DES DRAGONS DE RUSKIN AUX DINOSAURES DE DARWIN: ART, SCIENCE ET LA PEUR DE L'ORIGINE

Laurence Roussillon-Constanty

ABSTRACT

In its many guises, the dragon stands out as a major symbol in John Ruskin's imagination and a recurrent feature in his writings. However, from the positive driving-force it embodies in the myth of Saint George, as illustrated in Carpaccio's painting, to the detailed nightmarish visions of the dragon of the Hesperides in J.W.M. Turner's famous 1807 picture, the figure gradually becomes a symbol of fear and anguish. At this stage, one wonders whether the ambivalence in Ruskin is fortuitous or whether it

> We have the dragon, like everything else, by the middle. We see no more of him. All his horror is in that fearful, slow, grinding upheaval of the single coil. Spark after spark of it, ring after ring, is sliding into the light, the slow glitter steals along him step by step, broader and broader, a lighting of funeral lamps one by one, quicker and quicker; a moment more, and he is out upon us, all crash and blaze, among those broken trunks; but he will be nothing then to what he is now […]. (*Works IV*, 260)

Dans cette description, c'est le mouvement qui prime et l'emporte sur la précision. Comme dans le tableau de Turner, où les boucles s'enchaînent à l'infini, préfigurant un étouffement possible, la prose de Ruskin serpente, ondule entre ombre et lumière (« we see no more », « into the light »), avançant sur un mode de répétition à caractère quasi incantatoire (« Spark after spark of it, ring after ring »).

Les ouvrages de vulgarisation comme ceux de Figuier répondaient de la même façon à toutes les questions en indiquant que les découvertes paléontologiques ne remettaient en cause ni la création divine du monde, ni la place sacrée de l'homme dans l'univers. En Angleterre, la *Philosophical Society* fondée en 1865 et présidée par Philip Henry Gosse, auteur de *The Romance of Natural History* avait ainsi pour but de réfuter la science pour défendre les révélations bibliques.

Pourtant, Ruskin et d'autres ne tardèrent à comprendre que la rationalisation du mythe, ce que Max Weber nommera plus tard la perte de la magie (ou le désenchantement), sonnait le glas d'une forme d'imagination comme de la version chrétienne de la création du monde et de l'homme. Le dragon — irréductible, intemporel, spectaculaire — devenu dinosaure conservait une aura qui réduisait l'humain à n'être qu'une créature parmi tant d'autres, un animal que l'on pouvait d'ailleurs décrire comme n'importe quel autre (ce que fera Darwin dans son livre *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, publié en 1872).[9] De plus, si ces êtres aux pouvoirs étranges et quasi surnaturels avaient disparu, cela n'augurait-il pas qu'un même destin frapperait tôt ou tard l'espèce humaine ?[10] Ainsi, résume Mitchell, « the dinosaur stands for the fate of the human species within the world system of modern capitalism, especially the "species anxieties" that are endemic to modernity, from decadence to disaster to uncontrollable eco-suicide » (67-68).

Face à cette vision pessimiste sur l'avenir de l'humanité et sur les doutes grandissant quant à son origine véritable, Ruskin propose de changer l'horreur en pouvoir et de puiser chez Turner des réponses aux interrogations métaphysiques générées par Darwin.

Ainsi, l'ultime interprétation que Ruskin apporte du tableau du *Jardin des Hespérides* lorsqu'il en propose une relecture en 1860 dans le cinquième volume de *Modern Painters* montre qu'il intègre les nouveaux paramètres de la science et du darwinisme sans toutefois renoncer au pouvoir que détient l'homme de résister à l'horreur ou à l'apprivoiser, ni à la magie du verbe pour évoquer les images. Reliant la représentation du dragon à la tradition grecque, il note en effet :

> [the Dragon]'s grovelling and ponderous body, ending in a serpent, of which we do not see the end. He drags the weight of it forward by his claws, not being able to lift himself from the

[9] Pour une discussion sur la réponse apportée par Ruskin sur la supériorité de l'homme par rapport aux animaux, cf. Leng, 82-83.

[10] C'est ce que décrit le poète Lord Alfred Tennyson dans une des sections de son long poème élégiaque, *In Memoriam*. Voir le site Internet : http://theotherpages.org/poems/books/tennyson/tennyson01.html (consulté le 15 août 2009).

ground (“Mammon, the least erected spirit that fell”); then the grip of the claws of themselves as

Œuvres citées

ABSALON, Patrick. *Dragons*, HQWUHVFLHQFHHWWDVLRQ Monza, 2006.
_____ et François CANARD. *Les dragons, des monstres au pays des hommes*. Paris : Découvertes Gallimard, 2006.
ALPIN, Prosper. *Histoire naturelle d'Égypte.* 1584. Le Caire : I.F.A.O, 2007.
ARASSE, Daniel. *Histoires de peintures*. Paris : France Culture/Denoël, 2004.
BACHELOT, Luc. *La peur des images.* Paris : Ed. La part de l'œil, coll. Dossier n° 23, mai 2008.
BORGES, Luis. *Le livre des êtres imaginaires.* Paris : Gallimard, 1987.
COOK, E. T., et A. WEDDEBURN, eds. *The Complete Works of John Ruskin*. 39 vols. Londres : Library Edition, 1903-1912.
DANTE. *La divine comédie*. Trad. de Jacqueline Risset. Paris : Flammarion, 1985.
DURANTHON, Francis. *Histoire de dinosaures*. Rosny : Bréal, collection paléo, 2004.
FIGUIER, Louis. *La terre avant le déluge.* Paris : Hachette, 1864.
FRASER Hilary. "Ruskin, Italy and the Past" in Martin McLaughlin (ed.), *Britain and Italy from Romanticism to Modernism: A Festschrift for Peter Brand*. Oxford: Legenda, 2000. 87-106.
GASPARI, Fabienne, Lawrence GASQUET, et Laurence ROUSSILLON-CONSTANTY.