l'an de grâce 1860, s'entortillait inexplicablement de volubilis de laiton et de scarabées de maillechort et de verroterie ; que, dans les cabinets d'histoire naturelle, le moindre support à sujets utilisé par le taxidermiste, s'adornait, sur les faces biseautés de son socle, qui d'une réplique en carton bouilli de la « Danse des Morts » de Holbein, qui, d'une bergerade à la mode jacobéenne, guillochée dans la masse et refouillée par-dessus, avec la plus merveilleuse délicatesse !...

Ecrire, pour le jeune Ruskin, au sortir d'Oxford, cela revenait donc à vouloir exorciser ces monstruosités. C'était tenter d'« abréagir », comme disent nos modernes psychanalystes, la laideur ambiante avant qu'elle ne submergeât les consciences anglaises et ne les fît s'effondrer, par degrés, aux *in-pace* du dégoût de vivre. C'était adresser à son siècle et à ses pairs la poignante adjuration de Massillon : « Ayez pitié de vos âmes ! »

Impulsive, fantasque, placée sous le signe de la saccade intellectuelle, nous l'avons dit, l'œuvre ruskinienne n'est telle qu'à proportion

qu'elle proteste à pleins poumons contre la descente à l'Enfer technologico-moderniste, au fond duquel l'œil exercé du jeune étudiant d'art voyait palpiter, comme une toile de Monsu ou de Hiéronymus Bosch, des banquises de papier mâché et des forêts vierges de passementeries à franges...

Face à ces horreurs convulsives, échappées au pinceau, à l'aiguille, à la gouge ou au tour circulaire, face aux pompons et aux girandoles de papillons à gaz, Ruskin va opposer un système des beaux-arts en trois volets, un trio de postulats rigides et simples comme des vertus théologales.

Premier postulat : L'univers créé est beau et c'est à le contempler et à le copier que l'artiste usera le moins aléatoirement sa vie et ses forces.

Et tout de suite intervient le *Deuxième postulat,* d'inspiration puritaine et scripturaire, cette fois, où Ruskin tente d'apparier ces Atrides femelles, Ethique et Esthétique. Il y affirme qu'Art et Morale sont exactement superposables, car copier la nature c'est retrouver le Divin sous l'apparence, c'est discerner, sous le Beau, le Souverain Bien. Une toile de Titien ou de Véronèse, une ogive gothique, un galbe Renaissance, sont les indices d'une harmonie supérieure, d'un accord profond avec les volontés providentielles. En raison même de leur sublimité, ils occupent en quelque sorte une zone « transmorale ». Ils sont donc « moraux » au même titre qu'un sacrifice ou qu'un acte de foi. Or, poursuit Ruskin, comme tous les arts humains sans exception postulent des rapports collectifs, c'est la moralité et la vigueur des groupes sociaux qui conditionnent et soutiennent l'éclat des grandes périodes artistiques. L'histoire des sociétés donne ainsi, en regard, la clef de celle des arts. Venise, avec sa lagune mouvante et son héroïsme quotidien, s'abrège dans la sublimité de ses pierres. Mais, plus tard, la décadence morale de tout ce qui est vénitien transparaîtra irrépressiblement dans des toiles désormais sensuelles, morbides et bitumeuses, d'où toute allégresse intime est bannie...

Troisième postulat : Loin d'être une fin en soi, l'activité esthétique est l'omega et le constituant de tout ici-bas, la clef du bonheur parfait dans la cité des hommes. Car contempler la Beauté n'est pas le passe-temps égoïste que prônent les tenants de l'Art pour l'Art. C'est, littéralement, la grâce surnaturelle sans laquelle peuples et civilisations s'étiolent et agonisent.

A cet endroit de l'analyse, la doctrine d'art ruskinienne vire à la sociologie et l'antiquaire des *Pierres de Venise* dégage, de proche en proche, une phénoménologie sociale qui est moins déduite de son codex artistique que *réfractée* au travers des propositions messianiques qui en tiennent lieu le plus souvent.

Sans doute chez Thomas Carlyle aussi, le prophète social sommeillait-il dans l'esthéticien. Mais combien plus prompt, plus hardi et

plus violent, le sursaut ruskinien ! Quand le réformateur s'éveille en lui, c'est comme Gulliver au pays des nains : dressé de toute sa stature, il déchire avec emportement le réseau des impératifs matérialistes et attaque, *contra mundum,* une organisation humaine qui lui semble aller à contre-courant de l'ordre voulu par la Divine Nature. « Il faut », va-t-il répétant, avec l'ardeur militante d'un croisé de la grande époque, « que la cité des hommes se développe suivant des rythmes simples et vrais. Il faut tordre son cou au machinisme jusqu'au dernier hoquet de la Bête ». Est servile, le geste de brute qui se répète synchroniquement, toutes les trois minutes, au-dessus de la machine-outil. Est libre, en revanche, l'effort plastique du potier. Comme au Moyen Age, les travailleurs doivent donc réédifier dans leur cœur ces Tables de la Joie qui inspiraient les bâtisseurs de cathédrales. Et les temps seront accomplis lorsque, dans la Cité radieuse, les ouvriers ennobliront leur labeur par la foi et l'intelligence. Alors l'établi deviendra autel et l'usine deviendra temple, l'effort des mains étant, à chaque seconde, sanctifié par une étincelle d'En-Haut. Alors s'inscrira sur le mur des fabriques le divin profil du charpentier de Nazareth et les graisses d'engrenage seront impuissantes à souiller, même après la journée faite, ces longues théories d'ouvriers angélico-préraphaélites « vêtus de probité candide et de lin blanc... »

Arrêtons. On connaît l'antienne. Les despotiques de tout poil et de toute eau nous la chantent à la quinte « depuis deux mille ans qu'il y a » ...des réactionnaires « et qui pensent... »

Derrière les visages pressés des choristes — on reconnaît au passage Machiavel, Francis Bacon, Montesquieu, Turgot, Saint-Simon, Bentham, Adam Smith, Tocqueville, Gobineau, Barrès, Salazar et les Vichyssois de l'Ordre Nouveau — derrière ces visages, donc, se discerne une doctrine remarquablement une sous des vêtures contrastées ; un système qui, s'il intéresse l'Ancien comme le Nouveau Monde, a surtout assumé en Angleterre, au moment du « sweating system », une forme ouvertement esclavagiste, déclenchant en feu de file les protestations indignées d'un Dickens, d'un Samuel Butler, d'un James Thomson et d'un Thomas Hardy.

Ce système trouve de lui-même son étiquette : c'est le paternalisme grand patron, dirigiste, sorti d'Eton ou de Harrow, distant avec le prolétaire et pourtant subtilement affable avec lui. C'est l'autoritarisme grand bourgeois qui porte son cœur à gauche et son portefeuille à droite et qui, dans la même envolée rhétorique, s'affirme chaud partisan de la poule-au-pot hebdomadaire, du théâtre à l'usine, de la chorale mixte, du comité d'entreprise et de la prime de rendement sur papier millimétré...

L'ensemble de très bon ton, d'ailleurs, débouchant sur le « social » et sur la pouponnière et n'usant du lock-out qu'en désespoir de cause, la balance faite et les couronnes à la banque, sous bande de papier brun...

Vue de cet angle, la construction sociale de Ruskin « crie » ses origines droitières, au sens où l'Ecriture le dit du salaire.

Ce n'est d'ailleurs pas sous la forme d'un dogme vraiment net et d'un *corpus* intégralement formé que cette construction se développe. Si le recueil de quatre essais d'*Unto This Last,* qui date de 62, contient, comme son homologue de la même année *Munera Pulveris,* quelques règles précises, on peut dire en revanche que dans tous les ouvrages postérieurs, *Sesame and Lilies* (1865), *The Crown of Wild Olive* (1866), *Time and Tide* (1888) et *Fors Clavigera* (1871-1887), on ne saurait découvrir à aucun endroit un plan de réforme axé sur la réalité immédiate. Il serait, en ce sens, parlant et avantageux de matérialiser l'œuvre sociale de Ruskin — nous entendons évidemment son œuvre sociale *écrite* — sous la forme d'un diptyque aux volets singulièrement déséquilibrés : un très vaste, très large vantail de critique de l'ordre établi, de diatribe mordante contre l'économie orthodoxe des libéraux et des apologistes de la libre concurrence, une dénonciation vengeresse « des plaies sociales constatées, de la Bible d'Adam Smith et du Décalogue à l'envers », comme Ruskin le dit avec une vigueur brûlante et incomparable. Et puis, à côté de ce vaste panneau de polémique négative, à côté de ces *Provinciales* puritaines, hautes en couleurs, un petit, tout petit volet d'apport positif vraiment organisé. Indubitablement, la pensée sociale est infiniment moins cohérente et suivie que la pensée esthétique dans l'œuvre de notre éminent victorien.

Ajoutons à cette absence relative de vues synthétiques que la majeure partie des idées contenues dans l'évangile industriel de Ruskin sont admises au sein du parti tory avant même la publication de *Unto This Last.* Dès 1830, vingt penseurs ont dit ce qu'il a dit, s'ils ne l'ont pas dit comme il l'a dit et aussi haut qu'il l'a dit. Dans les deux premiers tiers du siècle, nombreux sont ceux qui, de Mrs Gaskell et F. Denison Maurice, jusqu'à Disraëli, ont dénoncé les maux nés de l'inertie gouvernementale en matière de législation du travail et de répartition des richesses. Et on ne peut pas ne pas signaler à ce propos, avec Chevrillon, ce très curieux mouvement, généralement connu à l'époque sous le nom de « Social Compunction », cette surprenante vague de pitié nuancée de repentir devant le paupérisme, ce regret d'avoir trop longtemps agi suivant le dogme du laisser-faire et de ce que les Anglais appellent pittoresquement le « happy go lucky system ». Entre l'avènement de la reine Victoria, en 1837, et les dernières législatures Palmerston des années 60, les partis au pouvoir, conservateurs ou libéraux, s'étaient prorogés en catimini, le plus longtemps possible, par le biais d'un programme simpliste mais efficace : ils avaient pris, le plus souvent, la décision énergique de ne rien décider. Cela, on le savait dans tous les milieux. On flétrissait l'immobilisme gouvernemental. Ce que disait Ruskin dans *Unto This Last* n'assumait

donc point le format de la bombe. Personne n'aurait songé à l'attaquer sur le *fond* de sa philippique.

Aussi est-ce bien plutôt, à n'en pas douter, la manière passionnée du factum, son style comme pavoisé d'insolences et de formules agressives qui durent indisposer l'opinion et contraindre William Makepeace Thackeray — pour lors rédacteur en chef du « Cornhill Magazine » — à en suspendre la publication.

Après le livre de F. Engels, sur *La Condition des Classes Laborieuses en Angleterre,* qui connaissait des tirages importants dès 1845, la conscience moyenne était de moins en moins disposée à accepter ce qu'il y avait en Ruskin du dominicain impérieux du XIIIe siècle. Sa manière autoritaire, hautaine et féodale n'était déjà plus de saison. Et Thackeray le sentait bien.

Tout, au reste, désignait Ruskin pour cet autoritarisme grand bourgeois, nimbé de philanthropie condescendante. Il était le fils unique d'un père extrêmement fortuné, gros importateur de porto et de xerès, et qui combinait en sa personne, suivant un dosage typiquement anglais, une observance religieuse de tous les instants et un goût hédoniste pour la grande peinture, les tapisseries et les beaux meubles. Sa mère était une Domecq, de la grande dynastie des Domecq qui s'est poursuivie jusqu'à nous et couvre toujours de son panonceau, sauf erreur, un vaste cadran du négoce dans la péninsule ibérique. Non moins puritaine, elle aussi, mais dans un autre style, plutôt dans la ligne stoïque et abstème des pèlerins du « Mayflower ». Femme assez inhumaine, aimait à conter son fils, pour pouvoir voyager du lever au coucher du soleil, au fort de la canicule, sans jamais s'appuyer au dossier du landau. Au sein de ce foyer à la fois bigot et fastueux, le petit John mena une existence calfeutrée, ponctuée chaque matin par la lecture à haute voix d'un chapitre de l'Evangile. Privé de camarades et de jouets — ces hochets de péché, ces idoles taillées d'Amalécites — il partageait ses heures entre les gravures pieuses de sa chambre-cellule et les pelouses d'un parc seigneurial : les enfances de Proust, si l'on veut, également luxueuses et étouffantes, mais aggravées par le rigorisme quaker. A trois ans et demi, déjà, l'enfant, debout sur une chauffeuse, zézayait un sermon de son cru avec la componction la plus édifiante.

Parce qu'il était en même temps négociant et collectionneur, Monsieur Ruskin le père orientait préférablement la vente de ses vins cuits vers les pays et vers les milieux où l'on trouvait encore des toiles de maîtres. Et si, d'aventure, il avait entr'aperçu dans le fumoir d'un client momentanément insolvable, un petit Zurbaran de belle facture, il avait le bon goût de ne plus parler de la sienne. En bon Ecossais, il attendait un règlement à l'amiable avec le gentillâtre, et jouissait en esprit de sa nouvelle acquisition.

Au demeurant, il était un temps pour tout dans l'austère maison patricienne de Denmark Hill. Le dimanche, les tableaux étaient déchus de leur puissance ; dans toutes les pièces, on les tournait la face contre le mur pour mieux respecter la vacuité sabbatique. Ces tristes dimanches-là, le petit garçon se réjouissait surtout à la pensée d'aller se coucher pour pouvoir, en paix, s'abandonner à ses songes.

« Attrapant son instruction par bribes », de son aveu même, le jeune Ruskin, de santé chétive et d'une vivacité d'esprit extraordinairement précoce, se plut donc à lire au hasard, sans méthode ni garde-fou. S'étant épris simultanément d'Aristote et de Byron, de Carlyle et de Locke, de Wordsworth et de saint Thomas D'Aquin, il sut les fondements de la théologie avant de connaître les propositions d'Euclide et fit ses délices de la géologie comparée de Lyell, dans le moment même où, soit caprice soit bravade, il négligeait volontairement l'histoire contemporaine !

Rien dans cette existence confinée et pourtant anarchique qui reliât l'enfant au réel, au normal, aux valeurs reçues. Les termes de comparaison lui faisant défaut, il ignorait tout de sa caste et de son train de vie. L'argent, pour lui, c'était Mammon ! Les jours de jeûne, on le laissait grignoter un petit poisson sec — un seul —, mais il recevait en cadeau, à chacun de ses anniversaires, un tableau digne de la cimaise du Prado ou de la Tate. On lui refusait un sifflet d'un sou pour déposer dans ses mains enfantines un Signorelli, un Conrad Witz ou un Patenir. A ce régime désorientant, qu'accentuait encore une perpétuelle ambulation à travers le continent, de palace en palace, au gré des voyages d'affaires du chef de famille, une sensibilité se désaxe vite, même si l'esprit se fortifie. A l'âge où l'on va à Oxford, nous avons devant nous un adolescent sans passions, hypercultivé, aux raffinements d'Asiate, mais que sa maman chaperonne avec vigilance et tient le plus souvent par la main...

A la mort du père lui échoit une fortune immense : 157.000 livres ! Un vrai Pactole qui, à ses yeux, assume presque l'apparence d'une incongruité ou d'un solécisme moral. En effet il n'a pas de besoins. Il vit seul. Il s'était laissé marier auparavant, mais très mal, à une jeune femme superficielle qui l'avait emberlucoqué de ses beaux yeux et qui poussait l'inconscience jusqu'à préférer la vie aux tableaux. Premier impair. Ruskin en avait commis un second : celui d'inviter le peintre John Everett Millais chez lui, à une partie de campagne. « Double erreur », dit spirituellement André Maurois, « car Millais était mauvais peintre et bel homme. Le résultat fut que Mrs Ruskin devint Mrs Millais ». Trahi, esseulé, riche à ne savoir que faire de cet or qui lui poissait l'âme, sans discipline, sans vertus, sans équilibre et d'une *amativité* déréglée, Ruskin laisse dès lors s'amenuiser ses collections, en faisant d'absurdes largesses à des ingrats qui le trahissent.

Il roule son rocher de Sisyphe et poursuit le rêve impossible de rendre

« L'univers moins hideux et les instants moins lourds »,

comme le soupire Baudelaire dans son « Hymne à la Beauté ».

A cinquante-trois ans, s'étant pris d'une passion sans espoir pour l'une de ses élèves qui en avait vingt-quatre, Rosie Latouche, il résiste mal à ce nouveau désappointement. Quand l'aimée mourra, sa raison, à lui, commencera à vaciller. D'autres échecs d'ailleurs lui réservent d'autres amertumes : le fiasco en particulier, de la Confrérie de Saint-Georges, phalanstère esthético-mystique qu'il avait financé et soutenu de toute son intelligence et de toute sa foi de croisé moderne. Sans parler de ses déceptions pédagogiques à Oxford, à son Ecole d'Arts Graphiques, à l'Université Ouvrière, auprès des convers pré-raphaélites... Lui qui, en toutes choses, avait toujours fait « de son pauvre petit mieux », selon son expression favorite — si humble — il est vaincu, comme Gautier, par

« tout ce que l'existence a d'intime et d'amer ».

Le reste est de pure chronique mais uniformément poignant. La dernière image ruskinienne, c'est, à la croisée d'une fenêtre, dans son domaine perdu de Brantwood, la silhouette tassée d'un vieil homme à demi aphasique qui regarde s'effilocher les nuages en ânonnant sans relâche : « Que c'est beau, mais que c'est donc beau ! » On songe aux « cré nom de nom » de Charles Baudelaire, à ses trois mois de nuit intellectuelle, à la maison de santé de la rue du Dôme...

Insincère, Ruskin ? Habile casuiste, dévoué aux privilèges, ce cœur pur ? Allons donc ! Mais alors, cette politique rétrograde dont nous avons déjà pris l'aune ? Qu'en faire au siècle des grandes poussées humanitaires, à l'âge de Dickens, de William Morris, de Proudhon, de Zola, de Tolstoï, du *Manifeste* de Karl Marx et du livre d'Engels sur *La Condition des Classes Laborieuses en Angleterre ?* Il y a là une disjonction préoccupante et comme un « mystère » Ruskin. Si, en effet, l'application d'épithètes dépréciatives demeure inacceptable dans son cas, voire révoltante, le biais par lequel on croirait s'en tirer en le qualifiant d'utopique, l'est non moins. Car ce rêveur fut un concret, sa vie durant. Vers les années 1880-1885, il crée des ateliers de tissage fort bien agencés, à Langdale, comté de Westmoreland, à Laxey, dans l'île de Man, et les complète bientôt d'une coopérative linière, la George Thomson et Co, à Huddersfield. On a de lui d'intéressants projets d'implantation de la sériciculture au pied du Salève, à l'époque où il résidait à Monnetier-Mornex, en 63. Avec non moins de méticulosité et de réalisme, il monte une belle affaire d'impression d'art dans le comté de Kent, à Sunny Side, Orpington. On le verra

même s'employer à bâtir une route, à Hincksey, avec une équipe d'étudiants bénévoles de l'Université d'Oxford, dont le contremaître était, par parenthèse, le jeune... Arnold Toynbee ! ! Il y a donc chez ce spéculatif un côté *moniteur* qui ne trompe pas, une préférence quasi humorale pour tout ce qui requiert la règle, l'équerre et le fil à plomb. Alors ? Il n'y a qu'une réponse : Ruskin s'est, à partir de sa quarante-troisième année, arc-bouté avec une conviction brûlante sur des concepts sociologiques erronés. A compter de la « nuit de feu » esthético-économico-sociale qui lui fait composer, en 1857, son grand traité sur *L'Economie Politique de l'Art* (!), il s'est mis à édifier, sur des raisonnements justes, des structures humaines invariablement fausses. Et, s'il l'a fait, c'est qu'il était perpétuellement divisé contre lui-même, ou, mieux *partagé*. Partagé entre son milieu, son hérédité Domecq et un amour sincère du peuple. Non point instable ou « *wavering* » comme disent les Anglais. Mais alternativement sollicité à droite et à gauche. D'où cette dichotomie, ce métissage. D'où ces sincérités « successives », au sens que La Bruyère prêtait au mot lorsqu'il disait d'un caractère : « Il se succède à lui-même. »

On pourrait même faire avec ces oscillations un jouet pour grandes personnes assez amusant : il suffirait de coller tête-bêche, à chaque extrémité d'une planchette basculante, deux petits personnages à califourchon, ressemblant à Ruskin à s'y méprendre mais dont l'un brandirait le drapeau conservateur et l'autre le drapeau libéral. Quand le tory monte, le whig descend et ainsi de suite, mécaniquement... A noter d'ailleurs que c'est plus souvent le tory qui monte, comme si la planchette était truquée. C'est aux tories, en effet, que Ruskin porte ses suffrages. C'est son parti avoué, professé, clamé sur tous les tons, du lyrisme à la philippique : « Je suis tory enragé, tory de la vieille école, tory comme mon père et comme ces deux grands tories qu'étaient Homère et Sir Walter Scott », nous dit-il dans les premiers feuillets de l'autobiographie inachevée qu'il intitule *Praeterita* (1885-1900). [Il croit d'ailleurs, en toute candeur, nous offrir là une boutade ingénieuse, un mets d'épicurien intellectuel, alors qu'en fait il met plutôt involontairement l'accent sur le caractère surtout poétique et intuitif de ses théories politiques.] Car ce que Ruskin postule d'instinct, avec son toryisme social, c'est avant tout un mode d'existence fondé sur l'ordre établi. Sa patrie d'élection, c'est ataviquement la république des grands feudataires et l'échelonnement rigoureux des devoirs et des obéissances. Est-ce inaptitude à *prendre du champ* vis-à-vis de soi-même, comme Chevrillon donne à l'entendre, lorsqu'il dit retrouver « le même ensemble de sentiments conservateurs sous toutes les combinaisons raisonnées et mouvantes du socialisme de Ruskin » ?

Il se peut bien.

Car s'il fait balle et trou dans la conscience, ce socialisme-là, c'est précisément au rebours de ce qu'on était en droit d'escompter.

« Veillez donc à respecter les lois bien faites avant de vous mettre en tête de jeter par terre celles qui ne le sont pas ! » : voilà ce que Ruskin maugréait de préférence, dans les meetings ouvriers où on le conviait imprudemment.

Mieux encore. Pour libérer plus efficacement les travailleurs, il va proclamer sur tous les tons la nécessité de leur sujétion absolue à l'autorité déjà en place !

Nous sommes loin du coup de balai révolutionnaire.

Une formule de la lettre No 69 de *Fors Clavigera* condense ce conservatisme avec une netteté singulière : « Toute forme de gouvernement est valable, pourvu que les chefs soient effectivement investis d'autorité et le peuple obéissant. » Lorsqu'il construit son toryisme social, Ruskin part donc d'une définition aristocratique de l'élite à qui l'autorité revient de droit. Et — à vouloir parler trivialement — il ne l'envoie pas dire aux prolétaires...

Dans une première conférence à l'Institut Ouvrier de Camberwell, incluse dans *La Couronne d'Olivier Sauvage,* il déclare sans ménagement à son auditoire qu'il lui faut accepter une bonne fois la distinction entre, d'une part, les ouvriers et, d'autre part, « ce que les plus sages et les plus heureux d'entre vous », ajoute-t-il non sans flagornerie, « acceptent d'appeler les hautes classes ». Il est d'ailleurs suprêmement avantageux pour l'inférieur de reconnaître de bon cœur la supériorité de son maître, car, nous dit Ruskin, sans la moindre trace d'ironie, au chapitre 8 des *Peintres Modernes :* « Les classes supérieures sont plus belles et plus intelligentes. » Le « squire », le gentilhomme fermier d'outre-Manche, voilà le chef rêvé, lui que mille ans de discipline et de commandement ont rendu physiquement et moralement parfait. Et Ruskin, se laissant emporter par sa manie philologique, bien innocente, certes — mais qui devait laisser les ouvriers la bouche ouverte — de signaler avec ravissement que le mot « squire » a trois belles acceptions, toutes plus admirables les unes que les autres, à savoir : le Cavalier, le Porte-Ecusson, et le... Tranche-Viande !!! (Dans le texte : « Rider », « Shield-Bearer », « Carver »). Comment ne pas se réjouir, en effet, d'avoir de tels maîtres, nantis de telles possibilités, d'une telle gamme de savoir-faire, d'un cadran de connaissances pratiques aussi uniformément convaincants ?

[Ce qui précède figure *ad litteram* dans la 18e missive du recueil *Fors Clavigera* (1871-1887), où le véhicule littéraire choisi — la lettre ouverte à d'hypothétiques artisans et ouvriers d'Angleterre —, réserve continuellement au lecteur d'attachantes vues de biais et des notations psychologiques extrêmement curieuses.]

Etant pourvu de ces chefs excellents, l'ouvrier n'aura qu'à demeurer à sa place avec tact et gentillesse. Qu'il trouve sa joie dans une dévotion toute médiévale à l'égard de son suzerain et aussi dans un dévouement aveugle à son labeur pris en soi, et non à l'émolument qu'il

en pense retirer ! Ici intervient un raisonnement des plus bizarres, raisonnement de poète plus que de sociologue — de poète très lucidement réactionnaire d'ailleurs — qu'embarrasse une difficulté et qui compte bien l'escamoter en puisant largement au trésor de l'armoire à lyrisme dont il possède évidemment toutes les clefs. Ecoutons plutôt : « Mettez votre travail avant votre salaire », dit Ruskin au bon peuple assemblé, « car si le salaire envahit tout votre âme, le salaire est votre maître et le maître du salaire est le démon, sur le vêtement et sur les reins duquel sont inscrits les mots : « Esclave des Esclaves ». Et vous n'aurez à la fin en partage qu'absolue servitude ! Mais si votre travail passe en premier, alors le travail est votre maître et le maître du travail est Dieu, sur le vêtement et sur les reins duquel sont inscrits les mots : « Roi des Rois ». Et vous aurez en partage, à la fin, la liberté la plus divine et la plus complète ! » Et voilà !... La métaphore est certes très poétique, d'une incontestable envolée, mais on a bien l'impression que tout ce *brio* est d'un casuiste ou d'un « hacheur de cumin », comme disait le bon Ovide, sans penser que les mauvais traducteurs que nous sommes devenus, aviliraient ses *cymini sectores,* deux mille ans plus tard, en « coupeurs de cheveux en quatre » !

Ainsi donc, plus le travailleur sera assujetti et plus il sera libre, plus serrée sera sa longe et plus il se sentira indépendant, riche de cette liberté spirituelle, supérieure, sublime, que sais-je encore ? qui naît de la joie de « servir » et de se sentir prêt à tous les dévouements. C'est là une conception, évidemment, mais on ne saurait l'accuser d'être démagogique. Et si elle vient à flagorner, ce n'est certes pas en direction des esclaves qu'elle le fait.

Un autre fait curieux, et qui n'est pas loin de constituer l'unité de ton de la prédication sociale chez Ruskin, c'est le besoin où est notre homme de *rassurer* périodiquement les gens en place, singulièrement lorsqu'il les malmène et leur fait les gros yeux. Il serait aisé de constituer un florilège de ces précautions oratoires qui semblent avoir pour épigraphe un « N'ayez pas peur ! » de venue assez insolite chez un réformateur. On trouve dans l'essai No 8 de *Unto This Last* des échantillons caractéristiques de ces replis et atermoiements. Ruskin y va jusqu'à se défendre explicitement d'être... socialiste ! Il dit : « De peur que le lecteur ne s'alarme des conclusions auxquelles semblent tendre quelques-unes de nos recherches, comme si leur opposition au pouvoir de la richesse avait quelque chose de commun avec les principes du socialisme, je tiens à préciser... » etc., etc... Il pose également en principe, toujours à la même référence : « Quant à la sécurité du droit de propriété, le but de ces essais, loin de l'infirmer, c'est au contraire de lui conférer plus d'extension. » Ailleurs, on le surprend à louer aussi « *l'inégalité sainte,* légitime et profitable à tous, si elle est la consécration d'un travail positif et vraiment efficace ». Pour finir, brûlant ses vaisseaux, Ruskin affirme en substance, dans le même chapitre,

« l'impossibilité de l'égalité... l'éternelle supériorité de quelques hommes ». On pourrait multiplier les citations de cette cuvée. Mais on ne pourrait guère esquiver l'aveu qu'elles compromettent et brouillent singulièrement le visage « révolutionnaire » de Ruskin, si nous avions jamais été tentés de lui en prêter un ! Et cela d'autant plus qu'à toutes ces précautions, atténuations et sourires rassurants (ou complices), à l'adresse des classes dirigeantes, vient s'équipoller un ton tranchant, dogmatique, rude et hautain, au seul usage de la classe laborieuse.

Dans sa conférence inaugurale à l'Institut Ouvrier de Camberwell, il dit tout de go à son auditoire de manuels qu'il n'est pas de ceux qui parlent pompeusement de la spiritualité et de la sublimité de leur effort. « Non, votre travail est grossier », leur lance-t-il, « et à travail grossier il faut gens grossiers pour le faire, vous ne devez pas vous leurrer ! ». Et dans les minutes qui suivent, il les apostrophe plus rudement encore, sur un ton de baron morigénant ses serfs : « Ce n'est pas avec de belles paroles qu'on beurre ses tartines ; et vous autres, ouvriers d'Angleterre, vous achetez trop de beurre à cette crèmerie-là ! » Après quoi, il n'y a plus, comme on dit, qu'à rentrer le cou dans les épaules et à se faire tout petit sur son banc...

L'avertissement au peuple dont il fait précéder le corps même de l'exposé, vaut aussi son pesant de restriction mentale. Il dit à la foule, avec un sourire protecteur : « Certes la création de ces instituts ouvriers sur le plan international vous permet, mes amis, bien des espoirs. Elle inaugure un changement dans vos conditions de vie. Mais il y a des *limites* à ce changement... » Or Ruskin, dont on connaît le souci majeur pour les choses typographiques, a fait imprimer ce mot en italiques. Nul doute par conséquent qu'il ne l'ait chargé de beaucoup de sens et qu'il ait appuyé sur lui significativement, dans le débit oral. Traduisons donc sans hésiter : « On vous lâche de la corde, soit, mais n'en abusez pas ; autrement, l'on se charge de vous reprendre en mains de la belle façon ! ».

Bien sûr, il y aura de philanthropiques contre-parties à cette exigence de subordination absolue. Car l'Angleterre est magnanime sous le règne conjugué — ou faut-il dire conjugal ? — de S.A.S. l'impératrice Victoria et de Benjamin Disraëli. L'ouvrier y est bien vu, s'il y est sage. Et la garde qui veille aux barrières de Douvres fait commencer à ces plages la *pax britannica.* Que va-t-on offrir à l'ouvrier sérieux et « rangé » ? Nous savons qu'il a désormais un salaire fixe, régulier. Il ne craint plus la faim comme lors des années terribles, ces « hungry forties » d'affreuse mémoire. Il y aura aussi le soulagement — ô cynisme angélique de Ruskin ! — de n'être plus rongé par « l'anxieuse ambition de devenir maître à son tour » ! *(sic).* Sienne aussi sera la satisfaction « de voir ses enfants entrer dans la vie au même rang social que le sien ». [Cette *escobarderie* stupéfiante, capable de faire se regimber

les plus ardents proruskiniens, figure noir sur blanc dans le traité *Time and Tide* qui est de 1888, au chapitre VII.]

Que dire de ses joies maintenant ? Le *Syllabus* esthético-industriel de Ruskin y a pourvu. Elles seront simples, sans sophistication. Parfaire son habileté professionnelle, par exemple, sa dextérité de main... Comme il n'y aura plus de machines dans la Cité radieuse, l'ouvrier chargé de tourner un petit crayon aura loisir, pour ce faire, d'évider un sapin tout entier, en sifflotant un hymne corporatif ! L'Etat ayant choisi, en ses lieu et place, la profession qui lui convient le mieux, il pourra se griser, à chaque seconde, de la conviction qu'il est indissolublement agrégé à la termitière, sinon dissous en elle, ce qui est le fin du fin de l'anti-individualisme ! Et puis il y aura pour ses délices le petit atelier familial, les grandes ailes des moulins à vent, à eau et à prières, aussi, sans doute, comme au Thibet ! Et, pour son soulas encore, il y aura des danses, des couronnes de feuillage et des chants rustiques, comme dans l'*Emile* ou au lever de rideau de *Mignon !* Vaut-il pas mieux, en vérité, avoir le cou pelé, comme le chien de la fable, plutôt que d'ignorer de si beaux avantages ?

Certes, il y aurait bien de l'aveuglement à ne pas vouloir reconnaître le visage de la réaction dans les linéaments de cette *polis* idéale selon le cœur de Ruskin. D'autant que l'actualité mondiale, à l'heure où nous écrivons, pourrait, au besoin, éclairer assez vivement notre lanterne.

Et l'on a bien envie de donner raison à André Maurois lorsqu'il nous propose, dans une conférence de 1927, cette opinion si affranchie des conventions classiques de l'exégèse ruskinienne : « Lors même qu'il secoue plus fortement les notions et habitudes de penser victoriennes et par cette âpreté même, Ruskin nous apparaît, tout compte fait, secouer ces chaînes en esclaves . »

Nous n'avons fait, bien sûr, qu'un voyage-éclair au pays ruskinien. Et l'on ne galope pas plus impunément à travers Ruskin qu'à travers Gœthe ou Hugo. A ce rythme les perspectives se couchent et notre œil, lui, doit fatalement simplifier et grossir les failles et irrégularités du terrain.

Elles surabondent, ces fautes de texture, dans la pensée de Ruskin. Mais, quand tout est dit, comment ne forcerait-il pas le respect, ce riche comblé de dons qui, au cours des quatre-vingt et une années de sa carrière terrestre, a toujours chrétiennement envisagé sa vie comme un prêt, comme l'instrument d'une cause infiniment plus grande qu'elle ?

Il s'est lourdement trompé, soit, dans sa tentative de faire régner plus de beauté et plus de fraternité parmi les hommes. On ne transforme pas l'ouvrier en artiste. On ne propose pas davantage à l'homme du XIXe siècle le mode de vie et l'éthique agenouillée qui était en gros

ceux d'un cistercien du XIIIe. On ne justifie pas le toryisme par l'Evangile ou par l'*Aufklärung*.

Mais il est de certaines fidélités héroïques à ses propres mythes qui dépassent « l'avoir raison » et « l'avoir tort », pour user des infinitifs substantivés chers à Du Bos. D'autant plus que les Don Quichottes laissent toujours une empreinte, les rires une fois éteints. Celle de John Ruskin est ineffaçable.

Qu'on prenne bonne mesure, par exemple, des efforts que déploient nos sociétés modernes pour décentraliser leur industrie, pour la réhumaniser par le biais de « reconversions » problématiques à l'artisanat.

Qu'on réfléchisse un instant sur la manière d'œuvrer, essentiellement concertée, de ces tâcherons solitaires, Joan Miro, Lurçat, Hans Arp, Lanza del Vasto.

Qu'on évoque aussi les longues files d'attente de nos snobs devant les échoppes où se façonnent le fait-main et l'objet « authentique » à Capri, à Papeete ou au village des Baux.

Qu'on prenne acte, pour finir, dans l'ordre économico-social, de nos « planistes », de nos « programmateurs » et de tous ces départements spécialisés ès-relations humaines que la moindre de nos fabriques entretient.

L'on verra alors que les idées-forces de Ruskin sont effectivement entrées dans les mœurs et que ses « utopies » et *nos* réalités tendent à devenir asymptotes... dans une égale imperfection de tracé.

RUSKIN OU L'IDEAL A MI-COTE

Voilà ce qu'il faut nous répéter quand les vérités brutes et les affirmations péremptoires du philosophe font vibrer en nous une basse chantante d'irritation et de refus. C'est, tout compte fait, la plus efficace des chanterelles.

Jacques Savarit, lauréat de l'Académie Française.