

Décoïncidences de Fromentin

Le samedi 24 octobre 2020, nous avons célébré le bicentenaire de la naissance d'Eugène Fromentin. Ou plutôt, nous n'avons rien célébré du tout, et c'est un scandale !

A peine une exposition à la médiathèque de La Rochelle. Ni doubles pages dans les magazines, ni émissions spéciales sur les chaînes de radio et de télévision du service public, ni colloque, ni grande exposition parisienne, ni ouvrages commémoratifs sur les tables des librairies... (...et le Covid n'y est pour rien.)

Certes, le nom de Fromentin ne fait pas partie des plus illustres de l'histoire de la peinture. Né le 24 octobre 1820, à La Rochelle, élève brillant du collège qui porte maintenant son nom, il se lance dans une carrière de peintre et découvre sa vocation de peintre orientaliste et de paysagiste lors d'un voyage en Algérie en 1846. Il retournera y vivre à deux reprises. Il expose au Salon à partir de 1847 et connaît un succès important sous le Second Empire, reçu par Napoléon III, membre du jury de l'exposition universelle de 1867. Ses toiles sont dans les grands musées, au Louvre, au musée d'Orsay, au château de Chantilly, au musée des Beaux-Arts de La Rochelle bien sûr, à Nantes, Brest, Reims, Douai, Lyon, Oran, Alger, en Belgique, aux Etats-Unis, au Qatar, etc. Mais qui se souvient d'*Une rue à El-Aghouat* ou de *Lisière d'oasis pendant le « siroco »* (1859), ou de *La Chasse au héron* (1865) ?

Il est vrai que Manet expose *Le déjeuner sur l'herbe* en 1863, et qu'entre Delacroix et les impressionnistes, il y a peu de place. Il est vrai aussi que Fromentin n'a pas eu la vie extravagante de Courbet ou de Baudelaire, ses contemporains. Marié, il mène une vie de notable entre La Rochelle et Paris.

Sa *manière de voir, de sentir* est néanmoins singulière. Apprenant son métier au contact des choses plutôt que dans un atelier, il cherche une synthèse entre le classicisme d'Ingres (le dessin) et le romantisme de Delacroix (la couleur). Il annonce la peinture en plein air, Cézanne (les tons, la structuration des paysages, son *Mendiant assis : Saint-Raphaël*) et l'abstraction : certaines œuvres étonnantes, bizarres, inouïes – *Laghouat, 20 juin, 9 heures* (1853) – font évidemment penser à Nicolas de Staël (1). Les impressionnistes... certes. On peut préférer Fromentin.

Il publie deux récits de voyage *Un été dans le Sahara* (1854) et *Une année dans le Sahel* (1858) qui seront salués par Théophile Gautier, George Sand, Lamartine, Sainte-Beuve, Delacroix, Flaubert, ou Baudelaire qui évoque longuement Fromentin dans son « Salon de 1859 ». A la fin de sa vie, il voyage en Belgique et en Hollande pour écrire *Les Maîtres d'autrefois*, une critique d'art en forme de récit qui raconte ce qu'il voit des œuvres des primitifs flamands et de Rubens, de Rembrandt, qui a « dérangé le système entier des habitudes de peindre », de Franz Hals, de Paul Potter, de Ruysdael, immense paysagiste ; il fait voir comment la « peinture moderne » s'écarte de cette tradition. La prouesse est saluée par van Gogh, Proust, Claudel. Fromentin est notre Ruskin.

Ajoutons qu'il est l'auteur d'une impressionnante correspondance qui fait entrer dans l'intimité de l'homme et du créateur.

Attachements et détachements

Mais si Fromentin mérite que son nom soit immortel et que nous le célébrions, c'est d'abord pour son unique et court roman, *Dominique*. Car *Dominique* est le chef-d'œuvre absolu.

Dominique est l'histoire d'un homme d'une quarantaine d'années, Dominique de Bray, père de famille, propriétaire du château des Trembles, maire de son village, qui exploite ses terres – des vignobles, des troupeaux. Le narrateur fait la connaissance de Dominique, une amitié intime se noue entre eux et l'essentiel du roman est un récit de Dominique au narrateur. Il expose ce qu'a été

sa vie, depuis sa première enfance jusqu'à cette vie de notable de province, pourquoi il a renoncé à la poésie et à la politique pour revenir vivre à Villeneuve. Orphelin, il est élevé par une tante, Madame Ceysac, qui le fait instruire par un précepteur, Augustin, jusqu'à son départ pour le collège dans la ville la plus proche, Ormesson. Là, il fait la connaissance d'Olivier d'Orsel et de ses deux cousines, Madeleine et Julie.

Comment accède-t-on à l'Autre ? Comment se décale-t-on de ses habitudes et de sa place dans le monde de telle manière qu'advienne une rencontre ? C'est un écart, une décoïncidence qui fait rencontrer (à la fin du chapitre V, alors même que Dominique ignore encore « *les sentiments très présumables qu'Olivier [lui] supposait en raisonnant d'après lui-même* ») :

« J'étais assis près de Madeleine, d'après une ancienne habitude où la volonté de l'un et de l'autre n'entraînait pour rien. Tout à coup l'idée me vint de changer de place. Pourquoi ? Je n'aurais pu le dire. Il me sembla seulement que la lumière directe des lampes me blessait, et qu'ailleurs je me trouverais mieux. En levant les yeux qu'elle tenait abaissés sur son jeu, Madeleine me vit assis de l'autre côté de la table, précisément vis-à-vis d'elle.

« Eh bien ! » dit-elle avec un air de surprise.

Mais nos yeux se rencontrèrent ; je ne sais ce qu'elle aperçut d'extraordinaire dans les miens qui la troubla légèrement et ne lui permit pas d'achever. Il y avait plus de dix-huit mois que je vivais près d'elle, et pour la première fois je venais de la regarder comme on regarde quand on veut voir. »

Soudain, c'est le vertige d'une fêlure. De l'inouï. De l'incommensurable qui affleure au sein même de l'expérience. Dominique prend peu à peu conscience qu'il aime Madeleine, mais trop tard : elle est donnée en mariage au comte de Nièvres. Il faut dire que Madeleine est âgée d'un an de plus que lui ; et qu'y a-t-il de commun entre un collégien de 17 ans et une femme de 18 ans ?

Après le collège, c'est à Paris qu'il poursuit ses études, et retrouve Madeleine. C'est l'histoire de cette passion impossible et torturante que confesse Dominique. Jusqu'à la crise finale. Comme les romans du XIX^e siècle, *Dominique* est tendu entre Paris et la province. La province est le lieu de l'intime (chez Stendhal : Nancy ou Verrières) et Paris, « *inévitabile antithèse* », celui de la conquête, des ambitions et du pouvoir.

Fromentin, c'est une phrase. Une manière d'écrire. Une voix. La scène du bal, par exemple : « *Le soir indiqué, j'arrivai de bonne heure. Il n'y avait encore qu'un très petit nombre d'invités réunis autour de Madeleine, près de la cheminée du premier salon. Quand elle entendit annoncer mon nom, par un élan de familiarité qu'elle ne tenait nullement à réprimer, elle fit un mouvement vers moi qui l'isola de son entourage et me la montra de la tête aux pieds comme une image imprévue de toutes les séductions. C'était la première fois que je la voyais ainsi, dans la tenue splendide et indiscreète d'une femme en toilette de bal. Je sentis que je changeais de couleur, et qu'au lieu de répondre à son regard paisible, mes yeux s'arrêtaient maladroitement sur un nœud de diamants qui flamboyait à son corsage. Nous demeurâmes une seconde en présence, elle interdite, moi fort troublé. Personne assurément ne se douta du rapide échange d'impressions qui nous apprit, je crois, de l'un à l'autre que de délicates pudeurs étaient blessées. Elle rougit un peu, sembla frissonner des épaules, comme si subitement elle avait froid, puis, s'interrompant au milieu d'une phrase qui ne voulait rien dire, elle se rapprocha de son fauteuil, y prit une écharpe de dentelles, et le plus naturellement du monde elle s'en couvrit. »*

C'est un tableau dont une figure émerge (« une image imprévue »). Une présence qui fait vaciller les cadres de l'expérience (intégrant et résorbant le vertige de l'inouï).

Dominique est le roman des attachements et des détachements. C'est un exercice spirituel que de se détacher d'une relation qui emprisonne et fait souffrir. *Dominique* oppose des caractères : Augustin, l'homme de la volonté, de la méthode et de l'ambition sociale, de la connaissance et des livres, et Olivier, qui apprend la vie par l'expérience, voulant à tout prix fuir l'ennui et le vulgaire en se « *jetant dans le bruit, dans l'imprévu, dans le luxe, avec l'idée que ces deux petits spectres bourgeois, parcimonieux, craintifs et routiniers* » ne l'y suivront pas ; cherchant autre chose sans

savoir quoi. Ou encore Julie, M. d'Orsel, le père de Madeleine et de Julie, le vieux André, serviteur de Dominique, qui l'a connu enfant, le « *principal personnage des Trembles et le mieux écouté* ».

Dominique croit apercevoir « *sur le visage de Madeleine une ombre et comme un souci qui n'y avait jamais paru. Sa cordialité, toujours égale, contenait autant d'affection, mais plus de gravité. Une appréhension, un regret peut-être, quelque chose dont l'effet seul était visible venait de s'introduire entre nous comme un premier avis de désunion. Rien de net, mais un ensemble de désaccords, d'inégalités, de différences, qui la transfiguraient en quelque sorte en une personne absente et déjà lui donnait le charme particulier des choses que le temps ou la raison nous disputent, et qui s'en vont. Par des silences, par des retraites soudaines, par de multiples réticences qui détachaient tout lentement et sans rien briser, on eût dit qu'elle s'appliquait, avec des ménagements extrêmes, à dénouer des liens que la familiarité de nos habitudes avait rendus trop étroits* ».

La manière qu'a Fromentin de faire voir comment s'amorce et se déploie, par transformation silencieuse, le potentiel d'une situation suffirait à placer ce roman aux côtés des principaux chefs-d'œuvre de Stendhal, Balzac, Flaubert, qui réécrit *L'éducation sentimentale* après avoir lu *Dominique*, Huysmans ou Proust, qui l'a beaucoup lu et qui lui emprunte une écriture de la mémoire ainsi que cette manière de faire surgir une impression ancienne d'une impression actuelle faisant accéder au présent par une telle coïncidence des deux impressions (la scène de l'aboïement des chiens dans « *l'air tranquille et sonore* », par exemple, dans le *Sahel*, et « *ce mécanisme prodigieux de la mémoire appliquée aux sons* » dont les tonalités représentent tel lieu ou tel moment qui était cru oublié, « *et qui ne l'était pas* »).

Paysages et connivences

Mais il y a autre chose. C'est pour une autre raison que *Dominique* mérite d'être relu.

Comme l'était déjà, d'ailleurs, *Une année dans le Sahel*, *Dominique* est un roman « *écobiographique* » (2). Il fait voir comment un sujet se constitue en lien avec un milieu, un paysage, un horizon. A la connaissance, il oppose la connivence, savoir acquis par imprégnation lente, au fil des jours, sans plan projeté, fruit de l'habitude, qui demeure tacite, intègre et ne décolle pas du vital : « *J'apprenais confusément, de routine, cette quantité de petits faits qui sont la science et le charme de la vie de campagne. J'avais (...) le souci de ce qu'on observe, de ce qu'on voit, de ce qu'on écoute, peu de goût pour les histoires qu'on lit, la plus grande curiosité pour celles qui se racontent.* » Ce sont les saisons qui reviennent que raconte Fromentin, les lieux, les paysages, les espaces. Les silences aussi. Nul mieux que lui n'a su dire cette suspension du temps, cette lumière étale et cette torpeur lorsque que vient 3 heures de l'après-midi. A son ami Paul Bataillard, il écrit (le 7 septembre 1840, il a vingt ans) : « *Vous savez que je vis beaucoup hors de moi, non dans les hommes, mais dans la nature, par conséquent bien loin des idées, à la source de toute poésie et de tout sentiment.* »

La ville comme les études scolaires arrachent aux lieux et déracinent. La ville de province, d'abord, Ormesson, avec ses jardins sans lumière, ses toitures fumeuses, ses couvents et ses clochers, la rigidité des mœurs, « *le respect des habitudes, la loi de l'étiquette, l'aisance, un grand-bien être et l'ennui* », et puis surtout Paris, « *le lieu du monde où l'on peut le plus aisément avoir l'air d'exister* » : « *Nous arrivâmes à Paris le soir. Partout ailleurs il eût été tard. Il pleuvait ; il faisait froid. Je n'aperçus d'abord que des rues boueuses, des pavés mouillés luisants sous le feu des boutiques, le rapide et continuel éclair de voitures qui se croisaient en s'éclaboussant, une multitude de lumières étincelant comme des illuminations sans symétries dans de longues avenues de maisons noires dont la hauteur me parut prodigieuse. Je fus frappé, je m'en souviens, des odeurs de gaz qui annonçaient une ville où l'on vivait la nuit autant que le jour, ...* » M. de Nièvres est « *de nulle part, comme beaucoup de gens de Paris* ». Fromentin sait raconter l'entrée en ville, en son mouvement, faisant voir, comme une image mobile, comme au cinéma, que ce soit Ormesson, ou Paris, ou Alger ou Aïn-Mahdy (les dernières pages d'*Un été dans le Sahara*).

C'est la question de ce que veut dire vivre qu'explore l'auteur de *Dominique*. La rencontre, l'intime, les liens qui portent et les liens qui torturent, la connivence et le paysage, l'ambiance, l'atmosphère, l'évasif, et les processus d'engendrement. Et Jean-Pierre Richard a raison de souligner comment « *la nuance et l'architecture de paysages (...) s'impriment en lui avec une fulgurante évidence. Il jouit d'une délicatesse de tact presque épidermique, d'une extrême susceptibilité de corps et d'âme à toutes les suggestions du monde sensible* » (3).

Julie « *revint ranimée, rien que pour avoir respiré la senteur des chênes, dans de grands abattis chauffés par un soleil clair* ». C'est un lieu qui fait vivre, revivre, « *une sorte d'acclimatation intime* », « *de continuelles intelligences* » avec les choses, les êtres et les paysages, « *soit par la vue, soit par l'habitude constante d'écouter* ». C'est « *la familiarité de tant de choses étroitement liées à ma vie* », ce sont « *les arbres* », « *les horizons qui font partie de ma mémoire et pour ainsi dire de moi-même* ».

« *Je pensai aux Trembles ; il y a longtemps que je n'y pensais plus ! Ce fut comme une lueur de salut.* » « *Je retrouvais plus fraîche que jamais la source de mes premiers attachements.* » « *J'eus en quelques minutes la perception rapide, instantanée de tout ce qui avait charmé ma première enfance.* » « *Sachez que pas un seul souvenir de cette époque n'est effacé, je devrais dire affaibli.* » C'est un lieu, une appartenance, un enracinement qui sauvent, des liens qui attachent « *à l'intimité des lieux* ». Dominique, au dernier chapitre : « *...dans cette course lamentable qui me ramenait au gîte comme un animal blessé qui perd du sang et ne veut pas défaillir en route...* »

Dominique renonce aux chimères qui le hantent, à cette imagination qui l'assaille et le fourvoie. Cet attachement aliénant à Madeleine, la passion d'une gloire mondaine. « *Ces multiples fils pernicious qui m'enveloppaient d'un tissu d'influences et d'infirmités, je les brisai.* » Enfin, il décide. Car, ne nous y trompons pas, s'il renonce à l'Idéal, s'il rentre aux Trembles, c'est pour y trouver *de la vraie vie*. Dominique se compare à un arbre qui répand d'autant plus d'ombre autour de lui qu'il est bien enraciné, « *s'il est vrai que le but de toute existence humaine soit moins encore de s'ébruiter que de se transmettre* ». Rendu au sol, inscrivant sa vie dans un lieu et une durée, avec un devoir à chercher et la réalité rugueuse à étreindre, il se réalise (la clé, comme en musique, est donnée dès la première page).

Dominique paraît en 1862 dans trois livraisons de la *Revue des Deux Mondes* puis en librairie l'année suivante. C'est un roman largement autobiographique. L'auteur a connu un tel amour, auprès d'une femme mariée, Léocadie, qui mourra en 1844, alors qu'Eugène est âgé du 24 ans. Et ce pays « *plat, pâle, fade et mouillé* », c'est le sien, la province d'Aunis, dont La Rochelle est la capitale.

Vertige de l'inouï

Fromentin s'installe pour une année dans le Sahel : « *Je veux essayer du chez moi sur cette terre étrangère* ». « *J'y prendrai des habitudes qui seront autant de liens plus étroits pour m'attacher à l'intimité des lieux.* »

Mais le lieu n'est pas un enfermement. Il se quitte, pour y revenir ensuite. Le voyage vient réactiver de la vitalité. A sa mère, le 27 juillet 1846 : « *Le voyage a ceci de salutaire qu'il nous transporte en dehors de nous-mêmes pour un temps et qu'il nous renouvelle.* » Rentrant de voyage, Madeleine « *exhalait la vie, le plaisir d'apprendre, les curiosités satisfaites* », « *déshabituée* » des visages d'Olivier et de Dominique. « *Le voyage est admirable, à mon sens, moins pour ce qu'il offre de réalités nouvelles que pour les rêves qu'il éveille, les illusions qu'il crée, les perspectives indéfinies qu'il ouvre à l'imagination sur l'inconnu.* »

Fromentin n'a cessé de se dépendre de lui-même, de décoïncider, quittant l'Aunis pour Paris, Paris pour l'Algérie où il s'affirme comme peintre et découvre son inspiration. Il s'écarte de l'Algérie en se tournant vers l'Égypte, de l'orientalisme en se tournant vers Venise, s'écarte de la représentation convenue de Venise – Canaletto, Guardi, Ziem –, fait une embardée vers la peinture

mythologique pour la faire entrer dans la « vie moderne », tentative saluée par le jeune Odilon Redon, à l'affût de l'extraordinaire, ou pour mieux dire de l'inouï, ou du bizarre – autant de termes pour défaire la coïncidence, termes qui reviennent sans cesse sous sa plume.

Les quatre ouvrages de Fromentin, d'ailleurs, ainsi que ses carnets de voyage en Algérie, en Egypte, sur l'île de Ré, sont des œuvres d'impressions, sans être pour autant d'introspection, poussant l'art de la prose jusqu'en ses limites, cherchant l'allusif pour dire l'évasif. Il fait voir et éprouver ce qu'il voit et sent, le sujet s'effaçant, disparaissant du paysage donné à vivre. Il écrit comme seul peut le faire un peintre, par surfaces et couleurs, poussant l'art d'écrire jusqu'à l'abstraction : « *La première impression qui résulte de ce tableau ardent et inanimé, composé de soleil, d'étendue et de solitude, est poignante et ne saurait être comparée à aucune autre. Peu à peu, cependant, l'œil s'accoutume à la grandeur des lignes, au vide de l'espace, au dénûment de la terre.* » « ... dans la direction de Tadjemout, qui n'apparaissait plus au fond de la plaine, à présent dorée, que comme une tache grise au-dessus d'une ligne verte. » (*Un été dans le Sahara*)

Inouï, l'art d'écrire de Fromentin.

Le premier, il tente de s'écarter de la langue de l'être (4). Il le fait d'abord en promouvant la métaphore (« métaphore » : le « transport », le « déménagement », lorsque, au sein du langage, l'on accède à de l'Autre). Et Fromentin ne décrit pas (des choses), il fait voir des couleurs, « *la simplicité de ces trois couleurs (...), le blanc, le vert et le bleu. Tout le paysage du Sahel se réduit presque à ces trois notes* » (*Une année dans le Sahel*). Le brouillard, l'air et la lumière défont les choses. Il s'agit de dire un « je-ne-sais-quoi », des « influences » qui échappent à l'assignation.

Qu'une décoïncidence fait accéder à l'incommensurable, que le réel est fêlé et que cette fêlure est très exactement ce qu'on nomme, pour les arts, la « Modernité » (« Moi, mon âme est fêlée »), Fromentin le sait dès 1845. Il décrit *Le Bon samaritain* de Cabat : « *Le jour est à demi tombé, la campagne est brune, pleine de silence, le vent du soir se lève du sud et couvre en passant la cime extrême des hêtres, le mince croissant de la lune nouvelle décline au couchant et suit le soleil qui s'en va. Un grand chemin, large et battu, traverse en profondeur tout le paysage et se perd brusquement au sommet du coteau : à cet endroit se voit un cavalier le dos tourné, prêt à redescendre le chemin et à disparaître.* » Il prête cette phrase à Corot, présent avec lui dans l'atelier de Cabat, qui le félicite pour le paysage invisible derrière le cavalier : « *Mon ami, vous avez fait deux paysages en un, celui-ci qu'on voit et celui-là qu'on rêve.* » Et Fromentin d'ajouter (dans son « Salon de 1845 ») : « *Rappelez-vous ces vagues horizons où l'on croit saisir des bruits, et discerner ces choses confuses que l'esprit devine et que l'œil ne voit pas ; ces grandes routes qui vont on ne sait où, de l'autre côté des collines, à l'inconnu.* » L'inconnu, l'inédit ou, pour mieux dire, l'inouï.

Ajoutons, pour parfaire le tableau, qu'il est un homme passionné, nerveux, d'une extrême sensibilité, tout à fait éloigné des réalités pratiques, peintre conscient de ce qui lui manque, continuellement insatisfait de lui-même. Grand lettré, lecteur passionné d'Homère, d'Ovide et des latins, de Dante qu'il traduit, de Goethe et de Chateaubriand, de Senancour et du *Lys dans la vallée*, du Rousseau des *Confessions*, de la *Nouvelle Héloïse* et des *Rêveries*, il écrit comme il peint, donnant à voir et à vivre des atmosphères, des influences, des odeurs, des lieux, des espaces « sonores », des horizons « vides » et des paysages « presque incommensurables ». Proche de sa mère, ayant dû subir les critiques constantes et les sarcasmes de son père, puis s'émanciper, ce sont de grandes amitiés qui portent Eugène Fromentin, l'assurent de lui-même, lui permettent de marcher et d'accomplir son œuvre de « peintre en deux langues » (5).

Il est un écrivain irremplaçable, essentiel, vital.

Il fallait le dire. Et le célébrer.

To the happy few.

Pascal David

Mai 2021

- (1) Ces œuvres se trouvent dans des collections privées. *Laghouat 20 juin 9 heures, Laghouat, 22 j[uin] 10 h et Laghouat 30 juin, 2 h* sont des huiles sur toile peintes en Algérie au cours du troisième voyage, en 1853.
- (2) Une vie se déploie en lien avec un lieu. Je renvoie à Jean-Philippe Pierron, *Je est un nous. Enquête philosophique sur nos interdépendances avec le vivant*, Actes Sud, 2021.
- (3) Jean-Pierre Richard, « Paysages de Fromentin », *Littérature et sensation*, Seuil, 1954.
- (4) Je renvoie à François Jullien, *Ce point obscur d'où tout a basculé*, L'Observatoire, 2021. De même que je me réfère à F. Jullien pour l'usage qui est fait ici des concepts de transformation silencieuse, de potentiel de situation, de paysage, d'intime, d'écart, d'inouï, de vraie vie, d'incommensurable, d'allusif, d'évasif et de décoïncidence.
- (5) Les *Œuvres complètes* de Fromentin sont publiées par Gallimard dans la « Bibliothèque de la Pléiade » (1984). Pour la peinture : James Thompson et Barbara Wright, *Eugène Fromentin, 1820-1876. Visions d'Algérie et d'Égypte*, ACR édition, 2008. Pierre Blanchon a, le premier, édité les *Lettres de jeunesse* (Plon, 1909) et *Correspondance et Fragments inédits* (Plon, 1912). La *Correspondance d'Eugène Fromentin* a ensuite été éditée par Barbara Wright en deux volumes (CNRS-Editions/Universitas, 1995). Une bonne biographie est celle de Patrick Tudoret, *Fromentin, le roman d'une vie*, Les Belles Lettres, 2018. On pourra lire également B. Wright, *Beaux-Arts et Belles-Lettres. La vie d'Eugène Fromentin*, Honoré Champion, 2006.