

RIEF**Revue italienne d'études françaises**

Littérature, langue, culture

9 | 2019**E pluribus unum**

Aux portes du paradis

*At the Heaven's Door***Fabien Laudic**

**Édition électronique**URL : <http://journals.openedition.org/rief/3126>

DOI : 10.4000/rief.3126

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Fabien Laudic, « Aux portes du paradis », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 9 | 2019, mis en ligne le 15 novembre 2019, consulté le 18 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rief/3126> ; DOI : 10.4000/rief.3126

Ce document a été généré automatiquement le 18 novembre 2019.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Aux portes du paradis

At the Heaven's Door

Fabien Laudic

- ¹ Ce n'est pas tous les jours qu'on entre au paradis. Or, au début d'*Un été dans le Sahara*, d'Eugène Fromentin¹, le narrateur fait cette expérience, ou plutôt il nous relate l'avoir faite quelque cinq ans avant le moment de l'écriture annoncé sur sa première lettre, soit en 1848. Factuellement, cette mention temporelle recoupe la réalité des trois périodes algériennes faites par Fromentin, dont le premier date de 1846, le second de 1847 et le troisième de 1852². Textuellement, l'œuvre intitulée *Un été dans le Sahara* reprend un segment du troisième voyage effectué par l'auteur, dans lequel ont été enchâssés des éléments du second, dont l'arrivée à El-Kantara, le 28 février 1848³. Or c'est précisément alors qu'il approchait de ce lieu à l'est d'Alger, sur la route de Biskra, à la recherche de ce qu'il nomme « le soleil indubitable du sud » juste avant notre extrait⁴, que le narrateur du livre qui nous concerne trouva le paradis. Se dressait alors devant lui le Djebel-Sahari telle une ligne de partage monumentale entre le Tell, qu'il venait de traverser, et le désert visé. Or, passé cette montagne, ce dernier se montre dans toute sa splendeur, pure apparition. Enchantés, les yeux du voyageur tâchent d'en extraire la beauté, l'ensemble de son être de prendre la mesure de sa vastitude étincelante. Mais quelle est au juste la teneur de cet éden et des découvertes qu'il promet ? Quel est au fond le sens de cette scène primitive qui ouvre tout ensemble la première œuvre littéraire publiée par Fromentin et l'existence de ce dernier à des dimensions créatives jusqu'alors laissées sans échos ? C'est ce que nous envisagerons en sondant successivement les parts physique, esthétique, métaphysique et ontologique, pour finalement les articuler en direction de la poétique fromentinienne et de ce qui devait permettre qu'elle se révèle : l'assurance, pour l'auteur, de sa vocation artistique. Car c'est bien là, en fait, ce qui nous intéresse : tenter de saisir, si possible, le point existentiel mythique où l'essentiel a pu converger pour faire sens, offrir une voie au créateur pour se réaliser pleinement. Il est en tous cas hors de doute que Fromentin escomptait de son second voyage un prolongement tangible de ce que le premier lui avait fait espérer, comme le montre cet extrait d'une lettre adressée à sa mère le 30 juillet 1847 :

Je crois pouvoir affirmer qu'après de fortes études faites dans ce pays-là, j'en reviendrai avec un talent du moins personnel. Je sais qu'il y a là quelque veine originale, je vous l'écrivais il y a un an.⁵

Une ligne de partage

- 2 El-Kantara apparaît d'abord telle une « muraille » colossale⁶, un « haut rempart »⁷ dans lequel s'ouvre une brèche étroite. Telle une « vision »⁸ marquante, décisive : son « pont »⁹ « garde le défilé et pour ainsi dire l'unique porte par où l'on puisse du Tell pénétrer dans le Sahara »¹⁰, d'où le nom donné au village qui se trouve au bout, ainsi que nous l'indique d'emblée le narrateur dans une incise qui pointe la valeur symbolique du lieu dans l'économie du récit. C'est en tous cas sous le signe de la hauteur que s'effectue l'entrée rêvée dans le désert, d'une verticalité frappante en travers de laquelle est jeté un pont qui offre d'en franchir la masse rocheuse.
- 3 Effectivement, ce pont fait communiquer deux mondes en tout opposés. Au septentrion règnent le noir et le gris, l'ombre, l'absence de végétation, la tristesse, en un mot : la mort, quand du côté austral se déploient couleurs et lumière, vie et joie de façon insigne. Cette donnée symbolique se marque assez tôt, à la fin de la description initiale du Djebel-Sahari et de ce qui l'environne directement :

Aussi est-ce une croyance établie chez les Arabes que la montagne arrête à son sommet tous les nuages du Tell, que la pluie vient y mourir, et que l'hiver ne dépasse pas ce pont merveilleux, qui sépare ainsi deux saisons, l'hiver et l'été ; deux pays, le Tell et le Sahara ; et ils en donnent pour preuve que, d'un côté la montagne est noire et couleur de pluie, et de l'autre, rose et couleur de beau temps.¹¹
- 4 Telle une frontière minérale, la montagne distingue deux aires antipodiques et le caractère « merveilleux »¹² de ce barrage naturel s'inscrit puissamment dans le cycle des saisons. Or ce caractère est si fort qu'il se reflète dans le ciel de manière cosmique : lorsqu'après la plage narrative qui suit le premier tableau du passage l'antithèse climatique est reprise et se creuse, elle figure l'équivalent d'un miracle aux accents bibliques¹³, rendu en l'occurrence par une métaphore filée qui assimile les nuages aux flots de l'océan :

Tout ce côté du ciel était sombre, et présentait l'aspect d'un énorme océan de nuages, dont le dernier flot venait pour ainsi dire s'abattre et se rouler sur l'extrême arête de la montagne. Mais la montagne, comme une solide falaise, semblait le repousser au large, et sur toute la ligne orientale du Djebel-Sahari, il y avait un remous violent exactement pareil à celui d'une forte marée.¹⁴
- 5 Sous un jour épique, par le choc grandiose des images, ce sont au fond deux sphères contraires qui s'étendent au-dessus de la montagne, de sa ligne crête. Car à la part du ciel en proie au « déluge »¹⁵, que tient en respect le Djebel-Sahari, répond celle sous laquelle se trouve alors le narrateur contemplatif, pour elle on ne peut plus paisible : « L'éternel printemps souriait sur nos têtes »¹⁶.
- 6 En l'occurrence, à ce jeu d'écart s'en ajoute un autre qui opère pour lui non sur le plan spatial mais sur le plan temporel du récit, ce qui place cet extrait sous le signe d'une esthétique du contraste qui souligne sa dimension formatrice. Alors que le franchissement du pont d'El-Kantara débouche sur une joie totale, la marche qui précède s'effectue tristement, dans une ambiance menaçante. Outre le fusil du narrateur qui aurait pu par accident « casser la tête » de A... S..., un de ses amis qui le lui passait, et dont les deux canons sifflent ensuite au gré du vent qui s'y engouffre de

façon sinistre, un aigle dessine par moments dans le ciel en y montant d'un « vol circulaire » l'équivalent de signes funestes, obsidionaux¹⁷. Par ailleurs, la mise en suspens de l'évocation initiale d'El-Kantara ajoute à la dramatisation de ce qui se joue autour de ce lieu. Suite au premier regard général posé dessus¹⁸, que portent des présents de caractérisation et deux « vous » qui introduisent le lecteur dans la place et avivent ainsi la prégnance de la chose vue, une analepse lance une séquence narrative d'une page environ¹⁹ qui diffère l'impact heuristique du site jusqu'à ce que soit reprise sa peinture de façon plus nourrie par des imparfaits scéniques relatifs à l'atmosphère particulière du jour où fut découvert El-Kantara. Textuellement, ce second tableau²⁰ inclut deux ellipses²¹, qui le divisent en trois temps. La première autorise un nouveau regard sur le nord du site au-dessus duquel se déploie l'« énorme océan de nuages » vu plus haut²², en regard du parfait soleil du sud, afin d'accentuer le contraste qui existe entre les deux côtés de la chaîne rocheuse. La seconde ménage la fin de l'extrait en prenant de la hauteur pour relier le tableau au récit qui le précède²³. Un ultime tour narratif dramatise enfin le texte sous la forme d'un effet de clausule qui en reprend les traits majeurs ainsi que le fond émotionnel. Exalté, cet effet esthétique l'aventure eue à El-Kantara de manière mémorable et enchanteuse :

Tel fut, mon cher ami, le préambule de mon voyage aux *Zibans*. Ce passage inattendu d'une saison à l'autre, l'étrangeté du lieu, la nouveauté des perspectives, tout concourut à en faire comme un lever de rideau splendide, et cette subite apparition de l'Orient par la porte d'or d'El-Kantara m'a laissé pour toujours un souvenir qui tient du merveilleux.²⁴

- 7 Tout compte fait, l'extrait propose donc quatre étapes distinctes, qui nous livrent deux visions d'El-Kantara que sépare une page narrative et qu'aiguise un effet de reprise globale. Et s'il y a deux versants à la montagne présente dans le texte, un devant et un derrière, on trouve également par rapport à elle un avant et un après sur le plan temporel du voyage qui renvoient intimement à l'expérience vécue alors par Fromentin sur le plan de l'être. Pour le dire autrement, ce passage injecte du narratif dans le descriptif en vue de l'animer et d'en inscrire le sens vital dans la quête globale que relate l'œuvre intitulée *Un été dans le Sahara*. On peut aussi envisager les faits à l'inverse en y voyant l'insertion d'un geste descriptif dans le mouvement d'ensemble du récit pour doter l'attaque de celui-ci de sa valeur fondatrice. Pour tout dire, outre qu'elle innerve le texte et met l'objet en perspective par ses sautes narratives qui varient les points de vue, la ligne brisée que suit ce passage évite son figement dans un hiératisme esthétique qui serait inapte à traduire ce qui s'est produit pour l'être de façon vivante à la vue d'El-Kantara, authentique paradis accru encore par les trombes qui tombent au nord de la montagne.

Un site édénique

- 8 Il n'y a de fait aucun doute que cet extrait nous livre un éden immédiat, dont les charmes font l'objet d'une sublimation totale. Ces derniers sont d'abord visuels : couleurs vives et lumière d'or²⁵ se conjuguent dans le village pour engendrer l'impression d'un rayonnement idyllique : « Les palmiers, les premiers que je voyais ; ce petit village couleur d'or, enfoui dans des feuillages verts déjà chargés de fleurs blanches du printemps [...] »²⁶.
- 9 Logiquement, cette clarté colorée touche jusqu'au ciel dont elle vient et dont la moitié sud sert de métaphore à l'éden apparu. Lumineux grâce au soleil, le ciel réchauffé d'un

côté les nuées du Tell en même temps qu'il les accuse, cependant qu'il fait signe de l'autre par son éclat céruléen vers la terre convoitée du « Grand Désert »²⁷ :

Ce qu'il y avait surtout d'incomparable, c'était le ciel : le soleil allait se coucher, et devait, empourprait, émaillait de feu une multitude de petits nuages détachés du grand rideau noir étendu sur nos têtes, et rangés comme une frange d'écume au bord d'une mer troublée. Au-delà commençait l'azur, et alors, à des profondeurs qui n'avaient pas de limites, à travers des limpidités inconnues, on apercevait le pays céleste du bleu.²⁸

- 10 Grandement esthétisé, ne fût-ce que par le jeu brillant de ses couleurs, le ciel est avant tout sensible, relié à la terre par la pluie et la lumière, à ce qui s'y voit. D'ailleurs, la qualité du regard ici porté par Fromentin sur l'entrée du désert correspond à celle dont il dote le paysagiste Jacob van Ruisdael dans *Les Maîtres d'autrefois* :

Ce grand œil bien ouvert sur tout ce qui vit, cet œil accoutumé à la hauteur des choses comme à leur étendue, va continuellement du sol au zénith, ne regarde jamais un objet sans observer le point correspondant de l'atmosphère et parcourt ainsi sans rien omettre le champ circulaire de la vision.²⁹

- 11 La suite de l'article creusera cet aspect. Mais les charmes d'El-Kantara touchent d'autres sens que la vue. L'ouïe est clairement sollicitée : l'esthétisme visible du lieu est agrémenté de notes sonores multiples, douces et paisibles, qui tissent au total une « musique aérienne »³⁰ faite de « bruits d'eau mêlés aux froissements légers du feuillage, à des chants d'oiseaux, à des sons de flûtes »³¹, et que le chant d'un *Muezzin* répété avec passion « aux quatre coins de l'horizon »³² dote d'une résonance spirituelle. Cette musique globale peut du reste être rapprochée de celle qui se serait élevée spontanément en 1844 de la première colonne militaire française qui a franchi le pont d'El-Kantara sous le coup de l'« admiration »³³ pour donner l'idée d'un temps légendaire échappant au temps linéaire. Le toucher et l'odorat étant eux aussi touchés par le « spectacle »³⁴ sublime des lieux (« Des brises chaudes montaient, avec je ne sais quelle odeur confuse »³⁵), l'extase est en somme synesthésique. Et les attraits qui l'engendrent, tangibles ici-bas, vibrent de vie grâce au cours d'eau qui irrigue la place. Ce ne sont pas moins de « vingt-cinq mille palmiers » qui accueillent les voyageurs au sortir du défilé, générant une impression de profusion biblique³⁶ que l'on retrouve au niveau floral : le village atteint est « en fleur »³⁷. De la sorte la grâce végétale rejoint-elle celle que sèment les oiseaux dans l'ordre animal au sein d'une nature plantureuse. Le portrait qui se détache ensuite³⁸ ne fait que porter ce sentiment de vitalité sur le plan de la vie humaine. Nous donnant à voir une « jeune fille » et un « vieillard » qui marchent ensemble harmonieusement, double emblème de notre existence, sur la « hanche nue » de la première pèse une amphore qu'elle porte et dont le contenu possible, grains ou liquide, fait un symbole de vie. En un mot, dans ce village, tout n'est que liesse et « beauté », comme le note la phrase qui lance la première ellipse : « Le lendemain, même beauté dans l'air et même fête partout »³⁹. Transporté, l'être y est mis en présence d'un éden d'une richesse sensuelle supérieure, propre à le combler. Ultimement, c'est un sentiment de protection qui confine à la bénédiction divine qui plane sur El-Kantara. Gardé des hommes par son pont⁴⁰, cet endroit a en outre « ce rare privilège d'être un peu protégé par sa forêt contre les vents du désert, et de l'être tout à fait contre ceux du nord par le haut rempart de rochers auquel il est adossé »⁴¹.
- 12 D'où l'émergence d'une « croyance »⁴² établie chez les Arabes quant au pouvoir climatique qu'aurait la montagne de faire une barrière inexpugnable aux assauts de

l'hiver. Une force naturelle – voire surnaturelle – préserverait le site d'El-Kantara qui en tout point suggère un paradis terrestre.

Une aire métaphysique

- 13 La virtualité d'une transcendance en ce lieu est prégnante. Plusieurs éléments déjà vus résonnent de façon métaphysique au sein d'un espace propice à leur radiation spirituelle. Au-dessus de tout plane le ciel comme l'un des motifs centraux du texte avec la montagne qui fait signe vers lui pour dispenser une transcendance vers laquelle s'élèvent si l'on veut les « brises chaudes » du village « avec je ne sais quelles odeurs confuses et quelle musique aérienne », autant dire chargées d'indicible⁴³. Au sol la vastitude du désert et de la « plaine immense »⁴⁴ qui le précède reflètent la grandeur céleste et le divin qui s'y cèle. Celui-ci éclate de manière évidente à travers le déluge vu plus haut⁴⁵. La luxuriance de la végétation en est un autre signe⁴⁶ presque aussi manifeste. Avec ces motifs : ciel, montagne, désert, les lignes horizontales et verticales du décor s'étirent visiblement, creusent l'espace. On les voit même qui tendent vers l'infini à la faveur d'effets de profondeur récurrents. À la page 17, par rapport à la montagne campée une nouvelle fois puissamment « comme une solide falaise », la préposition « derrière » puis l'indication « tout à fait au fond » disposent par degrés les plans du paysage dans l'éloignement. Dès le début de l'extrait, suite à l'évocation première du village, une phrase qui s'ouvre par l'adverbe « au-delà » procède identiquement tout en suggérant finalement, par le biais de l'apposition « premier essai du grand désert », l'idée d'essais qui se succèdent à l'intérieur d'un seul et même cadre infertile :

Au-delà s'élève une double rangée de collines dorées, derniers mouvements du sol, qui, douze lieues plus loin, vont expirer dans la plaine immense et plate du petit désert d'Angad, premier essai du grand désert.⁴⁷

- 14 Surtout, derechef à la page 17, une autre phrase qui s'ouvre également par l'adverbe « au-delà » parcourt à la vitesse d'un regard les vastitudes lumineuses du ciel où se lisent en lumière les pans de désert graduels à franchir pour atteindre le terme de la quête entreprise, « le pays céleste du bleu », le « Grand Désert » : « Au-delà commençait l'azur, et alors, à des profondeurs qui n'avaient pas de limites, à travers des limpidités inconnues, on apercevait le pays céleste du bleu »⁴⁸.
- 15 La sensation de clarté dynamique et vertigineuse à l'œuvre ici rappelle d'ailleurs celle que donne sur l'axe vertical la pièce intitulée « Élévation », de Charles Baudelaire, au début du recueil des *Fleurs du Mal*. L'esprit du poète s'y envole en effet jusqu'à se « purifier dans l'air supérieur » et « le feu clair qui remplit les espaces limpides »⁴⁹. Dans les deux cas, que ce soit en prose ou en vers, il s'agit de rendre par des mots un dépassement suprême qui traverse le ciel.

Un paradis pour l'être

- 16 Omniprésente dans ce texte, la dimension métaphysique en hausse le sens et double la quête initiée sur le plan du récit d'une signification spirituelle. Mais pour postuler un au-delà, un espace transcendant qui comporte des similitudes avec le monde biblique, comme nous avons pu le voir⁵⁰, cette dimension opère d'abord ici-bas. L'éden d'El-Kantara en témoigne clairement, et peut-être aussi en un sens les majuscules qui

affectent le « Grand Désert » dans le texte que proposent les éditions Flammarion d'*Un été dans le Sahara*⁵¹. Derrière celles qu'implique tout nom propre, plus haut qu'elles si l'on veut, on pourrait voir dans ces majuscules, ce que rend possible leur absence dans le texte de la Pléiade, une valeur allégorique où se concentreraient le transcendant et les perspectives qu'il déplie ici même. De façon plus que discutable, car en l'espèce la majuscule s'impose lexicalement, il est encore tentant d'entendre cette valeur dans le mot « Orient », écrit à la fin du passage⁵². Une vie nouvelle, plus riche, est accessible sur terre, il n'y a pas à mourir pour l'atteindre. Tout se passe au fond comme si dans cet extrait l'au-delà était d'abord l'occasion d'accroître ce monde et ses marques, l'être qu'ils recèlent. Façon de dire que le métaphysique touche ici au physique, ou encore qu'il soutient l'ontologique, la lumière céleste irradiant en deçà d'elle-même, augmentant la présence sensible de ce qui est ici-bas. Quoi qu'il en soit, le nouveau monde découvert grâce au pont d'El-Kantara fait figure d'une révélation essentielle. Il augure avant tout un espace-temps inédit que le lexique pointe⁵³ et où l'être pourra s'épanouir nouvellement, s'approcher de l'originel – la pureté du désert, liée à sa nudité élémentaire, en sera la preuve inspirante dans la suite de l'œuvre. Sur le plan de l'espace, ce qui a été vu plus haut dit assez à quel point celui-ci est neuf, faste à une vie plus dense esthétiquement, spirituellement. Sur le plan du temps, le passage par El-Kantara libère une temporalité inédite, prodigieuse. À celle, toute vectorielle, qui prévalait avant, lors de la morne marche qui a mené les voyageurs à la « porte »⁵⁴ capitale qui s'ouvre dans la montagne, succède un temps fixe, suspendu, tout du moins sa virtualité. Partant le changement de temps climatique observé plus haut se double d'un autre changement de temps, situé pour lui au plan du vécu. L'« éternel printemps »⁵⁵ souriant dans le ciel et le « perpétuel été »⁵⁶ du grand désert que brigue le narrateur en sont des marques absolues. Or ce nouvel espace-temps et les perspectives qu'il dégage seraient liés à la création, qu'ils aiguisent. L'accès à la sphère des essences en tant que fond universel et qu'il est selon Fromentin crucial d'atteindre sous peine d'échouer artistiquement serait favorisé par la grandeur et l'inertie primordiale de l'aire désertique. L'avis suivant montre en tous cas l'importance de cette sphère des essences : « Donc, hors du général, pas de vérité possible dans les tableaux tirés de nos origines »⁵⁷, de même que la poétique qui se dégage des *Maîtres d'autrefois*, sensible dans ces propos relatifs à Rubens :

On trouverait en effet deux ou trois esprits dans le monde du beau qui sont allés plus loin, qui ont volé plus haut, qui par conséquent ont aperçu de plus près les divines lumières et les éternelles vérités.⁵⁸

- 17 De façon directe, le « beau » est fonction d'idées transcendantes. Au demeurant, deux éléments textuels font signe vers la création humaine. C'est d'abord le cas de la « déchirure »⁵⁹ initiale, qui pour être titanesque semble avoir été faite « de mains d'homme », puis du pont romain⁶⁰ construit en travers. Sans ce pont, en effet, son ajout calculé, le paradis resterait bloqué, l'accès au Sahara, sur cette ligne, contrarié. Créer serait ainsi faire des liens, offrir des voies nouvelles. Quant au motif de la déchirure rocheuse, reprise par le mot « coupure »⁶¹, il est possible d'y voir la trace symbolique d'un accouchement colossal. En franchissant la montagne, en atteignant El-Kantara, une part vitale de Fromentin serait née à elle-même, éclairant sa soif créative, au bas mot sur un plan mythique. Le « lever de rideau splendide »⁶² qui théâtralise ce qui s'est passé pour le narrateur sur ce site autorise au moins cette hypothèse que nous suivrons enfin. Aussi bien, à ce stade, on peut encore postuler que, pour les natures les plus

sensibles comme l'était celle de Fromentin, la beauté terrestre, liée au ciel, élève l'être et l'appelle à fournir sa pierre esthétique à l'édifice du monde.

- 18 Préludant à *Un été dans le Sahara*, premier livre d'Eugène Fromentin, l'apparition d'El-Kantara fait figure de passage fondateur. Franchir le pont qui s'y trouve puis la gorge qui donne accès juste après au désert s'apparente à une révélation esthétique et ontologique, située au niveau du paradis. L'être du narrateur, avivé par le décor sublime qui l'entoure, s'élève spontanément pour s'ouvrir aux nouveaux horizons qui se présentent à lui. La certitude ontologique quêtée en se mettant en route vers le « soleil indubitable du sud »⁶³ reçoit donc au seuil du désert une confirmation éclatante. Or sans doute se joue-t-il là, dans les pages qui la reflètent, quelque chose d'unique pour l'auteur lui-même qui y met en abyme, par l'entremise de formes littéraires, l'émancipation qu'il connut au contact du désert algérien. Franchir le pont d'El-Kantara aurait aussi été franchir un cap intime déterminant qui devait lui permettre de se réaliser en tant que peintre et écrivain. Au bout des peines qui l'ont mené au Sahara l'attendait en effet l'âge d'homme⁶⁴, que la révolution de 1848 avait donné à ses amis restés en France, et avec cet âge la grandeur dont l'auteur s'était cru dénué et qu'il désespérait d'insuffler à ses œuvres⁶⁵. En tous cas, les pépites scintillantes d'être captées aux portes du Sahara se changeront finalement en motifs picturaux, ultime conversion après celles qui se sont opérées du plan physique au plan métaphysique, puis de ce dernier au plan ontologique, vu d'abord. Une boucle féconde se boucle ainsi qui, partie du monde sensible y revient après enrichissement profond, en même temps qu'elle inscrit son inspirateur dans l'espace commun. La vision d'El-Kantara a ouvert en grand la voie à l'achèvement du destin choisi : celui d'artiste, le plus apte à traduire l'au-delà d'un idéal perçu dans l'immanence du temps humain, à la fois intime et publique. Un fragment d'une lettre de l'auteur à son père datant du 29 décembre 1851 l'indique nettement : « Mon premier voyage d'Afrique [...] a décidé de ma direction. [...] Mon second voyage [...] a fait ma position »⁶⁶. Ce qui revient pour nous à dire que si la découverte de l'Algérie, en 1846, a ouvert des pistes esthétiques décisives, ce n'est qu'en y retournant un an plus tard et en trouvant El-Kantara que Fromentin a pu les affermir pour sceller son destin artistique. Aussi bien, l'esthétique, le métaphysique et l'ontologique trouvent par là même leur place sociale, existentielle. Un acte de foi majeur est advenu de ce point de vue près du pont cité dans le texte⁶⁷, que l'on peut rapprocher de celui que projette le poème de Victor Hugo qui ouvre le sixième et dernier livre des *Contemplations*, « Au bord de l'infini », et qui s'intitule « Le pont »⁶⁸. Dans les deux cas, l'image du pont symbolise de fait une croyance, l'existence d'une voie d'envergure qu'il est possible d'emprunter. En fin de compte, El-Kantara nous apparaît tout ensemble comme le point réel autour duquel a culminé pour Fromentin l'assurance de sa vocation artistique et comme le point fictionnel qui cristallise l'éblouissement de la découverte du désert, ce pourquoi ce site forme le portail de sa première œuvre littéraire⁶⁹.

NOTES

1. E. Fromentin, *Œuvres complètes*, éd. G. Sagnes, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 15-18 (« El-Kantara – le pont – [...] qui tient du merveilleux »). Dorénavant *ES*.
2. Voir à ce sujet la notice établie par G. Sagnes dans *ES*, p. 1251-1259.
3. Voir sur ces enchâssements la préface d'A-M. Christin dans E. Fromentin, *Un été dans le Sahara*, Paris, Flammarion, « Champs arts », 2009.
4. *ES*, p. 15.
5. E. Fromentin, *Lettres de jeunesse*, éd. P. Blanchon, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 222 (dorénavant *LJ*).
6. Exactement : telle une « énorme muraille de rochers de trois ou quatre cent pieds d'élévation » (*ES*, p. 15).
7. *Ibidem*.
8. *Ibid.*, p. 17.
9. Ce mot – ce motif – essentiel dans l'extrait y est mentionné six fois : quatre fois à la page 15, dont trois dès le paragraphe d'ouverture, puis deux fois au bas de la page 16.
10. *ES*, p. 15.
11. *Ibidem*.
12. Désignant à la fois l'aspect enchanteur d'El-Kantara, la fiction et sa transcendance, cet adjectif intervient deux fois dans l'extrait : à la page 15, dans l'expression « pont merveilleux », et à la page 18, pour le clore.
13. Précisément, le texte fait état d'un « phénomène en effet très singulier » (*ES*, p. 17). Voir, à titre d'exemples, « La genèse », VII, 11, p. 12 et « Le livre d'Isaïe », XXIV, 4, p. 910, dans *La Bible*, tr. L. de Sacy, éd. P. Sellier, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1990. Nuages et pluie renvoient au pouvoir sacré. On le lit clairement dans cet extrait qui rend les paroles de Dieu : « Je ferai paraître en haut des prodiges dans le ciel [...] » (*Ibid.*, « Le livre des Apôtres », II, 19, p. 1413). De ce point de vue, le « phénomène » céleste à l'œuvre au nord d'El-Kantara est un signe de transcendance. Voir *infra*.
14. *ES*, p. 17.
15. *Ibidem*.
16. *ES*, p. 18.
17. *Ibid.*, p. 16.
18. *Ibid.*, p. 15 (« El-Kantara – le pont – [...] rose et couleur de beau temps »). Ce premier regard correspond au premier tableau du site vu *supra*.
19. *Ibid.*, p. 15-16 (« C'était notre avant-dernière marche [...] croire à cette tradition »). Cette séquence revient sur la marche effectuée en direction d'El-Kantara le matin même, dans une atmosphère « glacée ».
20. *Ibid.*, p. 16-18 (« Les palmiers [...] qui fut long »).
21. La première est lancée par l'indication temporelle « Le lendemain » (*ES*, p. 17) et la deuxième se traduit verbalement par un changement de temps qui implique d'abord un changement de point de vue : à l'aspect sécant des imparfaits succèdent après l'ellipse des passés simples d'aspect global : « se fit », « n'eus », « fut » (*ES*, p. 18), synonymes d'une prise de distance. La projection dans le futur du récit qu'implique la mention de la suite du « séjour » dans le Sahara le montre nettement.
22. *Ibid.*, p. 17.
23. Voir la note 21.
24. *ES*, p. 18.

25. Le substantif « or » apparaît trois fois dans l'extrait : « couleur d'or » (ES, p. 16), « rayons d'or » (ES, p. 17) et « porte d'or » (ES, p. 18). On trouve en outre deux dérivés : « collines dorées » (ES, p. 15) et « le soleil [...] dorait » (ES, p. 17).

26. ES, p. 16.

27. Ibid., p. 35. Le « Grand Désert » est la partie du Sahara que recouvrent des sables inhabitables, autrement nommée « Falat » (ES, p. 35) ou « Pays de la soif » (ES, p. 18). Fromentin l'associe de nouveau à la couleur bleue peu après l'extrait retenu : « Admets seulement que j'aime passionnément le bleu, et qu'il y a deux choses que je brûle de revoir : le ciel sans nuage, au-dessus du désert sans ombre » (ES, p. 18-19). Il convient de ne pas le confondre avec le « grand désert » (ES, p. 15), qui désigne pour lui l'ensemble de l'espace saharien. Néanmoins, rien ne prouve *a priori* que ces deux expressions que seules deux majuscules distinguent ne puissent pas être interverties.

28. ES, p. 17.

29. E. Fromentin, *Les Maîtres d'autrefois*, Paris, Klincksieck, « Les mondes de l'art », 2018, p. 182-183 (dorénavant LMA).

30. ES, p. 17.

31. Ibidem.

32. Ibidem.

33. ES, p. 16.

34. Ibidem.

35. ES, 17.

36. Que l'on trouve entre autres au début de « La Genèse » (*La Bible, op. cit.*), ou encore dans « Le livre d'Isaïe » (ibid., XLI, 18-20, p. 928). Quoi qu'il en soit, la luxuriance est un signe divin et par là même de transcendance. Voir *infra*.

37. ES, p. 17.

38. Ibid., p. 16-17 (« une jeune fille [...] par une vieille hâtive »).

39. ES, p. 17.

40. Ibid., p. 15.

41. Ibidem.

42. Ibidem.

43. Ibid., p. 17.

44. Ibid., p. 15.

45. Voir notamment la note 13.

46. Voir *supra*, note 36.

47. ES, p. 15.

48. Ibid., p. 17.

49. Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1972, p. 37.

50. Voir notamment les notes 13 et 32.

51. E. Fromentin, *Un été dans le Sahara*, cit., p. 104. L'expression « Grand Désert » est du reste le titre d'un ouvrage que Fromentin a consulté (Général E. Daumas, *Le Grand Désert, ou itinéraire d'une caravane du Sahara au pays des Nègres*, Paris, N. Chaix, 1848).

52. ES, p. 18.

53. De « l'étrangeté du lieu » à la « nouveauté » de ses « perspectives » (ES, p. 18), des « limpidités inconnues » (ES, p. 17) entrevues au bout du désert à la répétition de l'adjectif « premier » au bas de la page 16 (« les premiers [palmiers] que je voyais », « la première fille », « pour la première »), plusieurs mots soulignent en effet la fraîcheur nouvelle du perçu.

54. Deux occurrences de ce mot qui condense le sens du texte l'encadrent si l'on veut (ES, p. 15 et p. 18).

55. ES, p. 18.

56. Ibid., p. 14.

57. Ibid., p. 48.

58. *LMA*, p. 106, nous soulignons.

59. *ES*, p. 15.

60. Ibidem.

61. Ibidem.

62. Ibid., p. 18.

63. Ibid., p. 15.

64. L'inconfort et les risques qu'a représentés ce voyage ressortent dans les lettres qui l'évoquent (*LJ*, p. 282-312). En outre, c'est à ce moment-là que Fromentin perdit son grand frère spirituel resté en France : Émile Beltrémieux. Enfin, il devait composer avec la culpabilité que ses parents faisaient peser sur lui puisqu'ils étaient en désaccord avec son désir d'être peintre.

65. « Enfin, chose non moins grave, je vois *joli* et pas *grand* ; c'est peut-être, de tous mes défauts, celui qui me désole le plus, parce que c'est un défaut de nature qui ne sera jamais tout à fait corrigible », écrit Fromentin dans une lettre à Paul Bataillard le 12 novembre 1847, avant d'entreprendre son périple vers le désert (*LJ*, p. 250-251). Précisément, nous jouons ici sur le sens du mot « grandeur », à entendre d'abord dans une acception existentielle et non esthétique. Il désigne un gain de confiance personnel et non une capacité à générer par les formes de ses œuvres une impression sublime. Néanmoins le cap existentiel franchi n'a pu qu'aider à voir le monde avec plus de force.

66. Fragment inédit cité par G. Sagnes dans sa notice sur les voyages de Fromentin pour la collection de la Pléiade (*ES*, p. 1252).

67. « *Je suis plus peintre que jamais. La paix du désert est entrée dans mon esprit* », note Fromentin dans une lettre à Armand du Mesnil le 2 avril 1848, après l'émerveillement d'El-Kantara (*LJ*, p. 330).

68. V. Hugo, *Les Contemplations*, Paris, LGF, « Les Classiques de poche », 2002, p. 395.

69. Nous rejoignons ainsi pour finir Anne-Marie Christin, dont la préface à *Un Été dans le Sahara* pointe la « fonction nettement inaugurale » d'El-Kantara (E. Fromentin, *Un Été dans le Sahara*, cit., p. 41). Du reste, la vertu cristallisatrice du lieu apparaît clairement dans une lettre à Armand Du Mesnil datée du 17 mars 1848 : « Le sixième [jour] au soir nous débouchions par le pont El-Kantara. (Retiens ce nom, ce sera *le rendez-vous de tous mes souvenirs*, et quand nous causerons de l'Afrique ensemble, je te mènerai sur ce pont) » (*LJ*, p. 324, nous soulignons).

RÉSUMÉS

Cet article interroge les pages d'ouverture du premier texte littéraire publié par Eugène Fromentin : *Un été dans le Sahara* (1857). Précisément, il s'agit d'y concevoir de quelle manière ces pages s'apparentent à un seuil tout ensemble poétique et existentiel.

This article questions the first pages of the first literary text published by Eugène Fromentin: *A Summer in the Sahara* (1857). Precisely, it aims at showing how these pages can be seen like a poetic and existential threshold at the same time.

INDEX

Keywords : Fromentin (Eugène), aesthetics, poetics, ontology, vocation

Mots-clés : Fromentin (Eugène), esthétique, poétique, ontologie, vocation