

Aunis & Sahara-Sahel,
Eugène Fromentin : vivre de la mémoire d'un paysage¹

Pascal David

Peintre et écrivain, Eugène Fromentin vient au monde en 1820 à La Rochelle, capitale de l'Aunis, paysages auxquels il restera attaché toute son existence. En 1846, à 26 ans, il se rend une première fois en Algérie où se confirme sa vocation de peintre, peintre de paysage, peintre orientaliste. Il retournera à deux reprises en Algérie pour de longs séjours et la mémoire de ces voyages lui fournira la matière de sa peinture et de ses deux premiers ouvrages : *Un été dans le Sahara* (1857), *Une année dans le Sahel* (1859). Il envoie ses premiers tableaux au Salon de 1847. Il connaît un grand succès dans les années 1860 et 1870. Parmi ses toiles les plus connues figurent *Lisière d'oasis pendant le sirocco* (1859), *Chasse au faucon en Algérie*. La curée du Musée d'Orsay (vers 1863) ou la *Chasse au héron* du musée de Condé à Chantilly (1865).

Inspiré par un amour de jeunesse, les paysages de son enfance et sa découverte de Paris, il publie *Dominique* dans la *Revue des Deux Mondes* en 1862, en livre en 1863. Il publie encore *Les Maîtres d'autrefois* (1876), au retour d'un voyage en Belgique et en Hollande. Il meurt le 27 août 1876 – il y a cent cinquante ans – et il est enterré à Saint-Maurice, dans les environs de La Rochelle. Son œuvre, aussi bien picturale que littéraire, est saluée par Théophile Gautier, George Sand, Lamartine, Flaubert, Baudelaire ou Delacroix. Il inspire Proust, Gide, Claudel. Son œuvre écrite est rassemblée dans un volume de « La Pléiade » en 1984.

Ajoutons, pour parfaire le tableau, qu'il est un homme passionné, nerveux, d'une extrême sensibilité, 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, 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 ». 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 ».

Je vais proposer une lecture de *Dominique* attentive à la question des lieux et des paysages. C'est son pays natal, La Rochelle, l'Aunis, que Fromentin décrit dans son roman. Nous voyagerons ensuite en Algérie (le Sahel, le Sahara, pour enrichir *la perception des lieux* que propose Fromentin). Je voudrai d'abord vous faire entendre le texte ; ne pas trop vite ajouter de commentaires. Chemin faisant, je ferai usage de concepts proposés par le philosophe François Jullien : paysage, connivence, pervasivité ou évasivité.

Dominique de Bray est un jeune garçon qui doit quitter son pays natal pour entrer au collège, à la ville (Ormesson), où il rencontre Olivier d'Orsel qui devient son ami. Olivier a deux cousines, Madeleine et Julie. Dominique aime la première mais Madeleine, plus âgée que lui, se marie et la tension amoureuse entre les deux protagonistes ne cesse pas de croître alors qu'ils vivent à Paris où Dominique connaît un certain succès littéraire et avant que ce dernier retourne vivre dans le pays de son enfance où il fonde une famille. Ce roman est le dernier et la critique des grands romans du « moi » au 19^e siècle, depuis *René* de Chateaubriand jusqu'à *Volupté* de Sainte-Beuve, en passant par *Adolphe* de Benjamin Constant, *Oberman* de Senancour et le *Lys dans la vallée* de Balzac. Comme dans les romans du 19^e siècle, chez Balzac ou Stendhal, la tension est marquée entre Paris, le lieu de la conquête et de l'ascension sociale par les femmes, un lieu qui n'en est pas un, où l'on ne s'enracine pas, et la province, où peut se déployer l'intime.

¹ Communication donnée au séminaire de géophilosophie, Le-Puy-en-Velay, 27 avril 2026.

I/ Entrer en connivence avec un paysage : l'exemple de l'Aunis

1. L'Aunis : un pays « plat, pâle, fade et mouillé »

Le pays est décrit au chapitre premier : « Le soir venait. Le soleil n'avait plus que quelques minutes de trajet pour atteindre le bord tranchant de l'horizon. Il éclairait longuement, en y traçant des rayures d'ombre et de lumière, un grand pays plat, tristement coupé de vignobles, de guérets et de marécages, nullement boisé, à peine onduleux, et s'ouvrant de distance en distance, par une lointaine échappée de vue, sur la mer. Un ou deux villages blanchâtres, avec leurs églises à plates-formes et leurs clochers saxons, étaient posés sur un des renflements de plaine, et quelques fermes, petites, isolées, accompagnées de maigres bouquets d'arbres et d'énormes meules de foin, animaient seules ce monotone et vaste paysage, dont l'indigence pittoresque eût paru complète sans la beauté singulière qui lui venait du climat, de l'heure et de la saison². » (*D*, p. 373-374) Rien de moins pittoresque qu'un tel paysage. Ce sont de grandes étendues vides sans rien pour retenir l'attention, que décrit Fromentin : « un pays si pauvrement dessiné qu'il n'a presque jamais ni contours ni perspectives », « un tranquille horizon de plaine et d'eau », « un horizon qui me semblait n'avoir plus de fin », « ce double horizon plat de la campagne et des flots devenait d'une grandeur saisissante à force d'être vide ». C'est un climat, une atmosphère, une ambiance qui fait la puissance d'un tel paysage : « Le pays était plat, l'air très calme, et les bruits en cette saison de l'année portaient si loin, que même après l'avoir perdu de vue, on continuait d'entendre très distinctement chaque explosion de son fusil et jusqu'au son de sa voix » (*D*, p. 372). L'air est sonore, les sons se propagent sans obstacle pour les retenir « dans ces campagnes nues » : « Les notes grêles de cette voix, lancée du bord de la mer dans de grands espaces, s'affaiblissaient à mesure en volant au-dessus de ce pays sans écho. » (*D*, p. 481) Ce sont « des allées muettes et vides, sans obstacles au son, imbibées d'air humide et pénétrées de silence ». « Dans la campagne, il n'y avait plus de bruit, hormis la voix des coqs qui se réveillaient de leur premier sommeil, et chantaient pour annoncer que la nuit serait humide. » C'est l'automne ; tout est silencieux : « On était aux premiers jours d'octobre. Les vendanges allaient finir ; il ne restait plus dans la campagne, en partie rendue à son silence, que deux ou trois groupes de vendangeurs » ; ou encore : « au milieu de la campagne tranquille », « dans la campagne trempée d'eau ». Une phrase vient ressaisir un tel paysage (un quasi-alexandrin) : « Le pays était plat, pâle, fade et mouillé. » (*D*, p. 411) Est « fade » ce qui ne tranche pas, ni sucré ni salé, ni amers ni doux, mais qui maintient les possibles ouverts.

Un tel paysage façonne des hommes, un caractère. L'adjectif « sérieux » décrit aussi bien le paysage que les habitants. C'est « un pays qui ne prêtait nullement au rire » ; « c'était faute d'autres promenades plus riantes que nous avons adopté celle-ci ». Le paysage est décrit dans les premiers chapitres du livre, les plus autobiographiques et personnels. Puis Dominique part pour Paris (chapitre IX). Mais ce dernier revient aux Trembles avec Madeleine (chapitre XI) et c'est l'occasion de nouer le lien entre le personnage éponyme et le paysage qui l'a vu grandir : « Madeleine n'était jamais venue aux Trembles, et ce séjour un peu triste et fort médiocre lui plaisait pourtant. Quoiqu'elle n'eût pas les mêmes raisons que moi pour l'aimer, elle m'en avait si souvent entendu parler, que mes propres souvenirs en faisaient pour elle une sorte de pays de connaissance et l'aidaient sans doute à s'y trouver bien.

"Votre pays vous ressemble, me disait-elle. Je me serais doutée de ce qu'il était, rien qu'en vous voyant. Il est soucieux, paisible et d'une chaleur douce. La vie doit y être très calme et réfléchie. Et je m'explique maintenant beaucoup mieux certaines bizarreries de votre esprit, qui sont les vrais caractères de votre pays natal."

² Les références à Fromentin sont données dans le corps du texte. *D* désigne *Dominique*, in *Œuvres complètes* [désormais *OC*], Textes établis, présentés et annotés par Guy Sagnes, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984.

Je trouvais le plus grand plaisir à l'introduire ainsi dans la familiarité de tant de choses étroitement liées à ma vie. C'était comme une suite de confidences subtiles qui l'initiaient à ce que j'avais été, et l'amenaient à comprendre ce que j'étais. [...] J'aimais surtout à essayer sur Madeleine l'effet de certaines influences plutôt physiques que morales auxquelles j'étais moi-même si continuellement assujéti. Je la mettais en face de certains tableaux de la campagne choisis parmi ceux qui, invariablement composés d'un peu de verdure, de beaucoup de soleil et d'une immense étendue de mer, avaient le don infaillible de m'émouvoir. J'observais dans quel sens elle en serait frappée, par quels côtés d'indigence ou de grandeur ce triste et grave horizon toujours nu pourrait lui plaire. Autant que cela m'était permis, je l'interrogeais sur ces détails de sensibilité tout extérieure. Et lorsque je la trouvais d'accord avec moi, ce qui arrivait beaucoup plus souvent que je ne l'eusse espéré, lorsque je distinguais en elle l'écho tout à fait exact et comme l'unisson de la corde émue qui vibrait en moi, c'était une conformité de plus dont je me réjouissais comme d'une nouvelle alliance. » (D, p. 479-480) L'accord entre les êtres, l'accès à l'intime, au plus intérieur que l'intérieur (« *interior intimo meo* ») passe par le paysage, un paysage qui traverse les êtres et qui fait vivre.

2. Entrer en connivence : le paysage

Qu'est-ce qu'un paysage ? Un paysage, si l'on ouvre le dictionnaire, est « la partie d'un pays que la nature présente à la vue ». Or, une telle définition se trouve prise dans les plis de la philosophie européenne : le sujet et l'objet (la « nature »), le sujet comme perspective et la primauté donnée à la vision, la partie et le tout. Ce sont là des choix implicites qui ont fait le destin de l'Europe. Mais il y a une autre manière de penser le paysage : en exploitant les ressources de la pensée chinoise.

Le chinois dit le paysage en termes de polarités : « montagne(s) - eau(x) » (*shan shui*) ou « montagne(s) - rivière(s) » ou « vent - lumière », et de manière dynamique (en *essor*). Il y a le vertical (la montagne) et l'horizontal (l'eau), le compact (*yin*) et le délié (*yang*), ce qui est vu et ce qui est entendu. La pensée du paysage, en Chine – un millénaire avant celle qui se déploie en Europe (à la Renaissance) – s'exprime dans des traités, des poèmes et des peintures. La peinture des lettrés chinois donne à voir ou, pour mieux dire, à *vivre* « des montagnes dans leur variation de grain et de végétation : les rochers, les bambous, les arbres ; et des eaux dans leur manifestation en mutation : les vagues, les vapeurs, les nuages³ ». Un paysage apparie, met en cohérence, fait tenir ensemble ce qui n'a pas de forme constante, les montagnes (stabilité) et les eaux (fluidité), et c'est de cet accouplement que se déploie *un monde en constante transformation* (*hua*, processus, procès) sans que ne se perde aucun possible. Ce qui fait tenir ensemble ce « tout en corrélation qu'est le paysage [...] est la "cohérence" interne qui le met en tension, à quoi est dû son essor et qui le tient en vie. De là que ce procès d'engendrement du monde ne se laisse réduire – réifier – dans aucune forme arrêtée⁴ ». En effet, « il y a paysage quand du "pays" se met sous tension ; quand ses différents éléments entrent en interaction, s'organisent en polarité et qu'en découle un accroissement manifeste d'intensité⁵ ». Le paysage ainsi « sous tension » (*tonos*, tension) se maintient en son *essor* et *vitalité* : il est *inépuisable*.

Le paysage dont nous parlons, c'est celui qui a vu naître et grandir Dominique, jusqu'à départ pour le collège et la ville, Ormesson. C'est celui où il reviendra vivre après quelques années. Et il n'y a là rien de romantique ni de lyrique : « Il aimait la campagne en enfant et ne s'en cachait pas ; mais il en parlait en homme qui l'habite, jamais en littérateur qui l'a chantée. [...] Il avait donc pour la campagne une passion si vraie, quoique contenue dans la forme » (D, p. 392)... Lui-même dire, se souvenant de son enfance et de ses premiers travaux scolaires : « J'eus des livres, des cahiers d'étude, des heures de travail ; je n'en contractai qu'un goût plus vif pour les distractions permises aux heures du repos, et ce que je puis appeler ma passion pour la campagne ne fit que grandir avec le besoin de divertissements. » (D, p. 401)

³ François Jullien, *Vivre de paysage*, Paris, Gallimard, 2014, p. 64-65.

⁴ *Ibid.*, p. 65.

⁵ *Ibid.*, p. 144-145.

Comme l'était déjà *Une année dans le Sahel*, Dominique est un roman écobiographique (j'emprunte le concept à Jean-Philippe Pierron⁶) : il fait voir comment un sujet se constitue en lien avec un milieu, un paysage, un horizon. « J'apprenais confusément, de routine, cette quantité de petits faits qui sont la science et le charme de la vie de campagne. J'avais, pour profiter d'un pareil enseignement, toutes les aptitudes désirables : une santé robuste, des yeux de paysan, c'est-à-dire des yeux parfaits, une oreille exercée de bonne heure aux moindres bruits, des jambes infatigables, avec cela l'amour des choses qui se passent en plein air, le souci de ce qu'on observe, de ce qu'on voit, de ce qu'on écoute, 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. (...) À dix ans, je ressemblais à tous les enfants de Villeneuve : j'en savais autant qu'eux, j'en savais un peu moins que leurs pères ; mais il y avait entre eux et moi une différence, imperceptible alors, et qui se détermina tout à coup : c'est que déjà je tirais de l'existence et des faits qui nous étaient communs, des sensations qui toutes paraissaient leur être étrangères. Ainsi, il est bien évident pour moi, lorsque je m'en souviens, que le plaisir de faire des pièges, de les tendre le long des buissons, de guetter l'oiseau, n'étaient pas ce qui me captivait le plus dans la chasse ; et la preuve, c'est que le seul témoignage un peu vif qui me soit resté de ces continuelles embuscades, c'est la vision très nette de certains lieux, la note exacte de l'heure et de la saison, et jusqu'à la perception de certains bruits qui n'ont pas cessé depuis de se faire entendre. Peut-être vous paraîtra-t-il assez puénil de me rappeler qu'il y a trente-cinq ans tout à l'heure, un soir que je relevais mes pièges dans un guéret labouré de la veille, il faisait tel temps, tel vent, que l'air était calme, le ciel gris, que des tourterelles de septembre passaient dans la campagne avec un battement d'ailes très sonore, et que tout autour de la plaine, les moulins à vent, dépouillés de leur toile, attendaient le vent qui ne venait pas. Vous dire comment une particularité de si peu de valeur a pu se fixer dans ma mémoire, avec la date précise de l'année et peut-être bien du jour, au point de trouver sa place en ce moment dans la conversation d'un homme plus mûr, je l'ignore ; mais si je vous cite ce fait entre mille autres, c'est afin de vous indiquer que quelque chose se dégageait déjà de ma vie extérieure, et qu'il se formait en moi je ne sais quelle mémoire spéciale assez peu sensible aux faits, mais d'une aptitude singulière à se pénétrer des impressions. » (*D*, p. 399-400)

Avec les lieux, Dominique entre en *connivence*. En effet, le paysage est ce avec quoi on est en *connivence*, sur quoi on se branche pour se *ressourcer*. Je ne suis pas « face au paysage », je suis (dans) (un) paysage, je m'y branche et m'y ressource. *Paysage*, comme promotion, intensification, mise en tension d'un « pays », est ce sur quoi le vivre peut se brancher, défaisant l'opposition entre intériorité et physicalité, laissant circuler une *respiration*. Le paysage peut alors « nous absorber dans le jeu incessant de ses corrélations, activer notre vitalité par ses mises en tension diverses ; comme aussi réveiller notre sentiment d'exister par ce qui s'y singularise. [...] Le perceptif y devient affectif et la physicalité des choses, s'y rendant évasive, se baigne d'un infini au-delà. La coupure entre le sensible et le spirituel s'y défait enfin⁷ ».

Cette connivence ouvre accès à un autre savoir que celui que l'on acquiert par les livres, la *connaissance* : un savoir explicite, construit et communicable. La « connaissance » isole une « nature » et la pose en « objet », *rendant indifférents les espaces* et projetant un temps égal et planifié, développant un discours argumenté qui promeut les conditions de la *science*. La connaissance (la science) héroïquement s'écarte de la phénoménalité des choses et délie toute complicité avec le vital. Il y a là paradoxe ou emballement : la connaissance (la nature en langage mathématique) est née du besoin d'adaptation au monde et, se prenant elle-même pour fin, en est venue à *se débrancher du vital*. Ainsi, l'Europe a promu « une raison par *effraction* : normative, imposant un modèle, se fiant au standard, calculant et décidant *a priori* des solutions⁸ ». La *connivence*, quant à elle, n'est pas une moindre connaissance. Alors que la connaissance introduit une rupture entre le « sujet » (cartésien) qui connaît et l'« objet » qui est connu (objectivement), la connivence ne suppose pas de scission

⁶ Voir Jean-Philippe Pierron, *Je est un nous. Enquête philosophique sur nos interdépendances avec le vivant*, Arles, Actes Sud, 2021.

⁷ François Jullien, *Vivre de paysage*, p. 9.

⁸ François Jullien, *Le Pont des singes*, Paris, Galilée, 2010, p. 23-24.

entre moi et le monde et « repose sur un accord non suspecté ni fissuré entre eux⁹ ». Alors que la connaissance s'enseigne de façon discursive et méthodique (à l'école), la connivence « se noue, se tisse, au fil des jours, sans qu'on y vise et même sans qu'on y pense, sans qu'on pense à y penser¹⁰ » – sans décoller du vital. Alors que la connaissance découpe des plans différents (les « matières », les « disciplines »), la connivence « n'est pas sectorielle ; elle ne morcelle pas et se développe de façon globale¹¹ ». La *connivence* est ce « savoir demeurant tacite, qui ne se réfléchit guère ni ne s'explique et, par accolement tenace, maintient dans un rapport intime¹² », autrement dit ce « mode de savoir – savoir aussi – de ce qui *se replie* en un Dedans : du familier, du local (...). Sa force est d'intégration et non pas d'exploration¹³ ». Si la connaissance est un savoir *par effraction*, la connivence est donc *un savoir par intégration*¹⁴, le concept de « connivence » permettant de récupérer et de penser ce qui échappe à la connaissance – ce que la connaissance laisse échapper : vivre. « *Vivre [...] retient dans l'adhérence* – au lieu de mettre à distance et de porter à trancher.¹⁵ »

Dominique ne cessera pas de *vivre du paysage* de son enfance et de sa jeunesse : « Aussi il y a des moments, vous comprendrez cela, où les longues années qui me séparent de l'époque dont je vous parle disparaissent, où j'oublie que j'ai vécu depuis, qu'il m'est venu des soins plus graves, des causes de joie ou de tristesse différentes, et des raisons de m'attendrir beaucoup plus sérieuses. Les choses étant demeurées les mêmes, je vis de même ; c'est comme une ancienne ornière où l'on retombe, et, permettez-moi cette image, un peu plus conforme à ce que j'éprouve, comme une ancienne plaie parfaitement guérie, mais sensible, qui tout à coup se ranime, et, si l'on osait, vous ferait crier. Imaginez qu'avant de partir pour le collège, où j'allai tard, pas un seul jour je ne perdis de vue ce clocher que vous voyez là-bas, vivant aux mêmes lieux, dans les mêmes habitudes, que je retrouve aujourd'hui les objets d'autrefois comme autrefois, et dans l'acceptation qui me les fit connaître et me les fit aimer. Sachez que pas un seul souvenir de cette époque n'est effacé, je devrais dire affaibli. Et ne vous étonnez pas si je divague en vous parlant de réminiscences qui ont la puissance certaine de me rajeunir au point de me rendre enfant. Aussi bien il y a des noms, des noms de lieux surtout, que je n'ai jamais pu prononcer de sang-froid : le nom des Trembles est de ce nombre. » (*D*, p. 401-402) En effet, c'est à l'Aunis, à la propriété des Trembles qu'il pense alors qu'il souffre du mariage de Madeleine : « Je pensai aux Trembles ; il y avait si longtemps que je n'y pensais plus ! Ce fut comme une lueur de salut. Chose bizarre, par un retour subit à des impressions si lointaines, je fus rappelé tout à coup vers les aspects les plus austères et les plus calmants de ma vie champêtre. Je revis Villeneuve avec sa longue ligne de maisons blanches à peine élevées au-dessus du coteau, ses toits fumants, sa campagne assombrie par l'hiver, ses buissons de prunelliers roussis par les gelées et bordant des chemins glacés. Avec la lucidité d'une imagination surexcitée à un point extrême, j'eus en quelques minutes la perception rapide, instantanée de tout ce qui avait charmé ma première enfance. Partout où j'avais puisé des agitations, je ne rencontrais plus que l'immuable paix. Tout était douceur et quiétude dans ce qui m'avait autrefois causé les premiers troubles que j'aie connus. Quel changement ! pensais-je, et sous les incandescences dont j'étais brûlé, je retrouvais plus fraîche que jamais la source de mes premiers attachements. » (*D*, p. 453)

Un paysage nous porte autant que nous le portons dans notre mémoire : « Je pourrais vous dire aujourd'hui, moi dont c'est la grande mémoire, la date et le lieu précis de mille émotions bien légères, et dont la trace est cependant restée. Je vous montrerais tel coin du parc, tel escalier de la terrasse, tel endroit des champs, du village, de la falaise, où l'âme des choses insensibles a si bien gardé le souvenir de Madeleine et le mien, que si je l'y cherchais encore, et Dieu m'en garde, je l'y retrouverais aussi reconnaissable qu'au lendemain de notre départ. » (*D*, p. 479) A la province, la campagne, le lieu qui est un lien s'oppose la vie moderne, Paris : « Quant à la vie de Paris, telle que

⁹ *Ibid.*, p. 35.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² François Jullien, *Philosophie du vivre*, Paris, Gallimard, 2011, p. 210.

¹³ François Jullien, *Le Pont des singes*, p. 37.

¹⁴ *Ibid.*, p. 23.

¹⁵ François Jullien, *Vivre de paysage*, p. 213.

l'entendait Olivier, je ne me faisais point d'illusions, et ne la considérais nullement comme un secours. J'y comptais un peu pour me distraire, mais pas du tout pour m'étourdir et encore moins pour me consoler. Le campagnard en outre persistait et ne pouvait se résoudre à se dépouiller de lui-même, parce qu'il avait changé de milieu. N'en déplaise à ceux qui pourraient nier l'influence du terroir, je sentais qu'il y avait en moi je ne sais quoi de local et de résistant que je ne transplanterais jamais qu'à demi, et si le désir de m'acclimater m'était venu, les mille liens indéracinables des origines m'auraient averti par de continuelles et vaines souffrances que c'était peine inutile. Je vivais à Paris comme dans une hôtellerie où je pouvais demeurer longtemps, où je pourrais mourir, mais où je ne serais jamais que de passage. » (*D*, p. 463) Le lieu de Dominique (celui de Fromentin), c'est Villeneuve, c'est l'Aunis : « en pensant à Villeneuve, le seul pays que je connusse et qui me laissât des regrets cuisants » (*D*, p. 419) Lieu qu'il quitte pour aller au collège, à la ville : « Le soleil se levait. Nous entrâmes en pleine campagne. Je cessai de reconnaître les lieux ; je vis passer de nouveaux visages. » (*D*, p. 411)

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 de province, « le respect des habitudes, la loi de l'étiquette, l'aisance, un grand bien-être et l'ennui », et 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 continu 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).

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 ». 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 ». 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... (...) Au premier pas que je fis sur le chemin des Trembles, il y eut en moi un tressaillement de souvenirs qui rendit la douleur plus cuisante et cependant un peu moins tendue. » (*D*, p. 558)

3. « Le sentiment subit de la vie, de sa grandeur, de sa plénitude et de son intensité »

Il y a ces instants où un paysage fait accéder à la vie ou, pour mieux dire, à *l'inouï de vivre*. Il y a la promenade au phare, l'arrivée subite au sommet du phare « à cent pieds du sol » : « ce fut comme un ouragan qui nous fouetta le visage, et de tout l'horizon s'éleva je ne sais quel murmure irrité dont rien ne peut donner l'idée quand on n'a pas écouté la mer de très-haut ». C'est « la prodigieuse étendue des lagunes » et « la grande mer, frémissante et grise, dont l'extrémité se perdait dans les brumes. Il fallait y regarder attentivement pour comprendre où se terminait la mer, où le ciel commençait, tant la limite était douteuse, tant l'un et l'autre avaient la même pâleur incertaine, la même palpitation orageuse et le même infini. Je ne puis vous dire à quel point ce spectacle de l'immensité répétée deux fois, et par conséquent double d'étendue, aussi haute qu'elle était profonde,

devenait extraordinaire, vu de la plate-forme du phare, et de quelle émotion commune il nous saisit. Chacun de nous en fut frappé diversement sans doute ; mais je me souviens qu'il eut pour effet de suspendre aussitôt tout entretien, et que le même vertige physique nous fit subitement pâlir et nous rendit sérieux. [...] Sans prononcer une parole, tous accoudés sur la légère balustrade qui seule nous séparait de l'abîme, sentant très distinctement l'énorme tour osciller sous nos pieds à chaque impulsion du vent, attirés par l'immense danger, et comme sollicités d'en bas par les clameurs de la marée montante, nous restâmes longtemps dans la plus grande stupeur, semblables à des gens qui, le pied posé sur la vie fragile, par miracle, auraient un jour l'aventure inouïe de regarder et de voir au-delà » (*D*, p. 483-484) Il y a aussi ce moment vécu sur les quais de Seine : « Après m'être égaré dix fois dans le quartier de Paris que je connaissais le mieux, j'arrivai sur les quais. Je n'y rencontrai personne. Paris tout entier dormait, comme il dort entre trois et six heures du matin. La lune éclairait les quais déserts et fuyants à perte de vue. Il ne faisait presque plus froid : c'était en mars. La rivière avait des frissons de lumière qui la blanchissaient, et coulait sans faire le moindre bruit entre ses hautes bordures d'arbres et de palais. Au loin s'enfonçait la ville populeuse, avec ses tours, ses dômes, ses flèches, où les étoiles avaient l'air d'être allumées comme des fanaux, et le Paris du centre sommeillait, confusément étendu sous des brumes. Ce silence et cette solitude portèrent au comble le sentiment subit qui me venait de la vie, de sa grandeur, de sa plénitude et de son intensité. » (*D*, p. 535)

II/ « Essayer du chez moi sur cette terre étrangère » : le Sahel

En 1852-1853, 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. » (*Une année dans le Sahel*, OC, p. 190) C'est le troisième voyage en Algérie, après le court et inopiné voyage de 1846 (il est alors âgé de 26 ans) et celui de huit mois en 1847-1848. Cette fois-ci, il part pour près d'une année et en revient avec deux livres (écrits à son retour et publiés en 1854 et 1858). La conquête de l'Algérie par la France est alors toute récente (la prise d'El-Aghouat – maintenant Laghouat – date de décembre 1852)

« 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. » Le voyage vient ainsi réactiver de la vitalité. Rentrant de voyage, Madeleine « exhalait la vie, le plaisir d'apprendre, les curiosités satisfaites », « déshabituée » des visages d'Olivier et de Dominique. Il se quitte pour y revenir ensuite. 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. » Si le lieu est un lien, il n'est pas un enfermement, et il est gardé dans la mémoire : « Même en ce perpétuel changement, il en est ainsi pour tous les lieux que je quitte ; je m'y attache vite et n'en oublie aucun, car il me semble que tous ont été passagèrement à moi, bien mieux que les maisons de louage où j'ai vécu. Après des années, le petit espace où j'ai mis ma tente un soir et d'où je suis parti le lendemain m'est présent avec tous ses détails. L'endroit occupé par mon lit, je le vois ; il y avait là de l'herbe ou des cailloux, une touffe d'où j'ai vu sortir un lézard, des pierres qui m'empêchaient de dormir. Personne autre que moi peut-être n'y était venu et n'y viendra, et moi-même, aujourd'hui, je ne saurais plus le retrouver. » (*Un été dans le Sahara*, OC, p. 62)

« Au demeurant ce pays, très simple et très beau, est peu propre à charmer, je l'avoue, mais, si je ne me trompe, il est aussi capable d'émouvoir fortement que n'importe quelle contrée du monde. C'est une terre sans grâce, sans douceurs, mais sévère, ce qui n'est pas un tort, et dont la première influence est de rendre sérieux, effet que beaucoup de gens confondent avec l'ennui. Un grand pays de collines expirant dans un pays plus grand encore et plat, baigné d'une éternelle lumière ; assez vide, assez désolé pour donner l'idée de cette chose surprenante qu'on appelle le désert ; avec un ciel toujours à peu près semblable, du silence, et, de tous côtés, des horizons tranquilles. » (*Un été dans*

le Sahara, OC, p. 122) Ce sont les mêmes termes que ceux employés pour l'Aunis dont use Fromentin pour parler de l'Algérie et de ses habitants : plat (« horizons plats »), pâle (« le terrain pâle »), vide (« le vide indéfini d'un horizon plat », « de grands espaces vides »), sérieux et qui rend sérieux. Ce sera encore le même paysage, en Hollande : « L'herbe est fade, la dune est pâle, la grève incolore, la mer laiteuse, le ciel soyeux, nuageux, extraordinairement aérien » (*Les maîtres d'autrefois*, OC, p. 651).

« C'est ainsi que s'ouvrent mes journées, par des bruits, par des lueurs, par des formes entrevues, par le rayonnement grisâtre de l'aurore à travers ma fenêtre ouverte, par un salut donné du fond de l'âme à chaque chose qui s'éveille en même temps que moi. Ce n'est pas ma faute si la nature envahit à ce point tout ce que j'écris. Je lui donne ici tout au plus la part qu'elle a dans ma propre vie. Agir au milieu de sensations vives, produire en ne cessant pas d'être en correspondance avec ce qui nous entoure, servir de miroir aux choses extérieures, mais volontairement, et sans leur être assujetti ; faire enfin de sa propre destinée ce que les poètes font de leurs poèmes, c'est-à-dire enfermer une action forte dans des rêveries ; modifier l'*homo sum* de Tércence, et dire : "Rien de ce qui est divin ne m'est étranger", voilà, mon ami, qui ne serait ni trop, ni trop peu ; voilà qui serait vivre. » (*Une année dans le Sahel*, OC, p. 331)

« Voici la pluie. » (lire *Une année dans le Sahel*, OC, p. 247-254) Fromentin désigne. Il ne représente pas, il présente, comme on dit « me voici ! ». Verlaine : « Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches. / Et puis voici mon cœur qui ne bat que pour vous. » (« Green », *Romances sans paroles*) Ou Péguy, dans « La Présentation de la Beauce » : « Étoile de la mer voici la lourde nappe / Et la profonde houle et l'océan des blés / Et la mouvante écume et nos greniers comblés, / Voici votre regard sur cette immense chape. [...] Et voici le plateau de notre pauvre amour, / Et voici l'océan de notre immense peine. » Il n'y a pas là d'opposition entre « penser » et « sentir », ou l'abstrait et le concret, ou le matériel et le spirituel : les oppositions se défont.

Il est question du ciel « d'un bleu particulier », « morne et doux », d'un vent « léger, mais frais », de l'air « devenu trop sonore », de l'odeur « âcre » de la fumée : autant de nuances et d'indices (« faible indice ») qui indiquent le passage de l'été à l'automne. Les transitions sont insensibles : « C'était bien l'été qui finissait. Il s'achevait sans violence, sous un ciel morne et doux, sans orage, et seulement par des ondées propices. Était-ce un dernier adieu de la saison maintenant passée ? Était-ce le premier présent d'un hiver qui voulait qu'on fêtât son arrivée, et la signalait par des bienfaits ? » Puis c'est « un ciel noir, des eaux noires, presque pas de jour, un fracas et assoupissant comme le silence, de la pluie, toujours de la pluie, qui tombe dans un marais, d'immenses cataractes qui vont descendre sur la mer ». Fromentin ne décrit pas, il peint : c'est un « sombre tableau, si confusément composé de pluie qui tombe, de flots qui roulent, d'écumes qui jaillissent, de nuages en mouvement » (*Une année dans le Sahel*, OC, p. 251). L'étendue est « flottante », les choses sont « vagues », c'est « une perspective indéfinie de formes insaisissables ». Les dates marquent la progression : « 12 janvier », « Même date, 11 heures du soir », « 18 janvier », « Fin janvier ». Puis le « 4 février » : « Je ne sais pas si l'hiver est fini, mais il fait très beau. Le paysage est transfiguré, et toute la campagne est redevenue verte. »

C'est de vivre dont il est question. Vivre n'a pas de but, se déploie *au gré* : « J'ai profité de ce court moment de miséricorde, peut-être sans lendemain, pour faire une promenade de convalescent. N'ayant pas de but, je l'ai faite au hasard, par le premier chemin venu, à pied, lentement et doucement, à l'exemple des valétudinaires, dont le retour à la santé se manifeste d'abord par la surprise de tout ce qu'ils voient et par la joie silencieuse de vivre. J'ai vu des choses très simples qui m'ont ravi ; mais le véritable événement de ma journée, c'est le beau temps. » (*Une année dans le Sahel*, OC, p. 252) En effet, le retour à la santé fait éprouver ce que veut dire « vivre ». Fromentin poursuit : « Connais-tu les effets incalculables produits par un baromètre qui monte ou qui descend, et t'es-tu jamais aperçu à quel point ce petit instrument nous gouverne ? Peut-être vivons-nous, tous tant que nous sommes, sous la dépendance de certains agents occultes dont nous subissons l'action sans l'avouer ni la définir ; peut-être y a-t-il au fond de la destinée de chacun de nous de petits secrets misérables dont nous ne parlons pas, de peur de confesser notre servitude et d'humilier devant la matière une âme

humaine qui se prétend libre. Quant à moi, après ce long emprisonnement, après un mois de tête-à-tête avec mon ombre, le moindre ébranlement d'esprit devient une aventure, une sensation reçue vaut une anecdote, et ne t'étonne pas si j'arrive à ce résultat de considérer comme un plaisir inusité le plaisir même de me sentir ému ! » (*Une année dans le Sahel*, OC, p. 252-253) Sur le passage des saisons et sur cette pervasivité, il va falloir revenir.

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 dénuement 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*, OC, p. 167)

III/ Sortir de la langue de l'être : évasivité et pervasivité

1. L'influence des saisons

Dominique s'ouvre et se referme à l'automne : saison « de sérénité, de silence et de regret » (*D*, p. 371). Une saison, c'est un climat et une ambiance (*stimmung*). C'est le premier narrateur qui parle : « La première fois que je le rencontrai, c'était en automne. Le hasard me le faisait connaître à cette époque de l'année qu'il aime le plus, dont il parle le plus souvent, peut-être parce qu'elle résume assez bien toute l'existence modérée qui s'accomplit ou qui s'achève dans un cadre naturel de sérénité, de silence et de regrets. » (*D*, p. 371) La scène est racontée par Dominique, alors qu'il est adolescent : « La pierre qui me servait de pupitre était tiède ; des lézards s'y promenaient à côté de ma main sous un soleil doux. Les arbres, qui déjà n'étaient plus verts, le jour moins ardent, les ombres plus longues, les nuées plus tranquilles, tout parlait, avec le charme sérieux propre à l'automne, de déclin, de défaillance et d'adieux. Les pampres tombaient un à un, sans qu'un souffle d'air agitat les treilles. Le parc était paisible. Des oiseaux chantaient avec un accent qui me remuait jusqu'au fond du cœur. Un attendrissement subit, impossible à motiver, plus impossible encore à contenir, montait en moi comme un flot prêt à jaillir, mêlé d'amertume et de ravissement. Quand Augustin descendit sur la terrasse, il me trouva tout en larmes. » (*D*, p. 408) Les saisons, les oiseaux et les insectes, les travaux et les jours sont évoqués (chapitre III).

Le temps est rythmé par les saisons qui se succèdent et reviennent comme dans cette page du chapitre III qu'il faut citer plus longuement : « Chaque saison nous ramenait ses hôtes, et chacun d'eux choisissait aussitôt ses logements, les oiseaux de printemps dans les arbres à fleurs, ceux d'automne un peu plus haut, ceux d'hiver dans les broussailles, les buissons persistants et les lauriers. Quelquefois en plein hiver ou bien aux premières brumes, un matin, un oiseau plus rare s'envolait à l'endroit du bois le plus abandonné avec un battement d'ailes inconnu, très-bruyant et un peu gauche, quoique rapide. C'était une bécasse arrivée la nuit ; elle montait en battant les branches et se glissait entre les rameaux des grands arbres nus ; à peine apparaissait-elle une seconde, de manière à montrer son long bec droit. Puis on n'en rencontrait plus que l'année suivante, à la même époque, au même lieu, à ce point qu'il semblait que c'était le même émigrant qui revenait. / Des tourterelles de bois arrivaient en mai, en même temps que les coucous. Ils murmuraient doucement à de longs intervalles, surtout par des soirées tièdes, et quand il y avait dans l'air je ne sais quel épanouissement plus actif de sève nouvelle et de jeunesse. Dans les profondeurs des feuillages, sur la limite du jardin, dans les cerisiers blancs, dans les troènes en fleur, dans les lilas chargés de bouquets et d'arômes, toute la nuit, pendant ces longues nuits où je dormais peu, où la lune éclairait, où la pluie quelquefois tombait,

paisible, chaude et sans bruit, comme des pleurs de joie ; pour mes délices et pour mon tourment, toute la nuit les rossignols chantaient. Dès que le temps était triste, ils se taisaient ; ils reprenaient avec le soleil, avec les vents plus doux, avec l'espoir de l'été prochain. Puis, les couvées faites, on ne les entendait plus. Et quelquefois à la fin de juin, par un jour brûlant, dans la robuste épaisseur d'un arbre en pleines feuilles, je voyais un petit oiseau muet et de couleur douteuse, peureux, dépaysé, qui errait tout seul et prenait son vol : c'était l'oiseau du printemps qui nous quittait. / Au dehors, les foins blondissaient prêts à mûrir. Le bois des plus vieux sarments éclatait ; la vigne montrait ses premiers bourgeons. Les blés étaient verts : ils s'étendaient au loin dans la plaine onduleuse, où les sainfoins se teignaient d'amarante, où les colzas éblouissaient la vue comme des carrés d'or. Un monde infini d'insectes, de papillons, d'oiseaux agrestes, s'agitait, se multipliait à ce soleil de juin dans une expansion inouïe. Les hirondelles remplissaient l'air, et le soir, quand les martinets avaient fini de se poursuivre avec leurs cris aigus, alors les chauves-souris sortaient, et ce bizarre essaim, qui semblait ressuscité par les soirées chaudes, commençait ses rondes nocturnes autour des clochetons. La récolte des foins venue, la vie des campagnes n'était plus qu'une fête. C'était le premier grand travail en commun qui fit sortir les attelages au complet et réunît sur un même point un grand nombre de travailleurs. [...] Presque aussitôt les foins rentrés, c'étaient les blés qui jaunissaient. Même travail alors, même mouvement, dans une saison plus chaude, sous un soleil plus cru : — des vents violents alternant avec des calmes plats, des midis accablants, des nuits belles comme des aurores, et l'irritante électricité des jours orageux. Moins d'ivresse avec plus d'abondance, des monceaux de gerbes tombant sur une terre lasse de produire et consommée de soleil : voilà l'été. Vous connaissez l'automne dans nos pays, c'est la saison bénie. Puis l'hiver arrivait ; le cercle de l'année se refermait sur lui. » (D, p. 463-405) Fromentin décrit les saisons ; mais « description » est encore mal dit, car trop extérieur : il donne à vivre une ambiance, une atmosphère, une *prégnance*. Il n'y a pas un « individu » dans un « environnement » mais, contrevenant à l'isolation des êtres en entités, une *pervasivité* – nous allons y revenir – qui fait communiquer de l'intérieur tout de ce qui advient et s'actualise dans le monde. Le dit l'image fromentinienne et récurrente du « vent » qui traverse toutes « choses », qui les désisolent de telle manière que rien n'est proprement déterminé et que ce qui advient en un procès continu demeure *évasif*. Cette capacité, cette évasivité désigne ce fonds communiquant des choses sans principe et sans commencement qui ne se laisse plus déterminer dans les termes de l'ontologie – qui défait l'opposition de l'être et du non-être. Le langage ne peut plus désigner une « chose », alors il tourne autour, se fait *allusif*.

Chaque saison exerce son influence. Ce terme – *influence* – revient sous la plume de Fromentin pour dire un autre mode d'action que la causalité. C'est « l'influence du terroir » (D, p. 463) et « le retour alternatif de certaines influences » (D, p. 407) : le narrateur et le docteur qui le reçoit, au chapitre premier, sont « doucement émus par l'influence de cette nuit magnifique » (D, p. 376). Lors de la saison aux Trembles (au chapitre XI), Dominique veut « essayer sur Madeleine l'effet de certaines influences, plutôt physiques que morales auxquelles [il a été] [lui]-même si continuellement assujéti » (D, p. 480). C'est aussi « l'influence d'un épanchement qui semblait nous rendre tous les deux ensemble [Dominique et Olivier] plus souples, plus conciliants et meilleurs » (D, p. 471), ce sont encore « ces multiples fils pernécieux qui [...] enveloppaient [Dominique] d'un tissu d'influences et d'infirmités » (D, p. 537). « Il y a dans l'air de mauvaises influences » (D, p. 546), affirme encore Madeleine à Dominique, lors de son dernier séjour à Nièvres.

La philosophie classique a pensé la causalité, le rapport de causalité et l'objectivité, mais elle a très peu pensé ce mode d'action qu'est l'influence, l'abandonnant à l'astrologie (*influentia* désignant d'abord « l'action attribuée aux astres sur la destinée des hommes », puis celle que peuvent avoir des personnes ou des choses sur d'autres personnes ou d'autres choses). L'influence est sans sujet isolable, elle est « de l'ordre du flux, du cours, de l'à travers » ; elle pénètre de toutes parts mais discrètement et sans qu'on puisse le remarquer. « Elle n'est pas frontale, en effet, mais sa dissémination la répand de tous côtés ; elle opère par tous les pores et sous tous les biais. Elle n'est donc pas directe, mais discrète : on ne peut y faire face, car elle est ambiante. On ne peut refuser – contredire – une influence. Opérant en amont, au niveau des conditions, elle ne se laisse pas affronter ;

diffuse, elle ne se laisse pas isoler. Aussi est-elle ce sur quoi on a le moins prise.¹⁶ » L'influence n'est pas assignable et ne relève pas de la catégorie de l'être, ni de l'ontologie. C'est « ce je-ne-sais-quoi », « je ne sais quoi de local », « je ne sais quoi de presque chantant ».

2. L'évasif et le pervasif

Les paysages sont « vastes », « immenses », « vides », « si pauvrement dessinés » qu'ils n'ont « presque jamais ni contours ni perspective » : *évasifs*. Du jardin qui s'ouvre sur la mer, Dominique parle ainsi : « Je me retirais au sommet du perron, et de là je regardais au fond du jardin, à l'angle du parc, les amandiers, les premiers arbres dont le vent de septembre enlevât les feuilles, et qui formait un transparent bizarre sur la tenture flamboyante du soleil couchant. [...] Mes yeux, toujours en éveil, s'exerçaient encore à percer les brouillards de décembre et les immenses rideaux de pluie qui couvraient la campagne d'un deuil plus sombre que les frimas. Les arbres entièrement dépouillés, j'embrassais mieux l'étendue du parc. Rien ne le grandissait comme un léger brouillard qui en bleuissait les profondeurs et trompait sur les vraies distances. Plus de bruit, ou fort peu ; mais chaque note plus distincte. Une sonorité extrême dans l'air, surtout le soir et la nuit. Le chant d'un roitelet de muraille se prolongeait à l'infini dans des allées muettes et vides, sans obstacle au son, imbibées d'air humide et pénétrées de silence. » (*D*, p. 405) Ce sont « des valeurs capiteuses » qui forment « un brouillard autour des lampes ». De Madeleine, Dominique aperçoit « le portrait de loin comme un brouillard », et lorsque le roi passe devant lui, il ne voit rien distinctement : « tout se confondit au loin dans le brouillard lumineux des torches ». Et dans la chambre de Madeleine : « Il y faisait presque nuit. Le bois sombre de quelques meubles anciens se distinguait à peine, l'or des marqueteries luisait faiblement. Des étoffes de couleur sobre, des mousselines flottantes, tout un ensemble de choses pâles et douces y répandait une sorte de léger crépuscule et de blancheur de l'effet le plus tranquille et le plus recueilli. L'air tiède y venait du dehors avec les exhalaisons du jardin en fleur ; mais surtout une odeur subtile, plus émouvante à respirer que toutes les autres, l'habitait comme un souvenir opiniâtre de Madeleine. » (*D*, p. 429)

Fromentin brouille les contours pour dessiner un paysage vague, fade, transparent : « Un pays si pauvrement dessiné qu'il n'a presque jamais ni contours ni perspective » (*D*, p. 482), « plat, pâle, fade et mouillé » (*D*, p. 411). C'est « un brouillard bleu qui s'élevait à travers les arbres » (*D*, p. 374) et « des brumes grisâtres » (*D*, p. 520), ou encore : « une moiteur plus molle et plus tiède s'élevait du fond de la plaine » (*D*, p. 387), « des brouillards fiévreux enveloppaient de petites métairies qu'on voyait de loin, perdues dans des chanvrières, sur le bord des canaux » (*D*, p. 411). Il est question d'horizons, de lointains, de brouillards. C'est « un brouillard bleu » qui s'élève « à travers les arbres », ce sont « des brumes grisâtres », « incolores », des « brouillards de décembre » (« un brouillard inégal, où la terre et le ciel semblent se confondre ») et des « immenses rideaux de pluie » qui couvrent la campagne. Si la plaine est verte, c'est « d'un vert douteux ». Les ombres sont grises et la lumière blafarde. Les choses sont « vagues », « rien pour arrêter la vue, ni qui la repose, ni qui la satisfasse en la fixant sur des points d'appui : une étendue flottante, une perspective indéfinie de formes insaisissables ». La ligne de l'horizon est « insaisissable » (« l'extrémité se perd dans une perspective noyée de blancheurs et de brumes ») et le paysage est délavé : « Des brouillards fiévreux enveloppaient de petites métairies qu'on voyait de loin, perdues dans des chanvrières, sur le bord des canaux, ... ». Les couleurs sont estompées, fades, pâles, d'un « ton d'encre de Chine », et le pays tout entier est « plat, pâle, fade et mouillé » (« pâleurs fades » écrit encore Fromentin). *Dominique* reprend et déploie une manière d'écrire déjà à l'œuvre dans *Un été dans le Sahara* et *Une année dans le Sahel*.

Un propos est « évasif » lorsqu'il ne dit rien de positif, n'a pas d'arrête, ne tranche pas. Alors que la philosophie parle de « quelque chose » et cherche à définir des essences, un propos « évasif » demeure vague, flou, indéterminé. Or, s'il s'agit d'évoquer ce qui s'incite, se propage et se diffuse dans le monde sans assignation possible – une ambiance, une atmosphère, un climat – le propos ne

¹⁶ François Jullien, *Cinq concepts proposés à la psychanalyse*, Paris, Grasset, 2012, p. 101-102.

peut qu'être évasif. L'évasivité se dégage de la détermination pour aller plus en amont, là où communiquent entre elles de manière plus foncière les choses, avant même qu'elles se caractérisent comme « choses », isolables les unes des autres, définissables comme étant « ceci » ou « cela » (l'être déterminé des choses, leur « quiddité »). Est évasif ce fonds communiquant des choses, sans principe ni commencement (ou commandement), *fonds évasif* qui ne saurait se dire dans la langue de l'Être. En effet, l'évasif est un concept qui défait l'ontologie, permettant ainsi de proposer une épistémologie apte à penser aussi bien la poésie et l'art moderne que la physique contemporaine, ou l'écologie, pour autant que c'est bien d'évasif dont il est question dans les mutations actuelle du climat, transformation silencieuse que nous avons du mal à appréhender. Le climat, ou la transformation globale et continue d'une saison en une autre est évasif parce que toutes les caractérisations se *dissolvent* – ou se *résorbent* – au sein de cette neutralisation élémentaire. En parler ne peut alors se faire que de façon allusive : en tournant autour. Il faut une langue qui ne soit pas contrainte par la prédication, soumise à l'assignation, pour faire sa place à cet *évasif* s'évadant de la détermination, par où communiquent plus foncièrement les choses s'y générant indéfiniment.

Plutôt que la vue, les sens en éveil sont l'ouïe et l'odorat. La vue distingue des objets, organise ce qui est perçu, place un sujet face au monde ; la vue est active – on cherche du regard – et discontinue, les paupières s'ouvrant et se fermant à volonté, alors que l'ouïe et l'odorat se caractérisent par leur continuité et leur passivité. Un lieu se caractérise par son odeur, chez Fromentin, et les bruits viennent sans cesse traverser la subjectivité : « Des tourterelles de bois arrivaient en mai, en même temps que les coucous. Ils murmuraient doucement à de longs intervalles, surtout par des soirées tièdes, et quand il y avait dans l'air je ne sais quel épanouissement plus actif de sève nouvelle et de jeunesse. Dans les profondeurs des feuillages, sur la limite du jardin, dans les cerisiers blancs, dans les troènes en fleur, dans les lilas chargés de bouquets et d'arômes, toute la nuit, pendant ces longues nuits où je dormais peu, où la lune éclairait, où la pluie quelquefois tombait, paisible, chaude et sans bruit, comme des pleurs de joie – pour mes délices et pour mon tourment, toute la nuit les rossignols chantaient. »

Fromentin s'intéresse aux transformations qui rendent les perceptions incertaines, à l'aube, alors que sa chambre « se remplit confusément de lueurs blanchissantes et de bruits vagues », de « formes entrevues », ainsi qu'à « la tombée de la nuit, le court moment d'incertitude qui suit immédiatement la fin du jour et précède l'obscurité » au crépuscule. Ou encore midi dans le désert du Sahara : une extase blanche. Cette phénoménalité évasive, demeurant sans contenu déterminé, en amont de la détermination, ne se laissant pas actualiser, se maintient effectif, en essor. Son retrait fait sa ressource. Elle est inassignable, impalpable, prégnante, intervient sur le mode de l'influence. Elle exerce son « charme », en témoigne le motif du « vent » revenant constamment sous la plume de Fromentin (aussi bien que dans sa peinture).

De ces sensations, de ces odeurs, de ces bruits, *effectif-évasif*, Dominique est « traversé, délicieusement blessé dans tout [son] être » : « Jamais je n'oublierai les derniers jours qui précédèrent mon départ : ce fut un accès de sensibilité malade qui n'avait plus aucune apparence de raison ; un vrai malheur ne l'aurait pas développée davantage. L'automne était venu ; tout y concourait » (*D*, p. 407) : capacité « pervasive » à pénétrer les individuations et, les traversant, à les tenir animées. C'est une telle *pervasivité*, contrevenant à l'isolation des êtres en entités, qui fait communiquer de l'intérieur, de façon foncière, tout ce qui advient et s'actualise dans le monde, le raccordant en un commun procès d'existence¹⁷. » Un autre exemple de pervasivité : « La pierre qui me servait de pupitre était tiède ; des lézards s'y promenaient à côté de ma main sous un soleil doux. Les arbres, qui déjà n'étaient plus verts, le jour moins ardent, les ombres plus longues, les nuées plus tranquilles, tout parlait, avec le charme sérieux propre à l'automne, de déclin, de défaillance et d'adieux. Les pampres tombaient un à un, sans qu'un souffle d'air agitât les treilles. Le parc était paisible. Des oiseaux chantaient avec un accent qui me remuait jusqu'au fond du cœur. Un attendrissement subit, impossible à motiver, plus impossible encore à contenir, montait en moi comme un flot prêt à jaillir,

¹⁷ François Jullien, *Ce point obscur d'où tout a basculé*, Paris, L'Observatoire, 2021, p. 101.

mêlé d'amertume et de ravissement. Quand Augustin descendit sur la terrasse, il me trouva tout en larmes. » (D, p. 408)

C'est, en effet, cette capacité pervasive qui traverse les individuations et les anime : « Ce jour-là même, elle [Julie] voulut sortir en voiture. Nous la conduisîmes dans les allées les plus douces du bois. Il faisait beau. Elle en revint ranimée, rien que pour avoir respiré la senteur des chênes, dans de grands abatis chauffés par un soleil clair. Elle rentra méconnaissable, presque avec des rougeurs, tout émue d'un frisson fiévreux, mais de bon augure, qui n'était que le retour actif du sang dans ses veines appauvries. » Elle renaît « ainsi pour si peu, d'un rayon de soleil d'hiver et d'une odeur résineuse de bois coupé » (D, p. 548-549). Loin de se clore dans leur autonomie, les subjectivités sont *pervasives* : elles se laissent traverser par un climat, une atmosphère, une ambiance, « tant de sensations dont j'étais traversé, délicieusement blessé dans tout mon être » (D, p. 405). L'afflux de sève et de vie, au printemps, permet de dire l'adolescence et les premiers émois : « Je marchais rapidement, pénétré et comme stimulé par ce bain de lumière, par ces odeurs de végétations naissantes, par ce vif courant de puberté printanière dont l'atmosphère était imprégnée. Ce que j'éprouvais était à la fois très doux et très ardent. Je me sentais ému jusqu'aux larmes, mais sans langueur ni fade attendrissement. J'étais poursuivi par un besoin de marcher, d'aller loin, de me briser par la fatigue, qui ne me permettait pas de prendre une minute de repos. Partout où j'apercevais quelqu'un qui pût me reconnaître, je tournais court, prenais un biais, et je m'enfonçais à perte d'haleine dans les sentiers étroits coupant les blés verts, là où je ne voyais plus personne. Je ne sais quel sentiment sauvage, plus fort que jamais, m'invitait à me perdre au sein même de cette grande campagne en pleine explosion de sève. [...] Je revins, non pas épuisé, mais plus excité au contraire par ce vagabondage de plusieurs heures au grand air, dans la tiédeur des routes, sous l'âpre et mordant soleil d'avril. J'étais dans une sorte d'ivresse, rempli d'émotions extraordinaires, qui sans contredit se manifestaient sur mon visage, dans mon air, dans toute ma personne. [...] Je restai là jusqu'à la nuit, me demandant ce que j'éprouvais, ne sachant que répondre, écoutant, voyant, sentant, étouffé par des pulsations d'une vie extraordinaire, plus émue, plus forte, plus active, moins compressible que jamais. » (D, p. 421-423)

L'évasif dégage de la détermination, des choses, de la causalité, de l'ontologie, et le pervasif de la scission entre sujet et objet, moi et monde, culture et nature, permettant ainsi de penser autrement ce qui nous fait tenir ensemble.

3. Sortir de la langue de l'être

En effet, comment parler autrement que dans les termes de l'Être ? Comment dire ce qui échappe à toute caractérisation possible, qui n'est ni ceci ni cela ?

« La langue de l'Être, celle que nous articulons depuis les Grecs en Europe, est celle qui fixe et qui arrête, à la fois qui *détermine* et qui *assigne* ; qui met un terme à la désignation des choses et leur confère leur propriété : qui veut à tout prix se constituer un "objet" de penser pour s'acquérir de la stabilité et se sauver de l'inconsistance, avoir prise, comme on dit "avoir barre" sur la pensée. ¹⁸ » Or, la vie n'est pas un objet : on ne saurait objectiver « vivre ». En conséquence de quoi la littérature n'a pas « d'objet » déterminé, assigné : elle est de nature *évasive*, à quoi répond sa capacité *allusive* (du latin *ad-ludere* : « qui vient jouer à proximité »). Les mots jouent en littérature, restent à distance de ce qu'ils ont à dire, et de là vient leur potentiel de pensivité. Concevoir la pensivité suppose donc de sortir de la langue de l'Être.

S'il s'agit d'*évoquer* ce qui s'incite, se propage et se diffuse sans assignation possible – une ambiance, une atmosphère, un climat – le propos ne peut qu'être *évasif-allusif*. La transformation globale et continue d'une saison en une autre est *évasif* parce que toutes les caractérisations se dissolvent – ou se résorbent – au sein de cette neutralisation élémentaire. En parler ne peut alors se faire que de façon *allusive* : en « tournant autour ». Il faut une langue qui ne soit pas contrainte par la prédication, soumise à l'assignation, pour faire sa place à cet *évasif* s'évadant de la détermination,

¹⁸ F. Jullien, *Puissance du pensif*, Arles, Actes Sud, 2025, p. 14.

par où communiquent plus foncièrement les choses s'y générant indéfiniment. Un propos est « évasif » lorsqu'il ne dit rien de positif, n'a pas d'arrête, ne tranche pas. Alors que la philosophie parle de « quelque chose » et cherche à définir des essences, un propos « évasif » demeure vague, flou, indéterminé. L'évasivité se dégage de la détermination pour aller plus en amont, là où communiquent entre elles de manière plus foncière les choses, avant même qu'elles se caractérisent comme « choses », isolables les unes des autres, définissables comme étant « ceci » ou « cela » (l'être déterminé des choses, leur « quiddité »). Est évasif ce fonds communiquant des choses, sans principe ni commencement (ou commandement, *archè*), *fonds évasif* qui ne saurait se dire dans la langue de l'Être. En effet, l'*évasif*, ou *évasivité*, est un concept non ontologique, un concept qui défait l'ontologie, permettant ainsi de proposer une épistémologie apte à penser aussi bien la poésie et l'art moderne que la physique contemporaine, ou « l'écologie », pour autant que c'est bien d'évasif dont il est question dans les transformations silencieuses du climat.

Sortir de la langue de l'Être : c'est très exactement ce que fait la littérature, au XIX^e siècle, au même moment que la peinture se défait de la représentation (la perspective) ou que la musique s'écarte du système de la tonalité (et on connaît les correspondances entre Mallarmé et Debussy, Verlaine et Fauré, ou Laforgue, Corbière et Satie, Ravel, Stravinski). Ce sont les « Arts poétiques » de Verlaine ou de Mallarmé (« Crise de vers »), les « Manifestes » surréalistes de Breton, et jusqu'à Houellebecq, son premier texte, « Rester vivant ». Mais c'est Eugène Fromentin qui opère les premières percées. Aussi bien vers l'abstraction (en peinture, au même moment que Turner en Angleterre et que Ravier dans le Dauphiné), qu'en littérature, où le livre ne tient que par le style, défaisant la distinction du roman et du poème : des émotions et des couleurs. C'est *Un été dans le Sahara*, son chef-d'œuvre, ou *Dominique*, son roman unique. Ce qui tente de se dire, ce sont des climats, des ambiances, des atmosphères, des saisons et leurs influences : « ce je-ne-sais-quoi », « je ne sais quoi de presque chantant ». Il y est question d'horizons, de lointains, de brouillards. C'est « un brouillard bleu » qui s'élève « à travers les arbres », ce sont « des brumes grisâtres », « incolores », des « brouillards de décembre », « des brouillards fiévreux » (« un brouillard inégal, où la terre et le ciel semblent se confondre ») et des « immenses rideaux de pluie » qui couvrent la campagne. Le paysage est délavé, les ombres sont grises et la lumière blafarde. Les choses sont « vagues », « rien pour arrêter la vue, ni qui la repose, ni qui la satisfasse en la fixant sur des points d'appui : une étendue flottante, une perspective indécise de formes insaisissables ». La ligne de l'horizon est « insaisissable » (« l'extrémité se perd dans une perspective noyée de blancheurs et de brumes »). Les couleurs sont estompées, fades, pâles, d'un « ton d'encre de Chine », et le pays tout entier est « plat, pâle, fade et mouillé » (« pâleurs fades » écrit encore Fromentin). Si la plaine est verte, c'est « d'un vert douteux ». Les paysages sont « vastes », « immenses », « vides », « si pauvrement dessinés » qu'ils n'ont « presque jamais ni contours ni perspective ». Du jardin qui s'ouvre sur la mer, Dominique parle ainsi : « Rien ne le grandissait comme un léger brouillard qui en bleuissait les profondeurs et trompait sur les vraies distances. Plus de bruit, ou fort peu ; mais chaque note plus distincte. Une sonorité extrême dans l'air, surtout le soir et la nuit. Le chant d'un roitelet de muraille se prolongeait à l'infini dans des allées muettes et vides, sans obstacle au son, imbibées d'air humide et pénétrées de silence. » Ce sont « des valeurs capiteuses » qui forment « un brouillard autour des lampes ». Plutôt que la vue, les sens en éveil sont l'ouïe et l'odorat. La vue distingue des objets, organise ce qui est perçu, place un sujet face au monde ; la vue est active – on cherche du regard – et discontinue, les paupières s'ouvrant et se fermant à volonté, alors que l'ouïe et l'odorat se caractérisent par leur continuité et leur passivité. Un lieu se caractérise par des odeurs et des sons qui viennent sans cesse traverser la subjectivité : engager l'*affectivité*, provoquer la *pervasivité* et susciter la *pensivité*.