

LE CENTENAIRE DE FROMENTIN ⁽¹⁾

I

24 octobre 1920. — Les agendas des journalistes et des critiques, qui sûrement sont bien tenus à jour, ont rappelé qu'il fallait célébrer le centenaire de la naissance de Fromentin. Cette gloire, malgré la bonne volonté récente de quelques amis pour lui donner un peu d'éclat, reste si discrète que, sans les éphémérides, peut être bien l'eût-on oubliée. On a essayé de la fêter, à Paris et à la Rochelle, avec le programme complet de cette sorte de réjouissances littéraires : un déjeuner, un ministre, une conférence, des acteurs habillés à la mode de 1850 et récitant des pages de *Dominique*, des divas interprétant de vieilles chansons de l'Aunis et de la Saintonge. Mais cette célébration n'a point fait de bruit ; et pourtant on avait corsé le programme : des proses de Loti, de Chevrillon, des Tharaud encadraient celles de Fromentin, comme pour servir de cortège à un lauréat modeste et trop peu reluisant, qui, seul, n'aurait pas fait recette ; on promettait aussi les vers de quatre ou cinq poètes ! Les vivants ont certes plus gagné à cette commémoration que le mort.

Du moins les grandes revues, la *Revue des Deux Mondes*, la *Revue de Paris*, le *Correspondant*, quelques autres aussi, qui tiennent à se montrer en leur compagnie, et fidèles aux traditions, ont fait paraître, en octobre et en

(1) La *Revue Africaine* a déjà consacré plusieurs articles à Fromentin : V. Waille, *Le monument de Fromentin*, 1903 ; P. Martino, *Les descriptions de Fromentin* avec le texte critique d'une première rédaction d'*Une Année dans le Sahel*, 1910.

novembre derniers, le nom de Fromentin dans leurs sommaires (1). On a vu, en un court défilé, les types ordinaires de ces articles pour centenaires, quelques-uns fort attachants d'ailleurs. Il y a eu l'article qui s'étonne d'une gloire surfaite par le temps, et veut repousser, une bonne fois, l'écrivain dans un petit coin obscur du passé ; — l'article qui découvre de nouvelles raisons d'admirer ce que personne encore n'a bien compris avant aujourd'hui.

On a recherché aussi, pour mieux fixer le visage de l'écrivain, un moment exhumé, le plus qu'on pouvait d'anecdotes sur sa vie et sur celle de ceux qu'il aima ; on a conduit, à travers des minuties charmantes d'érudition, un pèlerinage dévot aux lieux qu'il habita dans sa jeunesse. Il y a même eu des critiques qui ont relu les œuvres de Fromentin, et quelques-uns des ouvrages où il était parlé de lui, les pages de Sainte Beuve, le livre de M. Gonse. En de grands et beaux articles, M. A. Thibaudet et M. Bellessort ont analysé l'esprit et la sensibilité de Fromentin ; et, tous deux, ils ont cherché à le classer quelque part parmi les écrivains du XIX^e siècle ; ils l'ont laissé à peu près là où ils l'ont trouvé, dans les rangs « moyens », ils lui ont donné de l'*élégant*, du *distingué* ; ils ont avoué que cette œuvre avait vieilli déjà ; M. Bellessort lui-même, qui

(1) Voici les plus notables de ces articles : A. Billy, *Le centenaire de Fromentin*, L'Opinion, 2 octobre 1920 ; E. Pilon, *Pour le centenaire de Fromentin. Le pèlerinage de Dominique*, Rev. des 2 mondes, 15 octobre 1920 ; *Le centenaire de Fromentin*, Mercure de France, 15 octobre 1920 ; A. Thibaudet, *Le centenaire de Fromentin*, Revue de Paris, 15 octobre et 1^{er} novembre 1920 ; *Le centenaire d'E. Fromentin*, Gaulois, 24 octobre 1920 ; Louis Sonolet, *Le centenaire d'E. Fromentin*, Journal des Débats, 25 octobre 1920 ; A. Bellessort, *Réflexions sur Fromentin, A propos de son centenaire*, Correspondant, 25 octobre 1920 ; P. Souday, *Les Livres. Eugène Fromentin*, le Temps, 29 octobre 1920 ; H. Lapauze, *Le centenaire d'E. Fromentin*, La Renaissance, 30 octobre 1920 ; P. Dorbec, *La sensibilité de l'artiste dans Dominique*, Revue bleue, 6 novembre 1920 ; A. de Bersaucourt, *Fromentin et la critique*, Revue critique des idées et des livres, 25 novembre 1920.

véritablement aime Fromentin, qui a senti très délicatement le charme las et noble de *Dominique*, n'a pu s'interdire de juger ce roman « un peu trop second empire », faisant ainsi glisser doucement, dans notre vision du passé, Fromentin vers Octave Feuillet.

Au total, ce premier centenaire a marqué une réduction de la gloire de Fromentin. Peu de critiques s'en sont montrés soucieux. Et ceux mêmes qui ont acquitté l'obligation de ce rendez-vous, n'y ont point apporté un vrai enthousiasme. Que sera-ce dans cinq ans, où, si les rites sont toujours respectés, il faudra songer au cinquantième de la mort (27 août 1926) ? Y songera-t-on même ? La gloire de Fromentin court en effet le risque, dans les prochaines années, d'aller très vite se rétrécissant. C'est sur quoi je voudrais dire ici, en bref, mon sentiment. Des réflexions un peu mélancoliques sur un centenaire, et sur la façon dont il a été célébré, après tout, cela peut compter pour un hommage à un grand mort. Et il y a peut-être, par surcroît, un peu d'intérêt à relire, à Alger, ce qu'on a écrit à Paris, voici six mois, sur Fromentin. La *Revue Africaine*, heureusement, n'est point trop soumise au souci de l'actualité.

II

Ce dont on a le moins parlé, ce qu'en général on n'a même pas relu, ce sont les deux volumes d'impressions algériennes, *l'Été dans le Sahara* et *l'Année dans le Sahel*. Et cela, d'abord, nous surprend et nous choque. Quelque goût que nous ayons, ici, pour *Dominique*, notre regard va, pour commencer, vers ces paysages du Sahel ou du Sahara, que difficilement nous voyons ou nous évoquons sans nous rappeler celui qui, pour la première fois, il y a trois quarts de siècle, les vit, comprit leur beauté et sut propager le goût de leur prestige. El Kantara, Boghari, Le Rocher de Sel, Laghouat, qui peut arriver à ces étapes sans se souvenir de Fromentin, ou le relire ? Les plus incurieux ou

les plus ignorants des touristes apprendraient son nom rien qu'en ouvrant leur *Guide bleu*, dans sa plus récente édition ; c'est à Fromentin que le petit livre emprunte la description des points les plus notables du parcours ; c'est lui qui fixe les linéaments traditionnels du paysage autour desquels viennent se concréter les sensations des voyageurs pressés de voir et de se souvenir.

Volontiers on souhaiterait qu'un jour un ami de Fromentin, qui aurait du loisir et de la patience, montât dans un de ces grands autocars, qui, maintenant, amènent si vite, et si commodément aux lieux où Fromentin arriva, autrefois, lentement, escorté de sombres cavaliers avec de grands fusils, et suivi de toute une caravane de chameaux. Il s'arrêterait là où l'auteur du *Sahel* et du *Sahara* a séjourné ; il tâcherait de retrouver, sinon toujours les fragiles demeures qui l'abritèrent, du moins les paysages devant lesquels s'étonnèrent ses yeux, et le souvenir des compagnons qu'il suivit ou rencontra ; des images, dessins de Fromentin lui-même, gravures du temps, photographies modernes, illustreraient cette promenade.

Ce serait, pour nous, un pèlerinage aussi émouvant que celui qui a conduit M. E. Pilon dans tous les lieux où survit quelque chose du grand amour qui inspira *Dominique*. Mais, à Paris, qui se plairait à lire ce pèlerinage, trop pittoresque, trop algérien ?

Les récits de voyage, conçus surtout comme Fromentin les a compris, sont frappés d'une bien rapide déchéance ; et il n'est guère étonnant qu'après avoir résisté plus longtemps que d'autres livres du même genre, à leur tour, *l'Année dans le Sahel* et *l'Été dans le Sahara* s'ensevelissent dans l'incuriosité. Ils furent écrits dans un temps où triomphait le goût nouveau des œuvres pittoresques et descriptives. Avec plus de discrétion, plus de science que Théophile Gautier, Fromentin, comme lui, a tenté l'impossible gageure de donner, avec des mots, une image des horizons et des spectacles, aussi dessinée, aussi colorée

que celle des tableaux, qui fixerait une fois pour toutes la réalité vivante, et la restituerait inchangée cinquante, ou cent ans après. Il n'a fixé qu'une façon de voir l'Algérie, qui était celle de son temps, et même celle d'une école.

« Ce voyage, s'exclamait, avec enthousiasme, le bon maître Théophile Gautier, est une transposition d'art complète : au lieu de noircir sa plume d'encre, M. Fromentin trempe un pinceau dans les godets d'une boîte d'aquarelles et lave des phrases que la typographie peut reproduire avec une idéale pureté de ton ». Nous sommes plus sceptiques, aujourd'hui, après tant de beaux efforts, sur la possibilité de ces transpositions d'art complètes. Et peut-être, parfois, les trouvons-nous un peu simples d'intention ; nous n'estimons plus, avec autant de certitude, qu'il faille toujours regarder un horizon comme un fond de tableau, une scène comme une succession ordonnée de plans, un homme comme un modèle plus ou moins bien drapé, et l'Arabe comme le plus parfait des modèles, parce qu'il évoque, dans un esprit préparé, des suggestions bibliques.

La conception de la nature et de l'humanité, qu'on avait, pendant un bon tiers de siècle, tenté de limiter à des préoccupations d'atelier, d'enfermer dans les possibilités d'expression de la peinture, s'est faite plus large. Nous ne nous condamnons plus, par théorie d'art, à voir l'Algérie « sans les Français » ; nous ne voulons plus ignorer la plèbe méditerranéenne des grandes villes ; nous ne retranchons plus des spectacles ces bigarrures, ces laideurs, ces contrastes qui signalent l'effort conquérant de l'européen sur une terre hostile. Loin de chercher à conférer à notre vision de l'Algérie la « splendeur inanimée » du passé, et d'un passé très lointain, nous préférons regarder le présent, tout le présent, et même nous tourner un peu vers l'avenir. La montée vers Laghouat des rouliers de Bertrand, leur dure lutte contre les dangers et les hasards de la route, leurs violentes passions, leurs joies bruyantes donnent aux paysages qui les voient passer une beauté

nouvelle, et plus riche, peut-être, que celle qu'y sentit Fromentin. Il n'y a apporté, après tout, que les curiosités d'un peintre qui voyage, et qui remplit d'esquisses son album. L'épopée d'une race, fruste et forte, qui pousse sa mainmise jusqu'au désert et au delà, est un cadre plus large, et elle met le tableau en valeur. Du moins, généralement, il semble que nous le comprenons mieux, aujourd'hui, ainsi présenté.

Il n'y a point de sacrilège à se l'avouer. Quand nous relisons Fromentin, le plaisir que nous prenons est surtout un plaisir de curieux d'histoire. Nous aimons à voir, dans ces deux livres, une façon de regarder l'Algérie, qui est périmée, et aussi, et surtout, une Algérie qui n'est plus. Si nous sortons d'Alger avec lui, il nous arrête d'abord à *Bir-Mandréis* et à *Bir-Kradem* ; et nous avons une petite peine à reconnaître, dans ces noms, notre proche banlieue, Birmandréis et Birkadem, si près de nous maintenant par le tramway, par les autobus, si dépouillés de tout prestige exotique ! Il appelle Laghouat *El-Aghouat* ; et nous devons faire effort, aujourd'hui que le chemin de fer va atteindre cette petite ville, pour bien comprendre qu'il la vit en 1853, quelques mois à peine après l'assaut qui nous la donna définitivement, toute marquée encore des traces de cette prise brutale. Ces orthographes abandonnées sont fréquentes dans l'œuvre, et symboliques ; elles soulignent le caractère joliment vieillot de ces souvenirs.

On ne connaissait alors vraiment l'Algérie que si l'on suivait les chevauchées des officiers qui rejoignaient leur corps, ou qui parcouraient le territoire militaire. Les peintres ou les littérateurs, qu'ils joignaient quelquefois à leur cortège, s'employaient tout naturellement à illustrer cette épopée de la conquête, qu'on leur avait fait un moment frôler. On ne concevait guère d'autre but à leur visite et à leurs curiosités. Ils étaient arrivés, Fromentin plus que les autres, disposés déjà à tout admirer ; il avait lu Daumas, et savait d'avance la noblesse de la vie arabe, les traditions

chevaleresques du désert. Toujours en compagnie des officiers des bureaux arabes, reçu princièrement par des scheiks splendides, qui mettaient sous ses pieds des tapis épais, sous sa tête des oreillers en soie d'or, en satin rouge ou vert, qui l'escortaient au galop de leurs chevaux..... comment ne se serait-il pas obstiné dans cette manière de voir ? Elle s'imposait à tous les touristes, accrédités comme lui, auprès des maîtres de l'heure. Impossible, dès qu'on quittait l'immédiate banlieue des grandes villes, de voir autrement l'Algérie, une Algérie tout aristocratique et militaire, où, avec d'immenses perspectives incultes comme fond, se groupaient des cortèges de chefs arabes et d'officiers de France, soucieux les uns et les autres de leurs attitudes et de leurs costumes ; on tenait à distance la canaille indigène, et il n'y avait point de colons !

Autre prestige. Daudet n'était pas encore venu pour railler les Mauresques trop délurées, expertes à attirer derrière elles l'Européen nouvellement débarqué. Et Fromentin parle fort révérencieusement de la belle Haouâ et de son amie Aichouna, comme de princesses de harem, qu'il aurait désenchantées ; et pourtant elles lui furent faciles, elles avaient « montré leurs joues », elles sont petites cousines de Baïa, qui, bientôt, devant Tartarin consterné, vêtue d'une chemisette de gaze argentée et d'un grand pantalon rose tendre, chantera *Marco la Belle*, avec une casquette d'officier de marine sur la tête. Il nous est difficile, aujourd'hui que ce charme est rompu, de prendre très au sérieux, ces « dames de la Kasbah », et de maintenir autour d'elles cette auréole de poésie et d'ingénuité que colorèrent, il y a bientôt près d'un siècle, les premiers littérateurs qui furent reçus dans leurs bonnes grâces. C'est là encore de l'Algérie d'autrefois ; et cela nous charme dans Fromentin, non pas à cause de son plus ou moins d'exactitude, dont nous ne nous soucions guère, mais parce que nous pouvons plus aisément, après avoir lu ces pages et de semblables, restituer des silhouettes dans l'image que nous nous faisons du passé.

Cette raison, bien certainement, prolongera en Algérie, et chez quelques voyageurs de France, la fortune de *l'Été dans le Sahara* et de *l'Année dans le Sahel*. Mais le temps approche où ces livres auront le sort de tous les récits de voyage. Ils se proposent vraiment une tâche impossible : faire voir des pays lointains et comprendre des mœurs étranges à des lecteurs qui, en majorité, ne sont point sortis de leur ville. Le livre ne fait pas *voir*, car seuls les yeux peuvent voir, au contact de la réalité, et difficilement quelquefois ; il se contente de faire *rêver*, selon la manière qui plaît à chaque génération. Et rien ne se démode plus vite que ces sortes de rêve. Où sont l'Italie de Musset, l'Orient des romantiques, les Turcs de Victor Hugo, l'Espagne de Théophile Gautier, l'Inde de Leconte de Lisle?... Elles sont devenues, déjà, des défroques d'histoire littéraire, encore somptueuses, quelquefois un peu ridicules, que l'on redécouvre de temps en temps dans ces boutiques d'antiquaire que sont les bibliothèques. C'est là bientôt qu'il faudra aller chercher le *Sahel* et le *Sahara* de Fromentin ; et peut-être ne les y remuera-t-on guère. Il est vrai de dire qu'ils seront en glorieuse compagnie.

III

Un sort assez semblable attend, très probablement, les *Maîtres d'autrefois* ; et pourtant c'est le livre auquel la révision du centenaire semble avoir été le plus favorable. « Peintre et romancier des plus honorables, dit notamment M. Souday, Fromentin n'a trouvé qu'un peu tard sa véritable voie. C'était un critique et un grand critique ». M. A. Thibaudet l'appelle un « Sainte-Beuve de la critique d'art », ce qui n'est certes pas une petite louange. Et elle n'est guère contestable. Fromentin est le plus grand, le seul peut-être, des critiques d'art de France. Mais ces louanges qu'on fait des *Maîtres d'autrefois* sont surtout des propos d'amateurs écrivains, heureux de revoir, une fois de

plus, par l'esprit, des tableaux qu'ils connaissent bien, et de confronter l'impression qu'ils en ont gardée avec celle qu'a formulée un peintre qui sait son métier, un grand esprit qu'ils estiment, un *dilettante* de qualité. « Les surprises, les plaisirs, les étonnements, les dépités » ressentis par Fromentin devant quelques toiles suggèrent des acquiescements ou des protestations, et déclenchent dans un esprit cultivé tout un ébranlement de l'esprit : sensations colorées, vision de pures lignes, raisonnements d'esthétique. Ce sont là jeux de princes, pour qui c'est une grande affaire qu'une nuance dans la manière d'admirer Rembrandt, ou une ombre portée sur la gloire de Rubens; et la majorité des lecteurs des *Maîtres d'autrefois* demande autre chose à ce livre, plus et moins. Ne l'y trouvant pas, quelques-uns sont déçus.

Ils le lisent sur sa réputation, qui est grande. A l'origine de cette renommée, il y a une constatation bien simple ; c'est que ce livre de critique d'art est l'œuvre d'un peintre, chose fort rare, et que c'est là comme une garantie professionnelle. Du coup, Fromentin s'est trouvé tout de suite, dans l'opinion commune, placé bien en avant d'un Diderot ou d'un Taine, même d'un Théophile Gautier, simples gens de lettres occupés à décrire des tableaux, ce qui n'est point, n'est-ce pas, leur métier. Rencontre-t-on chez Fromentin quelques rares termes comme *clair-obscur*, *tons*, *valeurs*, assez galvaudés déjà par les critiques profanes, on se réjouit du caractère technique du livre. Brunetière, plus que d'autres, a contribué à accréditer cette opinion qu'affaiblit une lecture attentive de l'œuvre, et qui, en tout cas, va droit contre les intentions de l'auteur. Il a tenu à affirmer, en plus d'un endroit, qu'il n'était qu'un « pur *dilettante* », traduisant « des sensations sans conséquence », n'ayant pas de méthode. Et, s'il parle d'un livre « plus spécial que ceux qui ont été faits jusqu'à présent, où la philosophie, l'esthétique, la nomenclature et les anecdotes tiendraient moins de place, les questions de mé-

tier beaucoup plus », qui serait « comme une sorte de conversation sur la peinture, où les peintres reconnaîtraient leurs habitudes, où les gens du monde apprendraient à mieux connaître la peinture », s'il trace cette esquisse d'un programme technique, c'est précisément pour souligner que les *Maîtres d'autrefois* ne s'y conforment pas ; et il semble bien qu'il ait voulu laisser à d'autres une tâche qui ne l'intéressait pas.

La critique, dans les *Maîtres d'autrefois*, est tout impressionniste. Evidemment il est quelques pages où s'esquissent des commentaires bons pour un atelier ; mais, à peine commencée, cette critique plus savante s'arrête. On aurait vite fait de constituer le lexique des termes d'art de Fromentin ; il est volontairement très pauvre. Son information historique est aussi très réduite ; il n'est, pour ainsi dire, pas question, dans ce livre, d'écoles ou d'influences. Aucun des soucis de Taine qui traitait les meilleurs tableaux comme des documents qu'il faut interpréter, et ensuite mettre à leur place dans un grand système d'explication historique et philosophique. Fromentin se laisse aller à ses impressions ; il ne cache point ses préférences de peintre et de littérateur, ses idées familières d'esthétique ; nous retrouvons toutes les habitudes de son esprit, que nous ont fait connaître les volumes d'impressions algériennes. On y assiste même à des transpositions d'art ; mais elles se font, cette fois, en sens inverse ; c'est ici la littérature qui sert à expliquer la peinture. Rubens est « éloquent », il est « le plus lyrique de tous les peintres » ; Rembrandt est un « spiritualiste », un « idéologue » ; ce n'est point au détour d'un alinéa qu'on rencontre ces expressions ; elles sont les formules dernières dans lesquelles Fromentin veut fixer ses impressions essentielles. Nous voilà bien loin de la critique technique !

Les pages des *Maîtres d'autrefois* qui restent le mieux à la mémoire, après plusieurs lectures du livre, ce sont les admirables descriptions des grands tableaux des musées

de Belgique ou de Hollande. Fromentin ne les a pas traités autrement que les paysages du *Sahel* et du *Sahara* ; c'est la même manière. Or, plus encore que les descriptions de paysages, les descriptions de tableaux sont destinées à vite vieillir.

Au fond, il y a dans la conception même de la critique d'art une impossibilité essentielle. Cette critique a évidemment sa grande utilité pour faire, selon les nécessités modernes, un peu de réclame autour des œuvres d'art, nouvelles ou anciennes ; mais c'est un point de vue qu'on est convenu de passer sous silence. Le vrai rôle du critique est, pour les neuf dixièmes de ses lecteurs, de leur parler d'images qu'ils n'ont pas vues et ne verront pas, qu'ils ne pourront même pas toujours se représenter par analogie, et de leur suggérer cependant des jugements. Par surcroît, la presque totalité de ces lecteurs ignore tout des conditions matérielles de la peinture. Et si l'on entre dans des indications proprement techniques, on arrive tout de suite à la limite où l'on ébaubit inutilement. Peut-être bien Fromentin, pourtant si discret sur ce point, est-il allé jusqu'à l'extrême des possibilités en ce genre. Entre le grand public et le public très restreint des spécialistes, le critique est forcé d'opter, et toujours il opte en faveur de la foule.

Quoi de plus décevant que de lire à Alger un *salon* d'exposition parisienne ! Hormis le plaisir de retrouver des noms connus, et celui d'apprendre le sujet des tableaux, qui, pour une raison ou une autre, font le plus de bruit, que reste-t-il d'une telle lecture ? Ou bien le critique se fait lire, mais c'est qu'il se détourne sur des généralités d'art, ou qu'il a du brio. Un critique d'art ne saurait être qu'un guide. Encore faut-il que le lecteur se décide à aller là où on le prévient qu'il y a quelque chose à voir. Et c'est ce sort dangereux qui est échu, dès à présent, aux *Maîtres d'autrefois* ; on ne peut guère ne pas les emporter quand on voyage en Belgique ou en Hollande ; on peut les relire au retour ; si on les lit sans la connaissance des œuvres,

sans le projet de bientôt les connaître, on sent, tout le temps de la lecture, cette petite irritation que donnent les promesses mal tenues, les voiles retombant trop vite sur un tableau qu'on n'a pu que deviner au fond d'une église obscure. Tout cela n'intéresse pas un public nombreux. Ou bien il faut être un curieux, désireux de connaître Fromentin, plus que les choses dont il parle ; un historien de l'art satisfait d'apprendre comment on voyait Rembrandt, il y a un demi-siècle. Ce sont là encore des curiosités rares. Et je ne crois pas du tout que ce soient les *Maîtres d'autrefois*, malgré leur rare valeur, qui aident l'œuvre de Fromentin à résister au temps. Du moins c'est à ce livre, sans doute, que resteront le plus attachés les derniers amis de Fromentin.

IV

Mais il y a *Dominique*, qui l'emporte incontestablement sur les autres œuvres comme succès de librairie ; on en a même donné une édition populaire illustrée. Il suffit de voir d'ailleurs le sourire attendri, l'air pénétré avec lequel beaucoup de ceux qui l'ont lu en parlent, pour juger que son prestige, s'il est légèrement entamé, est encore bien fort. Le temps l'a un peu vieilli, mais de cette première vieillesse, qui marque seulement une distance, une séparation un peu plus accusée entre un homme encore vigoureux et ceux de la génération qui le suit, et qui permet de s'étonner précisément de ce qu'il garde encore de jeunesse, malgré les marques de l'âge. Il ne vieillira pas beaucoup plus. L'histoire qu'il raconte n'est presque pas datée, les lieux où elle s'est passée sont rarement dessinés ; autour de quelques moments d'émotion, le paysage a été sobrement tracé, de façon à s'harmoniser avec l'émotion de ceux et de celles qui le contemplaient, en ces minutes plus vives de leur joie ou de leur souffrance. Mais il n'y a point de ces tableaux de mœurs, peinture de la société parisienne ou de la vie provinciale à une certaine date, qui démodent

si vite les romans, comme font les chapeaux d'autrefois sur les portraits de femmes. Seul un vrai travail d'histoire littéraire et d'érudition permet de rendre tout leur sens à bien des allusions et de dater très précisément *Dominique*. La sobriété des descriptions, la discrétion dans l'aveu du sentiment, la pudeur de l'émotion, la chasteté du souvenir amoureux, tout tend à faire de cette œuvre une œuvre classique, si l'on entend par là les œuvres qu'une expression générale et abstraite de manières de voir et de sentir éternelles rend assez faciles à comprendre pour de successives générations.

Et pourtant, il s'est trouvé quelqu'un, et qui compte, pour juger, en 1920, *Dominique* un peu *niais*. Mettons que ce mot ait été voulu gros ; mais l'état d'esprit, qu'il traduit, existe ; il est très moderne, assez fort. Si l'on compare, en effet, ce simple et délicat roman aux œuvres de M. Marcel Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* ou *Du côté de chez Swann*, si l'on passe sans transition de l'un à l'autre, on sera frappé vivement du contraste. D'un côté, l'abondance des petits événements, la menue notation d'états sentimentaux et intellectuels infiniment variés, l'évolution d'une âme d'enfant et de jeune homme dessinée avec une telle richesse de détails de toute sorte qu'un lecteur un peu lent et méditatif y trouverait de quoi alimenter la vie de son esprit pendant des semaines d'hiver, dans un vieux château de province. De l'autre côté, l'absence presque absolue d'événements ; un grand amour, qui s'affirme fort dès le début, mais qui ne s'analyse point, ne se différencie point, et donne seulement à celui qui le subit, plus qu'il n'en jouit, une sorte de prostration dont jamais il ne se relève ; quelques pauvres joies, mais vivement fuies, et senties comme honteuses ; et cette passion souveraine n'aboutit qu'à plonger la vie entière du héros dans une grisaille de tristesse et de lassitude, je n'ose dire de regrets.

On finira, probablement, un jour, par « tourner » *Domi-*

nique, ne fût-ce que pour faire défiler de beaux vieux costumes, et pour montrer sur l'écran quelques splendides paysages, sur lesquels se profilerait la silhouette d'une actrice connue. Mais où trouverait-on les trois ou quatre événements indispensables au plus pauvre des scénarios ? Hors la tentative de suicide d'Olivier, au début, qui ne sert qu'à déclencher le récit ; hors, à la fin, le bref instant, la seconde où Madeleine, mettant entre elle et Dominique un obstacle qui les sépare, sans retour possible, se jette à son cou, et l'embrasse, hors ces deux moments, on peut dire que *Dominique* est vide de tout élément dramatique, au sens ordinaire du mot. Les quelques faits secondaires, qui sont nécessaires à l'armature du roman, sont estompés jusqu'à n'être plus que des circonstances imprécises et de peu d'intérêt. Le dessein est évident. Les faits et les hasards de la vie ne comptent plus pour ce grand cœur, qui s'use dans un amour que, plus que personne, il s'ingénie à laisser sans issue. Seule compte cette émotion, qui est devenue toute son existence. Mais elle est sans nuances ; elle s'est affirmée, un jour, dominatrice, elle a fait reculer toutes les autres préoccupations ; elle a rendu inutiles tous les efforts de diversion ou d'oubli ; elle se satisfait de se sentir puissante et inutile ; elle est muette ; elle veut être sourde ; il lui suffit de vivre souterrainement, profondément, avec parfois des remous qui l'amènent tout près d'affleurer la surface ; elle ne veut pas se satisfaire ; elle ne cherche même pas à se bien connaître.

Si la mode des titres avait été autre qu'elle n'était en 1862, on conçoit très bien une autre appellation pour *Dominique* ; ce serait CELUI QUI A RENONCÉ. L'histoire, si attachante, de Dominique de Bray, n'est que celle de ses renoncements successifs à quelques-unes des grandes joies que peut offrir la vie, et de son renoncement total enfin à vivre comme peut-être son cœur et son esprit auraient pu le vouloir. C'est là, très probablement, que se fait la séparation des admirateurs du livre et de ceux qu'il laisse un

peu ironiques. Les uns trouvent Dominique *niais* d'avoir renoncé ainsi, ne fût-ce qu'à Madeleine qu'il aimait et qui l'aimait ; les autres voient dans ce grand renoncement un charme fort, quelque chose de très noble et de très haut.

Ce goût du renoncement est le fond même de son caractère. Dominique a songé à faire de la politique ; son nom et sa fortune le lui permettaient ; il fit « une sorte de stage dans l'antichambre même des affaires publiques », où il trouvait à déployer « l'activité dévorante » qui le consumait. Il a eu du succès ; mais il s'arrête, tout aussitôt, dans cette voie ; il néglige même de nous dire quand, comment et pourquoi il a abandonné cette ambition de devenir un homme d'état. Il s'est réduit à n'être que le maire d'un tout petit village, et encore par « devoir de position, de fortune et de naissance ». Dans le même temps, il avait commencé une carrière d'homme de lettres : deux volumes de vers anonymes, qui « parurent et disparurent », puis deux livres d'essais politiques, qui font vraiment du bruit, également anonymes ; un cinquième et dernier volume, qu'il ne signe pas ; et puis il s'arrête tout à coup, parce qu'il se juge « distingué et médiocre ». Ces décisions de retraite, en pleine activité de cœur et d'esprit, il les prend alors qu'il n'a pas encore renoncé à voir Madeleine, à entretenir au moins l'illusion douloureuse de leur intimité. « Un homme qui prend sa retraite avant trente ans, avoue-t-il lui-même, témoigne assez ouvertement par là qu'il n'était pas né pour la vie publique, pas plus que pour les passions ». Et de fait, dans son amour, comme pour ses livres, comme pour ses premières passes de lutte politique, c'est le succès qui le décourage. Au moment où il vient de saisir contre lui Madeleine, comme « une proie », il ouvre ses bras, il s'éloigne, il tombe évanoui sur le carreau ; un bref adieu, le lendemain ; et il ne la revit plus « ni ce soir-là, ni le lendemain, ni jamais ». Il enterre soigneusement tout son passé. Les paysans le font souffrir, quand par leurs *Vous souvenez-vous ?* ils l'obligent à revenir brus-

quement à la vision du temps d'autrefois. Il s'est marié ; il sourit à sa femme ; il regarde ses enfants jouer ; peut-être se sent-il déjà trop heureux et inquiet de ce nouveau bonheur ; peut-être commence-t-il à s'en détacher. Il souffre d'un mal qu'on ne peut guérir, et que lui-même il précise : « le don cruel d'*assister à sa vie comme à un spectacle donné par un autre* », d'aimer à juger sa vie plutôt qu'à la vivre.

Vingt passages du livre poussent à cette conclusion, bien paradoxale à l'apparence, que ce grand sentimental était amoureux de l'émotion et de ses multiples retentissements en lui, plus encore qu'il n'était capable de se sentir fortement et profondément ému. On le voit, plus d'une fois, à la quête des sensations de toute sorte, cherchant à multiplier chacune d'elles par toutes les autres, afin de se donner plus d'émoi au cœur. Il se le fait même reprocher très nettement par Augustin, l'homme de volonté, qui regarde clairement l'existence. « Le spectacle d'une âme émue est ce qui vous satisfait le plus dans l'émotion... ; vous vous entourez de miroirs convergents pour en multiplier l'image à l'infini... ; de sensible vous devenez sensuel. » Sensuel, c'est beaucoup dire ; il faut entendre amoureux de sa propre sensibilité ; et Augustin précise, en parlant de Narcisse « qui devint amoureux de son image..., et mourut de cette illusion même qui l'avait charmé ». De là cette singulière habitude qui pousse Dominique à couvrir d'inscriptions chiffrées, de signes cabalistiques les murs de son cabinet ; il a voulu fixer, pour ne les point perdre, tous les moments d'émotion de son existence qu'il a jugés bons à retenir. Son seul vrai plaisir dans la vie est de s'enfermer dans cette chambre « hantée de fantômes ».

Sur les conseils de George Sand, Fromentin avait songé à remanier beaucoup son roman, avant de le publier en volume. Il semble s'être proposé un moment d'atténuer un peu ce que la sensibilité de Dominique avait de trop féminin, d'un peu frôleur. « Il sera moins personnel et

plus utile, on verra moins son cabinet d'ancien magicien et mieux ses actes... En un mot, sans le vieillir, je le déterminerai d'avantage, et le *viriliserai* ». On comprend qu'il n'en ait rien fait. Dominique, assagi, moins occupé à cultiver, comme en serre chaude, des sentiments impossibles, et qu'il aime parce qu'ils sont impossibles, du moins parce qu'il les croit tels, ce n'eût plus été Dominique ; et il eût moins ressemblé à ce que Fromentin, tel que nous le révèlent sa correspondance et ses autres œuvres, a été longtemps, avec moins de souffrance et d'inquiétude sans doute.

Il faudrait pouvoir sonder jusqu'au plus profond de leur cœur ceux qui s'avouent pour des admirateurs ardents de *Dominique*. Jusqu'à quel point ces sentimentaux, plus intellectuels en général que très émotifs, aiment-ils dans ce livre un reflet agrandi ou diminué de leur propre sensibilité ? Leur goût ne traduit-il pas une sorte de peur, délicate et raffinée, mais la peur d'une vie que la passion menerait trop rudement ? Sont-ils très sensuels ? Ne gardent-ils pas, au fond d'eux, le souvenir de renoncements silencieux, volontaires ou imposés, dont la tristesse, l'orgueil ou le regret leur fait mieux comprendre l'âme à la fois ardente et craintive, voluptueuse et triste, de Dominique ? On les voit assez bien apporter ce livre, et prier qu'on le lise, à un moment où commencerait en eux un de ces sentiments qu'ils ne sont pas sûrs de faire tout à fait mûrir, pour représenter à une Madeleine, un peu troublée, la beauté des amours qui commencent et ne s'achèvent pas, leur grave et mélancolique tristesse, leur chaste dignité ; le charme aussi des émotions dangereuses, dont ils veulent être maîtres, avec le vague espoir et la crainte de ne pas l'être, un jour... Sur ce chemin, on glisserait vite à des problèmes assez compliqués de casuistique sentimentale. Tant que cette race d'hommes, peu sportifs, peu simples, mal contents des joies ordinaires de la vie, existera, *Dominique* ne perdra point ses dévots. Mais je crois bien

que, dès maintenant, beaucoup de ses nouveaux lecteurs, même des femmes, attirés par le prestige de son titre, le quittent un peu déçus, trouvant le héros bien délicat et distingué, mais un peu naïf. Et si, un jour, la voix seule de ces lecteurs sceptiques se fait entendre, les historiens de la littérature pourront y voir un sûr indice d'une grande transformation dans le public français; une déprise définitive des complications de la sensibilité romantique, et le dédain d'un vieux goût classique, l'étude discrète et contenue des plus beaux moments d'un noble amour.

Pierre MARTINO.
