

---

# LE MONUMENT DE FROMENTIN

---

On sait, par l'appel fait naguère aux souscripteurs (1), qu'il est question d'élever un monument à Eugène

---

(1) Une commission s'est formée à Alger (composée de MM. Barbedette, Bouvagnet, Dubois, De Galand, Gastu, Mesplé et Waille). Les organisateurs de ce sous-comité avaient reçu du Comité d'initiative de La Rochelle la lettre suivante :

« La Rochelle, le 13 décembre 1902.

» Monsieur,

» Les nombreux admirateurs d'Eugène Fromentin souhaitaient depuis longtemps voir élever un monument à la mémoire de ce grand artiste.

» La Rochelle, sa ville natale, s'inspirant des mêmes pensées généreuses, vient de décider que la consécration de ce beau talent se ferait chez elle, et, à cet effet, a ouvert une souscription publique, à la tête de laquelle elle s'est inscrite pour une somme de 10,000 francs.

» Vous penserez, sans doute, comme nous, que l'illustration d'un citoyen français ne rejaillit point seulement sur son lieu d'origine, mais sur la France entière, et qu'Eugène Fromentin ne fut point seulement un illustre Rochelais, mais que, soit comme peintre, soit comme écrivain, il fut une de nos gloires nationales les plus incontestées. Vous conclurez donc avec nous, que tous ceux qui en France s'intéressent aux créations de l'esprit, aussi bien qu'à la grandeur de la patrie, auront à cœur de participer à cette œuvre éminemment française, qui doit nous unir tous dans un même sentiment de sympathie et d'admiration ».

A. D'ORBIGNY,  
Maire de La Rochelle,  
Président du Comité de La Rochelle.

W. BOUGUEREAU,  
Membre de l'Institut,  
Président du Comité de Paris

Fromentin, le peintre élégant et le maître écrivain, dont les tableaux et les descriptions séduisantes ont tant contribué à faire connaître les paysages, les types, les costumes, les mœurs et la gracieuse architecture de l'Algérie.

Le monument sera érigé à La Rochelle, ville de marins et d'explorateurs, où Fromentin, qui explora à sa manière un monde alors nouveau et vierge, d'une couleur biblique, celui de l'Algérie pittoresque, naquit en 1820.

Si ce coin de l'Aunis lui a donné le jour, l'Algérie, où il vint à trois reprises (en 1846, en 1848, en 1852-1853) rassasier ses yeux de spectacles qui avaient du caractère et de la couleur, et goûter l'effet de la solitude et du silence « sous le plus beau soleil qui puisse éclairer le monde », fut son champ d'observations et d'études, la patrie de ses rêves et sa grande passion.

L'auteur d'*Un Été dans le Sahara* (1856) et d'*Une Année dans le Sahel* (1858) y a conquis le plus pur de sa gloire.

Aussi, de même que nous voyons les généraux réputés avoir leur statue à la fois dans les cités qui furent leur berceau et dans les régions où leurs vertus militaires se sont déployées (1), de même il est à souhaiter qu'un double de l'image de bronze qui se dressera dans sa ville natale soit attribué à la ville d'Alger, dont il célébra le premier et amoureuxment le ciel plein de caresses.

Les Algériens, qui déjà, par gratitude, ont donné son nom à un de leurs centres de colonisation, (du côté de Ténez), n'ont pas moins le droit de s'enorgueillir de Fromentin que ses compatriotes, et de l'honorer. Il a été le révélateur du charme de leur pays. Que de milliers de touristes se sont décidés à passer la mer et à visiter

---

(1) Exemples : les statues de Bugeaud à Périgueux et à Alger (tirées du même moule), celles du général Travot, pacificateur de la Vendée, à Poligny (Jura) et à Laroche-sur-Yon, etc.

cette *Hespéride enchantée*, uniquement déterminés et entraînés par les prestigieuses visions de ce poétique évocateur !

Quel sera le monument destiné à glorifier ce chantre de l'Algérie ? En attendant que les architectes et les sculpteurs soumettent à un jury leurs projets, il est permis d'en rêver un, par manière de fantaisie, et d'en esquisser la silhouette, histoire d'arrêter un instant notre attention sur cette noble figure, et de l'étudier en tant que physionomie africaine.

Tout d'abord, pas de personnage debout, en pantalon, gilet et redingote : représentation prosaïque, sans intérêt, trop souvent hideuse, qu'il convient d'abandonner aux champs de sépulture de la moderne Italie. Nos sculpteurs, du reste, si l'on se reporte aux récents monuments d'Augier, de Dumas père ou de Delacroix, ont le bon goût de renoncer de plus en plus à ces mannequins de baraques foraines.

Un médaillon ou un buste suffirait, flanqué de figures emblématiques et de bas-reliefs résumant et symbolisant l'œuvre de l'homme.

Le médaillon montrerait cette tête sérieuse et pensive de Fromentin, avec son front chauve, son regard aigu d'observateur (il était fils de médecin et avait, dit-il lui-même, des yeux de paysan, c'est-à-dire des yeux parfaits), son nez en bec de faucon et sa barbe de fakir.

Sous ces traits, reflétant une vie intérieure intense, le sculpteur laisserait deviner quelque chose de la modestie loyale et mélancolique de *Dominique*, héros d'un roman subtil, publié par Fromentin en 1863, et qui a tout l'intérêt d'une autobiographie.

Ce *Dominique*, ami de la nature et de l'isolement, dont la passion pudique brûle comme un feu d'autel, épris de perfection, ayant pour devise : *Excelsior !* (toujours plus haut !), dédaigneux des faciles succès et continuellement défiant de lui-même, en vient, quoique comblé des dons de la nature, à s'abstenir de toute velléité ambi-

tieuse, à rentrer volontairement dans les effacements de la vie de province, à s'exagérer le sentiment de sa médiocrité et à en jouir, comme un sage. Cet homme d'élite craignait d'être accusé de vouloir cambrioler le temple de la gloire !

Près du buste de cet artiste délicat et consciencieux, on placerait deux Muses, analogues à celles qui se tiennent debout derrière Virgile composant l'*Énéide*, dans la mosaïque récemment découverte à Sousse. Elles rappelleraient son double talent de peintre et de styliste.

L'une serait la Peinture, tenant d'une main la palette, et de l'autre la branche de palmier ou de laurier-rose, réservée à ses élus.

Outre ces emblèmes cueillis dans nos oasis et sur le bord de nos oueds, quelques détails du costume et de la parure dénoteraient en elle la Muse spéciale de l'orientalisme. La foule qui connaît vaguement le nom de Fromentin a surtout entendu parler de lui comme d'un compositeur de tableaux. C'est ainsi que son nom a été attribué à une ruelle de Mustapha, comprenant deux maisons, (il eût mérité un boulevard), proche de la rue d'Ornans, qui fait songer à Courbet.

Sur quels sujets s'est exercé le pinceau de Fromentin ? A part une ferme aux environs de la Rochelle (Salon de 1847), et une vue du grand canal de Venise (postérieure à 1870), il n'a guère fait que des paysages d'Afrique (Gorges de la Chiffa, montagnes de l'Aurès, femmes au bord du Nil, etc.), et traité que des épisodes brillants de la vie arabe, dont il avait été particulièrement impressionné et ébloui, comme la fantasia, la chasse au faucon, la danse des bateleurs nègres, etc.

C'est l'amour de la belle lumière et de la couleur qui l'entraîna en Afrique où il admirait dans les coussins, les tapis, les armes et les harnachements, ces tons vifs, bariolés, étranges, et qui toujours s'harmonisent, les Orientaux étant pour lui, comme pour Delacroix (comme il en fait la remarque à propos des chameaux porteurs

d'*atatiches*) les premiers coloristes du monde. Dans son *Journal* (1, p. 329), Eugène Delacroix raconte que M. Cournault lui dit avoir vu à Alger un ouvrier « qui taillait des morceaux de cuir ou d'étoffe pour des ornements, regardant avec grande attention un bouquet de fleurs pour le guider. » Ils ne doivent probablement, ajoute Delacroix, « qu'à l'observation de la nature l'harmonie qu'ils savent mettre dans les couleurs. Les Orientaux ont toujours eu ce goût, il ne paraît pas que les Grecs et les Romains l'aient eu au même degré, à en juger par ce qui reste de leur peinture. »

Chose surprenante, Fromentin, qu'on appelle le peintre de l'Algérie, n'est même pas représenté à Alger par une seule toile ! Lui, dont la production fut presque trop abondante, ne brille guère dans nos collections publiques, la plupart de ses tableaux appartenant à des particuliers, ou ayant émigré au dehors, comme au XVIII<sup>e</sup> siècle les Lancret et les Watteau. La ville de La Rochelle en possède quatre, le Louvre seulement deux ou trois — auxquels viennent de s'ajouter, il est vrai, ceux de la donation Thomy-Thierry (*Halte de cavaliers*, et *Fauconniers arabes*). Au château de Chantilly, dans la galerie du duc d'Aumale (par lui léguée à l'Institut), à côté de toiles nombreuses qui rappelaient au duc de chers et brillants souvenirs de jeunesse (comme l'attaque du col de Mouzaïa, en 1840, où il gagna la croix de chevalier de la Légion d'honneur, ou la prise de la smala d'Abd el-Kader, à Taguin, en 1843), on voit un grand tableau de Fromentin, qui montre des cavaliers arabes, très décoratifs, chassant au faucon, au bord d'un étang.

Le musée Rath, de Genève, vient d'acquérir un petit tableau de Fromentin d'une tonalité rousse, avec le vernis de distinction et d'élégance que Fromentin, comme autrefois Van Dyck, répand uniformément sur tous ses sujets, et qui a pour titre : *La Prière arabe*. (Seulement une suscription en caractères et chiffres

d'or le fait naître en 1820 et mourir en 1896, alors qu'il est mort en réalité en 1876, à l'âge de cinquante-six ans). Ce tableau de dimensions exigües (groupe d'arabes debout, les bras en l'air, ou prosternés, leurs montures derrière eux, dans l'or du couchant), retraçant un acte grave, gravement interprété, ne produit pas moins d'effet que la grande toile de Guillaumet : *La Prière arabe au désert* (qui du reste est postérieure).

Comme peintre des choses d'Orient, Fromentin a eu des précurseurs depuis Gentile Bellini (auteur d'une Réception d'un ambassadeur vénitien au Caire), ou Jacques Carrey, le dessinateur des frontons du Parthénon (qui a peint le marquis de Nointel, ambassadeur de Louis XIV reçu par le sultan à Constantinople), jusqu'à ses trois grands contemporains Marilhat, Decamps et Delacroix (dont le tableau intitulé : *Femmes d'Alger dans leur appartement*, le seul où Delacroix ait mis une jolie femme, est de 1834). Mais pour s'être confiné dans les paysages algériens qu'il idéalise, pour avoir peint avec amour et mille fois les formes fines du cheval arabe qui rappellent ceux de Phidias, pour avoir joint à un dessin précis et élégant une couleur chatoyante et harmonieuse, pour avoir marqué tous ses sujets de sa personnalité aristocratique, — quoi qu'on ait pu dire de ses ciels de Normandie, de ses gris argentés empruntés à Corot et de ses coursiers dessinés parfois plutôt de souvenir que d'après de minutieuses études anatomiques — il a une note qui est bien à lui, et qui le classe, sinon au rang des novateurs et des chefs d'école, du moins parmi les peintres orientalistes qui ont eu quelque chose à dire.

L'autre figure de femme accotée au monument et penchée vers le médaillon serait Calliope, la muse de l'éloquence, celle qui inspire, et à beaucoup d'autres qu'aux harangueurs de profession, les belles et persuasives paroles. Elle tiendrait le style à écrire et un papyrus déployé sur lequel on inscrirait une réflexion typique

de Fromentin, comme celle-ci par exemple — heureuse parodie du mot de Térence — que je glane dans son livre sur le Sahel et qui me paraît résumer son appétit du noble et du grand, et ses continuels élans vers les cimes de l'idéal : « *Rien de ce qui est divin ne m'est étranger.* » Pour cet observateur doublé d'un poète, qui dans le recueillement fait subir une sorte de métamorphose à la réalité observée dont il distrait délibérément les éléments laids et vulgaires pour ne retenir que les grandes lignes caractéristiques et harmonieuses, le divin, c'est la beauté que sa sympathie méditative s'applique à dégager de la matière, c'est l'âme des choses qui circule dans le monde, et que sa sensibilité devine derrière les apparences changeantes et les phénomènes.

Quand il pénètre dans Aïn-Madhi, la ville sainte et mystérieuse, où le marabout Tedjini soutint contre Abd-el-Kader un siège mémorable : « *Je sentis*, dit-il, que l'âme de cet homme vaillant *animait* encore cette ville à l'air si hautain et si recueilli ».

Décrit-il la danse des femmes du Sud qui s'avancent gravement, comme des prêtresses, glissant sur le sol, par saccades ? il reconstruit le drame d'amour (amant invisible parlant à la femme par la voix des flûtes, gestes par lesquels elle l'attire ou le repousse, etc.) qu'enveloppent et supposent ces oscillations rythmées et cette mimique, petit drame qui forme le fond et l'âme de ce spectacle.

Dans son analyse subtile des procédés et de la philosophie des peintres flamands et hollandais (*Les maîtres d'autrefois*, 1876) — où l'on a le plaisir d'entendre un peintre habile discourir sur la peinture, comme Cicéron sur l'art oratoire, Napoléon sur la guerre ou Berlioz sur la musique — arrivé à l'énigmatique Rembrandt, à l'œil de noctiluque, il atteint jusqu'à son âme pour expliquer l'étrangeté lumineuse de ses visions :

« Ce prétendu homme de matière, dit-il, ce trivial, ce laid, c'était un pur spiritualiste, disons-le d'un seul mot,

un idéologue, je veux dire un esprit dont le domaine est celui des idées et la langue celle des idées. La clef du mystère est là. »

Quoique Fromentin se soit tourné vers les lettres assez tard et n'ait pas même eu le temps d'être de l'Académie, où sa place était marquée, quoiqu'il ne se présente devant la postérité qu'avec un tout petit bagage (quatre volumes seulement, mais hors de pair), il apparaît plus grand aujourd'hui, plus créateur, plus merveilleux comme écrivain que comme peintre. Le narrateur parle encore mieux à l'âme que le coloriste aux yeux.

En s'évertuant à traduire des impressions, des nuances que son pinceau était impuissant à rendre, il a comme renouvelé le genre descriptif.

C'est amusant de le voir dans ses préfaces, parler de sa prétendue inexpérience et s'excuser d'écrire, lui dont le métier est de peindre. Il feint de croire que les critiques n'ont été indulgents pour ses débuts que parce qu'ils ont jugé avec une extrême complaisance une excursion accidentelle dans un domaine qui n'était pas le sien. « Le métier de l'auteur n'était pas d'écrire, dit-il dans la Préface de la troisième édition d'un *Été dans le Sahara*; on lui sut gré de s'en tirer convenablement. On lui tint compte aussi de la bonne foi, de la déférence et même des ingénuités dont il donnait la preuve en touchant à un art qui n'était pas le sien et ne devait pas l'être ».

Ailleurs, dans un avant-propos de *Dominique*, dédié à Georges Sand (qui goûtait sa conversation colorée et admirait ses yeux magnifiques), il dit : « Je le publie (ce petit livre) sans y rien changer, c'est-à-dire avec toutes les *inexpériences* qui peuvent trahir une œuvre d'essai ».

Or, cet ingénu ne s'est pas contenté de faire d'excellentes humanités, puis son droit. Il a préludé par des vers. Nourri des poètes antiques auxquels il emprunte mainte heureuse comparaison, très au courant des ressources infinies de la langue usuelle, il a beaucoup réfléchi sur

l'art d'écrire, dont il connaît tous les secrets, j'allais dire toutes les roueries, si ce mot, impliquant une habileté de mauvais aloi, n'était pas improprie, appliqué à un artiste aussi probe que Fromentin, et d'une aussi haute valeur morale.

Il sait tous les procédés qui peuvent donner au style du relief et de l'éclat, notant la forme et la couleur des paysages (Alger, *triangle blanchâtre* sur des plateaux *verts*), indiquant de quelle matière *choisie* sont faits certains objets (selle en *velours violet*, djebira en *peau de lynx*), flairant les odeurs, comme lorsqu'il constate que trois mauresques, ses voisines de corricolo, « sentaient le musc et la pâtisserie », écoutant et interprétant les bruits, le roucoulement des tourterelles dans les palmiers, le frémissement de l'air au-dessus du sol embrasé, et le murmure indéfinissable de la nuit « qu'on eût dit produit par la palpitation des étoiles ».

Il additionne les sensations, pour arriver à rendre son impression totale. Il n'ignore pas l'effet heureux qu'on peut tirer des contrastes, et manie l'antithèse comme les écrivains de race, sans en abuser (« une foule *paisible*, ce sont les Arabes; une foule *turbulente*, ce sont les Européens ». Ou bien opposant les paysages du Tell à ceux du Sahara, il dira que d'un côté « la montagne est *noire et couleur de pluie*, et de l'autre *rose et couleur de beau temps*, etc. »).

Il ne dédaigne même pas le cliquetis de l'allitération, puisqu'il parle des chameaux aux genoux « cagneux et calleux » et, dans sa correspondance, du goût public « *éperdu*, sinon *perdu* », au relèvement duquel il voudrait travailler.

D'un mot usuel et terne, il sait faire, par les alliances, un mot presque phosphorescent et perçoit subtilement les nuances entre vocables qui paraissent synonymes et ne le sont pas. Parlant d'un lieutenant qui le guida très obligeamment dans Laghouat, et qui était le compagnon de ses promenades et son ami, il dit : « C'est une brave

et bonne nature que le lieutenant N... Un esprit bien fait, clair, exact, rigide, *peu sentimental* et, au fond, *très sensible* ».

Par surcroît, il a l'émotion et le sens dramatique, qui le fait mêler au récit d'une fantasia ou d'un assaut sinistre comme celui de Laghouat, des épisodes touchants comme ceux auxquels se rattachent les noms de Haoua, Fathma et M'riem. Aussi, ses deux chefs-d'œuvre lentement élaborés et sobrement écrits sont-ils restés d'une étonnante fraîcheur, malgré tant de changements survenus.

Quels changements ? D'abord une part du mystère qui planait sur l'extrême Sud, dont il entendait parler avec émerveillement par un chasseur d'autruches venu d'Ouargla, et dont il rêvait comme d'un domaine fabuleux, s'est évaporée. L'énigme que le continent noir, ce sphinx, posait aux imaginations est en partie déchiffrée, depuis que nos soldats ont occupé le M'zab, El-Goléa, Tombouctou, Insalah, le lac Tchad. D'autre part, la colonisation a transformé le paysage, substituant à la brousse, aux lentisques, aux palmiers nains, les beaux ceps de Bourgogne bien alignés.

Fromentin n'a pas vu les coteaux et les plaines se tapisser de vignes, ni le soleil se coucher derrière des rideaux d'eucalyptus : l'eucalyptus n'était pas encore introduit en Algérie.

L'exploration archéologique de l'Afrique romaine n'ayant pas encore donné non plus sa riche moisson d'inscriptions et d'objets d'art, s'il s'aventure dans les ruines de Tipaza « qui ressemble à toutes les villes détruites », c'est pour tirer des lapins et des perdreaux rouges parmi les voies antiques et les tombeaux entr'ouverts (1).

---

(1) Fromentin dit avoir tué des perdreaux qui picoriaient des graines dans le tombeau d'une Hortensia regrettée et pleurée par un Tullius. Je n'ai pas retrouvé dans le *Corpus inscriptionum latinarum* l'inscription de Tipaza à laquelle il fait allusion et qui probablement a disparu.

Il n'a pas connu les sarcophages sculptés et les mosaïques qu'on devait y découvrir plus tard, ni les belles statues de Cherchel, ni les ruines imposantes de Timgad, la Pompéi africaine, comme Gaston Boissier l'a dénommée justement, dont la résurrection date d'hier.

Dans Alger même, que d'aspects se sont modifiés ! La ville charmante, dont le caractère oriental n'avait pas encore été gâté par des édilités insoucieuses, il la reconnaissait à son odeur de benjoin. Aujourd'hui n'est-ce pas comme une odeur de caroubes fermentées qui se dégage du port et des quais ? Comme les quartiers européens ont leurs maisons couvertes en tuiles rouges, vue d'un balcon, Alger, autrefois surnommée *El Bahadja*, la blanche, la brillante, prend peu à peu la couleur de l'Alhambra. Que devient le bloc d'albâtre sur lequel ont été exécutées tant de variations ? Le champ de manœuvres de Mustapha, dont les sonneries de clairons montaient jusqu'à la maison mauresque habitée par Fromentin et lui faisaient battre le cœur, n'est plus « enclos d'aloès et d'oliviers », mais bordé de constructions. Et les corricolos, « petits omnibus au coffre large assis sur des roues grêles, menés par des rosses barbes à tous crins », et qui portaient des noms joyeux, les voilà remplacés par des tramways à traction électrique.

Fromentin admirait la rapidité des bateaux à roues, et s'étonnait de débarquer à Alger *deux jours seulement* après avoir salué les côtes de Provence : « J'ai quitté la France il y a deux jours, comme je te l'écrivais de Marseille en fermant ma lettre par un adieu, *et déjà* je t'écris d'Afrique ». La traversée est aujourd'hui abrégée des deux tiers. Où sont aussi les belles chasses à courre sur les bords du lac Halloula, où rien n'était à ménager « *ni le terrain qui n'appartient à personne, ni le gibier très abondant ?* »

Enfin que d'allusions, transparentes pour les contemporains, ont cessé de l'être pour nous ! Les écrits de Fromentin auraient déjà besoin d'être annotés. Et je ne

songe pas seulement à sa digression sur Marilhat, Decamps et Delacroix, trois peintres orientalistes, si célèbres alors, qu'il emploie plusieurs pages à analyser ingénieusement leurs talents respectifs sans même les nommer. Mais quel Algérien sait aujourd'hui que le Louis Vandell *d'une année dans le Sahel*, cet explorateur bizarre, à la mémoire encyclopédique, surnommé *Bou-Djâba* (l'homme au canon de fusil) parce qu'il ne se mettait jamais en route sans porter en bandoulière son baromètre, n'est autre que cet excellent M. MacCarthy, géographe et fils de géographe, venu en Algérie en 1849 avec les colons parisiens, et que nous avons connu, vers la fin de sa vie, conservateur de la bibliothèque-musée de la rue de l'État-Major? Ce Vandell, que Fromentin reconnaît de loin à sa casquette jaunâtre « la même qu'il portait il y a quatre ans » s'en allait seul de Blidah à Laghouat, respectueux envers les indigènes, aimé d'eux et toujours bien accueilli. Il emportait son marteau de géologue, bourrait ses poches de cartes manuscrites et de cailloux, avait des carnets de notes sur le débit des sources, l'altitude et la température de chaque village. Il espérait tirer un jour un livre de tant de matériaux accumulés. « Voyez-vous, disait-il à Fromentin, ce pays est le mien : il m'a adopté, je lui dois une indépendance sans exemple, une vie sans pareille. Voilà des bienfaits que je payerai, si je le puis, par un petit travail qui sera l'œuvre de mon repos. Communément on croit que je fâne, mais peut-être prouverai-je un jour que je n'ai pas tout à fait perdu mon temps. » Ce livre qu'il rêvait de faire, où il aurait consigné le résultat de ses investigations, il ne l'a pas fait, pas plus qu'il n'a effectué le voyage de Tombouctou, en vue duquel il avait commandé un approvisionnement de biscuits qui restèrent pour compte au boulanger. Plus hardi voyageur qu'écrivain, tête un peu confuse, dépourvu d'ordre, il se dispersait trop et ne se concentrait sur rien. Mais son érudition était réelle et son

obligeance inépuisable. Il était précieux à feuilleter, et tous les explorateurs qui sont passés par Alger en savent quelque chose, et l'on peut saluer avec respect ce type disparu, qui fut avec Berbrügger, un des premiers défricheurs du domaine archéologique algérien. Eh bien, malgré tant de changements et de métamorphoses, les deux livres de Fromentin sur l'Algérie et la mentalité variée des divers groupes ethniques qui s'y meuvent, sont d'une telle justesse d'observation que non seulement ils n'ont pas vieilli, mais que tous ceux qui écrivent sur ce pays (sur lequel il y a autant à faire, dit Flaubert dans une de ses lettres, que Walter Scott a fait sur l'Écosse) s'en inspirent.

Hier encore, un compagnon du commandant Lamy, le capitaine Alexis Métois, un de ces Argonautes qui s'aventura bravement avec lui jusqu'au lac Tchad, dans une relation de cette extraordinaire odyssée, (*Au desert*) faisait cet aveu : « Au départ, je ne connaissais guère du Sahara que les poétiques descriptions de Fromentin et les alertes récits du général Daumas. *L'expérience m'a démontré depuis que c'est encore à ces deux auteurs qu'il faut s'adresser pour avoir une impression nette et vivante de ces régions mystérieuses.* »

Tous relèvent de lui, et lui ne relève de personne. C'est Fromentin qui le premier a insisté sur la beauté patriarcale de l'Arabe, et comparé les tribus en marche aux migrations d'Israël. « Ce peuple fait involontairement et souvent penser à la Bible... Il y a toujours en lui du Lazare et du Job. » Dans un roman de Feydeau, dont l'action se passe à l'oued Dahmouss (*Le Secret du bonheur* 1864) le héros se demande s'il ne joue pas un rôle à son insu « dans quelque scène tirée de la Bible. » Guillaumet (*Les Chameaux de l'aga Eddin*), à propos de chameaux se régalant d'orge tendre dans les environs de Laghouat, en un temps de famine, montre un lieutenant pensif « devant ce drame biblique ».

Masqueray (*Souvenirs et Visions d'Afrique*), donnant

une description de la danse hiératique des Ouled-Nayl visiblement inspirée de Fromentin et complétée par d'ingénieux détails d'érudition sur les origines lointaines et religieuses des marques de tatouage que ces femmes portent sur le visage et sur les mains, s'écrie : « J'en ai vu, depuis deux jours, des Abrahams, des Agars, des Rébeccas, des Jacobs et des Esaüs ! »

Sous cette même influence, Tissot, dans son originale *Vie du Christ*, adoptera le costume arabe, ainsi que Bida, dans son illustration du Cantique des Cantiques, pour faire converser la Sulamite avec son fiancé près du puits, sous la treille ou à l'ombre du figuier. Nous voilà loin de l'étonnement dédaigneux de Joinville décrivant le costume des Sarrazins, leurs gandouras, leurs haïks et leurs barbes d'ébène avec l'aversion instinctive de l'homme blond du Nord pour les races brunes du Midi : « Presque tous sont vêtus de surplis, aussi comme les prêtres... de toile sont entortillées leurs têtes, qui leur vont par dessous le menton, dont *laidés gens et hideuses sont à regarder*, car les cheveux des têtes et des barbes sont tout noirs. »

Qu'il s'agisse du costume arabe, de la tente rayée des nomades, de la diffa, de la fantasia, de la prière, du fou, qu'on laisse circuler comme un être sacré, du chameau à l'allure sacerdotale ou de l'humble bourricot à la croupe endolorie et saignante (comme au temps d'Apulée) (1), de l'olivier au pâle feuillage, du cyprès noir, au

---

(1) Apulée, romancier de Carthage, avait eu l'occasion d'observer le genre de vie de ces bourricots d'Afrique qu'on voit déjà figurer sur des peintures égyptiennes de la douzième dynastie, et ce genre de vie n'était pas sensiblement différent de ce qu'il est aujourd'hui : mêmes corvées, mêmes supplices, même admirable endurance. Il avait entendu le cri fauve de leurs conducteurs : *arri, arri!* Il en avait vu, comme nous en rencontrons ici, submergés sous une masse de fagots, charge qui siérait mieux à un éléphant. L'âne des *Métamorphoses* (liv. VII), raconte qu'un mauvais garnement lui ratissait l'échine de mille coups de bâton, s'adressant toujours à la cuisse droite (*coxæque dextræ semper ictus incutiens*),

feuillage en pointe, du bétoum (pistachier du désert), à tête ronde, ou de l'action dissolvante de ce climat (*dangereux à la vertu*, comme dit Chateaubriand du site enchanteur de Naples), qui incline à la volupté et à la paresse, et détend quelquefois les ressorts du sens moral, tous les contemporains — prosateurs et poètes — doivent à Fromentin quelque chose, et lui ont emprunté quelque subtile réflexion, ou quelque belle image. Mais tous ne se distinguent pas, comme lui, par le sentiment de la mesure et le discret emploi des couleurs. S'il a plus de pénétration et de grâce que ses disciples, s'il est plus poète, cela tient peut-être à ce que son émotion fut plus sincère, les spectacles qui s'offraient alors à lui étant plus nouveaux : *novitas tum florida mundi*.

Fromentin délimite avec beaucoup de justesse les deux domaines très distincts de la littérature et de la peinture, qui ont un but et des modes d'expression différents, et qu'il se garde bien de confondre, quand il prend la plume ou le pinceau, l'une s'adressant à l'intel-

---

si bien qu'à force de dauber le même point (*unum feriendo locum*) et d'en faire disparaître le cuir (*dissipato corio*) il avait produit là un grand trou, une vaste blessure saignante, sur laquelle il frappait de préférence.

Fromentin (*Sahara*, p. 152) montre les petits ânes de Laghouat soumis au même régime de cruauté. « Quelquefois la corvée est faite par un petit âne de maigre échine, poilu comme une chèvre, qu'un enfant mis en surcharge entre deux outres, *stimule en lui piquant les plaies du cou*. »

Jean Aicard, le poète provençal, qui dans son recueil de poèmes intitulé : *Au bord du désert*, a jeté un regard de pitié et de sympathie sur le monde vaincu de l'Islam, demande protection (p. 189) pour ces petits ânes d'Alger si utiles « les maçons moins qu'eux ont bâti la ville », et si maltraités :

Pauvre plaie en sang, saigne sur la croupe !  
Ils sont mal payés, les bons travailleurs !

Et sa protestation semble avoir été entendue. Du moins nous rencontrons plus rarement qu'autrefois de ces pauvres bêtes à la chair mise à vif par l'ingéniosité de leurs bourreaux.

ligence et au cœur, l'autre aux yeux. Toutefois comme ce rêveur, comme cet écrivain analyse avec un œil de peintre les divers aspects de la vie arabe, comme il retient les lignes et les tons des paysages, et note volontiers les attitudes sculpturales de l'homme drapé, ses confrères en peinture se montrent naturellement curieux des descriptions d'un observateur aussi fin, et s'en inspirent plus encore peut-être que les littérateurs. Ils trouvent dans la relation si plastique de ses impressions une mine de sujets qu'ils n'ont plus qu'à transposer dans une autre langue. On est étonné, en parcourant nos musées, de voir que presque tous les motifs, — d'ailleurs un peu restreints et monotones — abordés par les orientalistes, par les Guillaumet, les Dinet et leurs émules, correspondent à une page émue de Fromentin, qui les a probablement suggérés et pourrait leur servir de commentaire.

Il faudrait énumérer les fileuses de Laghouat, dont la vision repasse souvent dans ses souvenirs de voyage, les tisseuses accroupies comme des formes fantastiques, derrière une charpente bizarre, rayée de fils tendus, les danseuses de Boghari, en robes rouges à fleurs d'or, les cimetières arabes, avec un godet ménagé sur les tombes où les oiseaux du ciel viennent boire, le tribunal du cadi, les cafés arabes, avec les fumeurs installés sur leurs talons, devant un jeu de dames, les effets de lune sur une terrasse, les défilés de dromadaires au cou tendu, les petits ânes revenant du marché, comme ceux de Friant et de Boutet de Monvel, etc.

Pour ne parler que d'un récent tableau qui vient d'entrer au Luxembourg, *Le port d'Alger au crépuscule*, de Besnard, fait dans la note ancienne de l'Orient tapageur et incandescent, où l'on voit les bâtiments de l'Amirauté s'empourprer et les embarcations de plaisance flotter sur l'eau violette et jaune de la darse, illuminée de reflets multicolores, on sent que l'œuvre est comme un écho du cri d'admiration de Fromentin contemplant du haut

de sa villa ce coin de la rade : « les bâtiments de la marine, jolie ligne architecturale animée de couleurs vives, se reflétant avec des miroitements infinis dans les eaux du bleu le plus tendre, et je puis dire que je ne perds pas un seul trait regrettable de cette silhouette exquise. »

Et les deux Muses qui encadreraient son médaillon, je les représenterais strictement drapées, pour rappeler la pudeur de Fromentin, son goût de la vie intime et recueillie, son amour du mystère (ce mot même de *mystère* revient souvent sous sa plume). Il est chaste dans la description de danses qui ne le sont guère, et s'il risque une visite à une mauresque, il a comme peur de reproches de l'aube : « nous sortîmes avec précaution, comme si nous avions craint de déplaire aux yeux chastes du jour naissant ». Il fuit les immodesties de langage et les curiosités impudentes, poussant la réserve et le scrupule jusqu'à s'abstenir de chercher à voir un harem ou même d'en connaître l'emplacement, ou de pénétrer dans une mosquée.

Par pudeur d'écrivain, il tait les détails vulgaires ou répugnants dont se composent les incommodités de la route, d'ailleurs acceptées gaiement, faisant grâce au lecteur des odeurs qu'exhalent les immondices surchauffées ou des démangeaisons dont son corps est envahi quand il est logé « dans la maison des hôtes ». En certains points de l'extrême sud, la rareté de l'eau rendant les ablutions presque impossibles, beaucoup d'enfants ont aux coins des yeux, des mains et des lèvres des paquets de mouches, et rapportant ce détail réaliste, pourtant observé et juste, il s'en excuse : « *me permettras-tu ce détail ? etc.*

Ballotté par quarante-six heures de fort roulis, et amené à parler du mal de mer, il le fait discrètement, se bornant à rappeler que Salluste appelait déjà la Méditerranée *mare sævum*, une mer souvent en colère, et résumant le côté déplaisant de cette souffrance d'un

seul mot : « autour de soi, *des scènes d'hôpital* ». A cet égard il est plus idéaliste qu'André Chénier lui-même, qui fit un voyage en Angleterre en 1787 et garda de la traversée de la Manche un souvenir plutôt maussade, comme l'attestent ces vers :

Le passager languit, malade et chancelant...  
 Il croit sentir sous lui fuir la planche légère,  
 Triste et pâle, il se couche et la nausée amère  
 Soulève sa poitrine, et sa bouche à longs flots  
 Inonde les tapis destinés au repos...

Quand il décrit une *diffa*, qui est un acte pieux — l'hôte étant un envoyé du Seigneur — il parle de moutons rôtis empalés dans de longues perches, et de la permission qu'a l'hôte de témoigner qu'il a l'estomac plein et satisfait, Cette reconnaissance se marque par des éructations que Fromentin n'ose même pas nommer. Pas une fois il ne se résout à employer le mot d'ordre physiologique, dont son idéalisme est effarouché, mais que Dorine, dans *Tartufe*, avec son franc parler, ne mâche point :

« Et s'il vient à *roter*, il lui dit : Dieu vous aide !

Fromentin jette des voiles sur les réalités grossières que l'école naturaliste, décidée à tout comprendre et à tout dire, fouillera de préférence. Mais comme c'est par le sens du divin que les écrivains survivent, la postérité n'étant guère composée que de délicats, il arrive que la gloire de Zola, qui se plaît à la description des débâcles d'égoût et dont les personnages font volontiers retentir l'écho des vallons de leurs flatuosités sonores, décroît déjà, quoique appuyée sur une énorme pile de volumes, tandis que celle de Fromentin va grandissant.

Outre le buste et les figures allégoriques, le monument comprendrait quelques bas-reliefs évoquant quelques-uns des spectacles éclatants dont Fromentin fut surtout

charmé, dont il s'est le plus avidement imprégné, et qu'il s'est appliqué le plus volontiers à rendre par le pinceau et la plume, comme la fantasia et la chasse au faucon.

Bien qu'il prétende que Delacroix seul aurait assez de fantaisie ingénieuse et de puissance pour avoir le droit d'essayer de rendre cette scène tumultueuse et éblouissante qu'est une fantasia, il en a fait l'objet de nombreux dessins et d'une description parfaite, donnant la sensation exacte du pêle-mêle de cette action joyeuse comme une fête, enivrante comme la guerre, par un soleil étincelant « sur des armes, sur des baudriers, sur des orfèvreries ». Un des bas-reliefs reproduirait donc ce divertissement indigène, qui ne serait qu'un prétexte à exhiber le cheval arabe, sobre, endurant, merveilleux coureur et qui se plaît au chant des balles, pour lequel Fromentin avait de la prédilection. On sait comme il analyse avec amour les formes et les robes de ces « douces et vaillantes bêtes », nées d'une poignée du vent du Sud, qu'il compare, pour la rapidité, à des hirondelles, dont il admire le pied sûr, l'œil qui s'allume et le frisson courant dans les jarrets. Il a pour le cheval la même tendresse que les poètes épiques du moyen-âge. L'œil d'une jument lui rappelle celui d'une musulmane agrandi par le koheul. Il écoute son hennissement, le comprend et l'interprète.

Pour lui, le galop d'un cheval bien monté est d'une plastique incomparable. Le cavalier, intelligent et courageux, soudé au cheval rapide, c'est comme un être plus complet et plus harmonieux, doué à la fois de volonté et de promptitude, et il loue les Grecs d'avoir eu cette conception heureuse des centaures, fils de la nuée, moitié hommes et moitié chevaux. Lui-même a peint des centaures et des centauresse, au torse nu, à la croupe blanche, à la crinière rousse. La plupart de ses dessins (gravés par Montefiore) reproduisent des cavalcades. Ceux qui appellent irrévérencieusement son œuvre « le

cirque Fromentin », rendent encore hommage, par cette boutade même, à une spécialité où il excelle.

Si l'alliance de l'homme et du cheval le ravit, l'alliance plus extraordinaire pour la chasse au lièvre et à la perdrix de l'homme et de l'oiseau de proie l'a singulièrement ému. La chasse au faucon, vantée par Abd-el-Kader comme un spectacle splendide, fait le sujet de plusieurs de ses tableaux, et des plus superbes, les personnages étant en habits de fête, aux tons de saphir et d'émeraude. Elle mériterait d'être gravée sur un second bas-relief.

A Djelfa, des cavaliers arabes à manteau rouge, montés sur des chevaux blancs, le faucon au poing, lui rappelaient les mœurs féodales et ce qui se passait dans les anciens manoirs.

L'art de la fauconnerie, mis à la mode en Europe, sinon inventé, sous Constantin le Grand, réservé au moyen-âge aux gentilhommes, sur lequel on a écrit tant de traités et même des poèmes en vers latins (comme celui de Thou), dont Louis XIII fut un très fervent et très intelligent adepte (V. Hugo lui fait dire avec tristesse dans *Marion Delorme* que cet art se perd), est aujourd'hui un art perdu, au moins en France. Aussi les sculptures des cathédrales (comme à Amiens), qui y font allusion, ne sont-elles plus comprises de leurs plus récents et doctes interprètes (qui prennent, par exemple, le capuchon de cuir rouge pour une fleur !). Peut-être même disparaîtra-t-il d'Algérie où les équipes de fauconniers se font de plus en plus rares.

Il n'en existe plus guère qu'à Djelfa et à Biskra, où ce spectacle est offert de temps à autre à des visiteurs de marque. Dès que le faucon, aux yeux flamboyants, qui suffiraient à éclairer l'homme dans l'obscurité de la nuit, dit un poète arabe, est décapuchonné et recouvre sa vue perçante, on le voit s'élever dans les airs, puis fondre sur le lièvre comme une flèche, en ligne droite, le culbuter de ses ailes, lui crever les yeux et du bec

l'éventrer et lui vider les entrailles, puis revenir se placer sur le poing du fauconnier.

Fromentin aura eu du moins le mérite de comprendre l'intérêt et la sauvage beauté de ce divertissement, d'en suivre avec passion toutes les phases, et d'en fixer brillamment les principaux épisodes.

Les deux autres bas-reliefs rappelleraient l'effort obstiné des colons pour transformer en vergers et en jardins de farouches solitudes. Mais, dira-t-on, Fromentin concentre son attention sur l'homme du pays, sur l'Arabe. De propos délibéré, il élimine de ses tableaux et de ses livres l'euro péen, pour garder l'unité de couleur et éviter les dissonances. Sans doute la superposition de la civilisation française à ce pays biblique ne le retient guère. Elle n'était pas bien visible encore. Il faut dire qu'il effectua ses voyages au temps de la conquête (prise de Laghouat), à cette époque héroïque où les Français passaient aux yeux des indigènes pour des dompteurs de lions. « La paix est faite en apparence... Durera-t-elle et que produira-t-elle? » Il a sous les yeux des terres *cultivables*, il voudrait pouvoir dire *cultivées*. Des arbres comme l'olivier et le caroubier ne l'intéressent qu'à cause de leur port, et du plaisir qu'il peut avoir à les contempler et à les peindre. La question de savoir à quelle altitude et sur quels versants il conviendrait de les cultiver pour obtenir un bon rendement ne le préoccupe pas. Cependant la colonisation presque absente, il la pressent et l'espère. Après l'épée viendra le tour de la charrue. Et il se représente l'étonnement du colon de la plaine des Hadjoutes qui, comme le laboureur de Virgile, exhamera des sabres et des casques.

Quand la charrue viendra, dit-il, « *quand enfin la pioche ouvrira cette terre où l'on a semé tant de fer et si peu de blé, on trouvera là aussi les restes de nos légionnaires, des épées, des boulets et de grands ossements.* » Parcourant une lande inculte, il songe avec mélancolie à l'énorme labeur qui sera nécessaire pour la transfor-

mer, quand il rencontre ces indestructibles oignons « mêlés aux indestructibles palmiers nains, *le désespoir des colons à venir.* » Les miracles de la colonisation naissante le frappent. Il admire l'essor et la prospérité de Boufarik qui n'a plus ni malades ni fiévreux, mais au prix de combien d'efforts et de sacrifices ! Ce résultat merveilleux était dû à quantité d'héroïsmes individuels et obscurs « dont pas un, dit-il, n'a été inutile. » Le bas-relief symboliserait ce rude travail de défrichement et d'assainissement, en montrant la charrue et la locomotive, les deux agents de la transformation économique, ou bien le forage d'un puits, et la cueillette des oranges.

Fromentin va plus loin. Comme poète, malgré les brutalités inévitables de la conquête, — « le présent a besoin d'être excusé — » et bien qu'il soit convaincu que la loi des inimitiés humaines est plus puissante que les combinaisons de la politique, il semble apercevoir dans le lointain comme l'avènement et l'épanouissement d'une nouvelle civilisation franco-arabe. D'abord il examine avec curiosité le bizarre mélange de populations qui se pressent sous ses yeux et finiront par s'agglomérer : « Mon voisinage est des plus singuliers et peut faire imaginer de quoi se compose une colonie qui naît. De toutes les maisons qui m'entourent, il n'y en a pas deux qui se ressemblent, ni dont les habitants soient de même race. On y parle à peu près toutes les langues. »

Puis, rencontrant un joueur d'orgue de Barbarie du Cantal dans la plaine de la Mitidja, dont la présence le choque presque comme une tâche dans un tableau, il entrevoit le jour où les nègres du Bornou, avec leurs musettes incrustées de nacre et leurs guitares formées d'une carapace de tortue se réuniront à cet auvergnat pour jouer ensemble « des airs nègres et des airs parisiens, *au milieu d'une ville arabe devenue française.* »

Le quatrième et dernier bas-relief symboliserait cette vision lointaine, ce rapprochement si souhaitable de races que l'on comparait naguère aux fils de Jocaste, à

Etéocle et Polynice, se détestant dès le ventre de leur mère, et qui peu à peu se supportent, s'entraident et collaborent. Cette conciliation de races réfractaires au mélange et irréductiblement hostiles en apparence, s'est opérée autrefois sous la protection des armes romaines, et le génie de la France dont le large drapeau couvrirait de son ombre également tutélaire, églises, mosquées et synagogues, peut renouveler le miracle. Malgré l'absence de sens politique de beaucoup de nos compatriotes, trop prompts aux paroles étourdiment offensantes, qui s'imaginent faire de l'ironie et de l'esprit et ne font que des blessures, d'heureux symptômes se manifestent déjà, qui font espérer l'extinction de tant de ressentiments aigus. On rencontre dans nos villages des écoliers indigènes et européens jouant ensemble. Les membres de nos chorales sont fiers d'arborer comme insignes une chéchia ornée du croissant.

A la campagne, après le retour des travaux, européens en bras de chemise, coiffés d'un sombrero, ne fument-ils pas leurs pipes sur le pas de leurs portes, côte à côte avec des indigènes accroupis, dans la paix et la sérénité du soir ?

Le bas-relief pourrait représenter ce futur tableau d'union et de concorde, ou tel autre qu'on voudra, comme par exemple une nouba de tirailleurs et une fanfare de chasseurs défilant sous le regard également sympathique des indigènes et des européens, rapprochés et fusionnés par la communauté d'efforts et de peines, par l'espérance de communes gloires, et par l'orgueil de participer à la préparation d'un avenir meilleur pour tous.

V. WAILLE.

---