

## LA COULEUR CONVENABLE AU SUJET DANS *UN MALE* DE CAMILLE LEMONNIER

Estrella DE LA TORRE GIMENEZ  
Universidad de Cádiz

En 1901, Camille Lemonnier faisait paraître un de ses derniers romans, une sorte d'autobiographie romancée, intitulé *Les Deux Consciences*, où il se met en scène lui-même sous la figure de l'écrivain Wildman. Dans cette espèce d'autobiographie morale ou confession spirituelle on peut lire ces précisions quant à la manière d'écrire de son personnage de fiction, qui n'est que son sosie: "(...) *Son art, d'une couleur sensuelle, violente et riche, évoquait Breughel et Jordaens. (...) Wildman se spécialisait par une tendance à penser optiquement: sa modalité cérébrale s'exprimait en mosaïques verbales, rutilantes et fleuries comme l'art des peintres*"<sup>1</sup>.

On ne peut pas oublier que Camille Lemonnier avait commencé sa carrière littéraire comme critique d'art. Il restera l'historien du mouvement artistique belge de 1830 à 1905, mais aussi un des meilleurs connaisseurs de la peinture de Courbet, Millet, Corot, etc.. Les peintres le considéraient un peu comme l'un des leurs, et c'est que Camille Lemonnier avait

---

<sup>1</sup> LEMONNIER, Camille: *Les Deux Consciences*, Société d'Éditions Littéraires et Artistiques, Paris, 1902, p.8.

naturellement la vision et l'émotion "peintre". C'est un des traits les plus vraiment nationaux de son talent, car dans cette Belgique de fin de siècle, qui n'avait pas encore de vraie culture, qui ne s'intéressait que secondairement aux idées, c'était par le goût de la couleur que l'on pouvait amener le public à des préoccupations d'art. Dans l'ensemble de la production de Lemonnier, c'est la sensation plastique qui prime sur toutes les autres. L'impression qui demeure de ses plus beaux livres, c'est la vision concrète d'un paysage: un tableau.

Un roman pour lui était le plus souvent l'explication et le commentaire d'un tableau ou d'une suite de tableaux, pensons à *Adam et Eve*, *Au coeur frais de la forêt* ou à *L'Île vierge* de sa période naturaliste, précédés par *Un Mâle*, croquis de moeurs truculents et hauts en couleur, tableaux d'intimité minutieuse dans le style des maîtres hollandais. Même dans les romans à tendance psychologique, dans les oeuvres de profonde émotion humaine, la préoccupation d'exprimer d'une façon concrète le monde qu'il imaginait apparaîtrait prédominante.

Dans *La Vie Belge*, Lemonnier faisait ces considérations: "*La Flandre pense et sent en couleurs: c'est sa destinée d'associer à son rêve de vie heureuse l'emblème des tons miraillés et fleuris. Comme le terrien des hameaux échaude en bleu ou en vert sa maison et la couronne d'un toit de tuiles rouge safran, l'artiste autochtone a pour signe le maniement intensif des gammes coloristes*"<sup>2</sup>.

Quand Camille Lemonnier commença à rédiger son roman *Un Mâle*, considéré dès sa publication comme le chef-d'oeuvre de son créateur et d'une prétendue "Ecole Naturaliste" belge, il se sentait bien éloigné des préceptes artistiques du goût zolien si l'on en croit la confession de l'écrivain Wildman de *Deux Consciences*. Quand celui-ci passe en revue sa carrière littéraire et fait une courte analyse de ses débuts en nous renvoyant à "*Ces rustres sanguins et râblés, ces belles brutes de la lignée des modèles de Jordaens et de Rubens*"<sup>3</sup>, on n'aperçoit pas la moindre allusion à l'apport

---

2 IBID: *La Vie Belge*, Bibliothèque-Charpentier, Paris, 1905, p.198.

3 IBID: *Les Deux Consciences*, p. 111.

d'une nouvelle conception littéraire, c'est la figure des grands peintres réalistes flamands qui avait fait fructifier son imagination.

Dans *Un Mâle* on voit d'abord une forêt qui s'éveille, la lisière d'un bois par un jour ardent et amoureux et cela nous fait penser que c'est un tableau, une vision de la nature qui a été l'inspiratrice du livre et non point une idée abstraite, quelque conception de philosophe ou de moraliste.

L'histoire d'amour entre Cachaprès et Germaine, deux êtres simples se laissant conduire par les instincts animaux qui s'étaient éveillés en eux au coeur même de la nature où ils avaient été élevés, n'est au fond qu'un prétexte qui servira à Camille Lemonnier pour reconstruire un prétendu "paysage" flamand à la manière de ses ancêtres, mais sans oublier les nouveaux goûts esthétiques qui peu à peu s'instauraient chez les artistes en Europe.

Lemonnier se savait lui-même paysagiste et il se sentait fier de ce côté sauvage qui l'attirait vers la nature jusqu'à le faire se confondre avec elle: *"Peut-être je suis moi-même surtout un paysagiste: on prit soin de me le dire avec quelque dédain. La nature toujours fut mêlée à mes livres. (...) J'ai le sentiment que je suis, moi aussi, comme le cheval ou le boeuf qui broute à mes côtés, une chose venue de la terre et qui retournera y attendre le cycle des inconjecturables métamorphoses"*<sup>4</sup>

Dans *Un Mâle* ce paysage n'est pas statique comme il serait nécessairement reflété dans un tableau. Camille Lemonnier dans son roman nous présente un paysage changeant, changement qui sera déterminé par le cycle universel du passage de la nuit au jour, du constant retour de l'aube et du crépuscule. Ces bouleversements subis par le paysage, représenté par une forêt qui s'érige en protagoniste, nous sont montrés par Lemonnier à travers une écriture fourmillante d'adjectifs de couleur; il emploie une palette de couleurs variée mais sans se perdre dans des touches trop nuancées si cela n'est pas tout à fait nécessaire. Il préfère les tons clairs et gais qui décrivent un paysage sauvage en pleine effervescence, inondé par un soleil de mai qui,

---

4 IBID: *La Vie Belge*, p. 207.

aidé par les rosées nocturnes, fera renaître la vie végétale et les instincts animaux. Les verts, rouges, jaunes et bleus qui s'identifient aux heures de la journée, s'opposent aux noirs et blancs qui nous situent dans la nuit profonde ou dans les premières lueurs de la matinée. Ce réveil du jour, parallèle au réveil du protagoniste, qui ouvre l'histoire, constitue une de plus belles pages de la littérature belge. Avec une précision inusitée dans l'emploi des différentes tonalités que prend peu à peu la forêt à l'aube, le lecteur s'installe dans une *"laiteuse clarté"* qui *"(...)coulait entre les branches, filtrait dans les feuillées, dévalait les pentes herbues, faisant déborder lentement l'obscurité. Une transparence aérisa les fourrés; les feuilles criblaient le jour de taches glauques; les troncs gris ressemblaient à des prêtres couverts de leurs étoles dans l'encens des processions. Et petit à petit le ciel se lama de tons d'argent neuf"*<sup>5</sup>. A travers l'emploi de couleurs rapprochées du blanc mais nuancées par des adjectifs comme *"laiteuse clarté"* ou *"taches glauques"*, le ciel prendra sa couleur bleu après ces *"nuées violettes"* qui *"se fondirent dans la nacre perlée du ciel"*.

Mais les paysages de Lemonnier ne sont pas déserts, ils fourmillent d'une vie humaine qui se fond dans la nature, et que les premiers rayons du soleil vont aussi réveiller et nous préciser. L'aspect sauvage de cet homme dont nous ne connaissons encore le nom, nous sera présenté lors d'une première approche à travers la couleur de sa peau, de sa barbe et de ses yeux: *"Un or roux alluma les hâles de sa peau, fit reluire sa barbe noire, lustra ses tétins bruns. (...) Il se dressa sur son séant, et ses yeux gris pleins de ruse, s'ouvrirent"*<sup>6</sup>.

Devant cet homme à moitié endormi, s'ouvrira le *"volet vert"* d'une ferme avec des *"toits d'ardoises jaunies"* qui découvre une *"tête de femme"*. Cette fois-ci le *"rouge"* de ses joues *"brunies par les soleils"* et *"ses cheveux tordus en chignon"* qui *"épanchaient sur sa nuque un flot noir griffé de reflets rouges"*, serviront à Lemonnier pour attirer l'attention du dormeur et nous montrer le prototype de la femme wallonne: *"Elle avait l'éclat rude, un peu sauvage, des filles de Wallonie, avec des yeux au regard mordant, et*

---

5 IBID: *Un Male*, Ed. Les Eperonniers, coll. Passé-Présent, Bruxelles, 1987, p. 10.

6 *Idem*, p. 12.

*ses cheveux tordus en chignon épanchaient sur sa nuque un flot noir griffé de reflets rouges”.*

Camille Lemonnier dès ce premier chapitre se montre avant tout peintre et il attache une importance particulière aux descriptions; c'est comme s'il restait hypnotisé par la contemplation du spectacle ambiant, il cherche à définir la ligne et la couleur et travaille son style comme les artistes du pinceau préparent leurs coloris sur leur palette.

Cette approche de l'univers pictural, c'était chez Lemonnier quelque chose de nécessaire pour qu'il puisse arriver à construire ses meilleurs romans. Il avoua à plusieurs reprises ses liaisons avec quelques peintres amis pendant la rédaction de son *Mâle*, les noms de Baron, Boulenger ou Verheyden reapparaissent assez souvent dans ses souvenirs littéraires: “[*le Mâle*] Il m'était venu par le chemin des peintres; il avait dû être l'ami de Baron et de Boulenger avant de devenir mon Cachaprès.

(...) *Mes sensations étaient celles d'un peintre, et les peintures avaient été ma compagnie et ma dilection les plus constantes.*”<sup>8</sup> Si l'on en croit toujours Lemonnier, l'identification entre le milieu qu'il était en train de créer et celui que Verheyden peignait à la même époque était totale: “*Un jour, comme je m'éveillais, j'aperçus non loin un peintre, qui peignait le verger que moi-même je décrivais dans mon livre. C'était Isidore Verheyden. (...) Je le connaissais à peine: nous fûmes tout de suite des amis; ce fut l'amitié de deux êtres qui se sentaient des points de contact dans l'art et qui tous deux aimaient la terre d'un même coeur émerveillé.*”<sup>9</sup>

Il y a entre ces artistes, d'autres dont Lemonnier fait mention et lui-même, un point commun: tous sont des paysagistes, mais des paysagistes consacrés à la représentation de la nature belge et de ses habitants les plus caractéristiques. La couleur locale se fait plus nette à chaque pas à travers la puissance plastique des couleurs vives qui symbolisent le caractère flamand, attaché à la terre, gai et optimiste: “*L'art, à travers la succession des groupes*

---

<sup>7</sup> *Idem*, p. 14.

<sup>8</sup> BID: *Une Vie d'Ecrivain*, Ed. Labor, Bruxelles, 1945, pp. 142-43.

<sup>9</sup> *Idem*, p.150.

*et des écoles, n'a varié ni de caractéristique ni d'objectif. Un peintre en Belgique, est celui qui sait peindre, c'est-à-dire suggérer des correspondances spirituelles par un chromatisme expressif et sensible*<sup>10</sup>.

Ce “*chromatisme expressif et sensible*” réapparaît de façon récurrente dans *Un Mâle* avec un double objectif, d'une part, rivaliser en vérisme avec la nature décrite et, d'une autre, nous rapprocher de la vie intérieure des personnages en nous introduisant dans leurs pensées les plus intimes, en nous faisant participer à leurs états passionnels les plus cachés.

La forêt sera le témoin passif du drame de Cachaprès, c'est elle qui a toujours guidé ses pas et c'est à elle que retournera le braconnier pour lui rendre sa vie. Elle sera identifiée par sa tonalité naturelle, le vert. Cette couleur impregne de telle manière le paysage que même la lumière devient verte et on va jusqu'à parler de la “*clarté verte des végétations*”. Goethe associait la couleur verte à l'idée d'attraction et, ce n'est pas par hasard que l'attirance mutuelle de Cachaprès et Germaine a lieu dans cette végétation exubérante du printemps; personne ne discute aujourd'hui l'influence que le milieu exerce sur les protagonistes. Mais cette nature verte se verra enrichie par toute une symphonie de couleurs splendides quand le mois de mai arrive; les peintres les plus coloristes ne pourraient atteindre la magnificence du tableau que nous propose Camille Lemonnier dans ces lignes: “*Une floraison magnifique constellait l'étendue. Des taches roses signalaient au loin les sainfoins. Les colzas s'envermeillaient de jaunes flambées qui s'étendaient de proche en proche, finissaient par se noyer dans l'horizon d'argent. Et la houle glauque des blés ondulait en larges masses dormantes. Des grappes lumineuses épinglaient la rondeur ventruée des buissons; une phosphorescence allumait, le long des eaux, les berges gazonnées: des coins d'herbage s'ensanglantaient de coquelicots; et le bleu, le jonquille, l'écarlate criblaient le tapis des verts sombres ou clairs*”<sup>11</sup>. Comme nous le lirons un peu plus loin : “*tout dégénérait en excès; parfum, lumière, couleur*”<sup>12</sup>

---

10 IBID: *La Vie Belge*, p. 198.

11 IBID: *Un Male*, p. 186.

12 *Idem*, p. 187.

Camille Lemonnier voulait être réaliste dans ses descriptions d'un paysage qui éclate en couleurs, mais Huysmans et Maupassant avaient coincidé en lui faisant remarquer que cette réalité qui entoure les protagonistes ne correspondait pas avec celle du pays où l'action se développait: "*J'avoue que là, il y a un coin qui dérouté un peu. La Belgique se fantaisie dans cette outrance de lumière et de chaleur qui flambe d'un bout du livre à l'autre.*"<sup>13</sup>

Cette critique a été réitérée par d'autres spécialistes de l'oeuvre de Lemonnier et ils ont voulu y voir la côté romantique de cet auteur dont le souci d'exacte vérité ne peut résister au lyrisme qui l'exalte tout à coup au contact des réalités. Mais c'est aussi que son côté peintre l'emporte parfois sur son côté écrivain réaliste et, en bon paysagiste, il sait que le paysage ne décrit pas toujours l'ambiance naturelle, mais qu'il en fournit une interprétation et procède à un choix, partiel et orienté sous un certain angle, même lorsque le but fixé est de donner une représentation exacte et documentaire de la nature, et qu'il est constitué par le regroupement significatif d'éléments dont certains sont parfois plus importants. Pourquoi refuser l'existence dans un coin de la Wallonie d'une forêt où cette exubérance éclate, exubérance de couleurs et de vie qui va déterminer l'exubérance de sentiments des protagonistes. Camille Lemonnier a, durant toute sa vie, été tourmenté par le désir et le besoin de l'inédit et les plantureuses matérialités de Flandres lui plaisaient. Sa manière est presque toujours celle de l'évocation littéraire par la plastique, comme dirait Henri Gravez "*le naturel disparaît sous les fioritures de l'artiste*".

Cependant, le réalisme pictural qui l'aide à reconstruire l'univers paysan ressort à chaque pas dans son *Mâle*. La description de l'étable chez le fermier Hulotte constitue un petit tableau réaliste, où contrastent les plaques d'ombre et les taches de couleurs, où se précisent les contours tracés comme par un dessinateur des plus habiles: "*Il fit aller sa tête en signe de bonjour, et continua à observer les bêtes. Leurs masses osseuses se dessinaient par grands plans d'ombre et de lumière dans la demi-obscurité brumeuse de l'étable. Des cornes luisaient sur des frontaux plaqués de*

---

13 Lettre de Huysmans citée par Gustave VANWELKENHUYZEN dans *Histoire d'un livre. Un Mâle de Camille Lemonnier*, Palais des Académies, Bruxelles, 1961, p. 98.

*clarté; des croupes noires avaient l'air de se prolonger dans d'autres croupes qui étaient fauves; et de grosses carcasses ballonnées, couchées à pleins fanons, bosselaient dans les pailles, ou, posées debout, montraient la tache rose des mamelles entre l'arc cognex des jarrets.*"<sup>14</sup>

Avec *Un Mâle* s'inaugure le goût de Lemonnier pour des thèmes essentiellement locaux dans lesquels on retrouve les traits permanents et séculaires de la race, des types frustrés et particuliers avec leurs moeurs originales et essentielles, des héros comme Cachaprès et Germaine qui sont comme la personnification de l'instinct septentrional. Leon Bazalgette voulait y voir un point de contact entre Lemonnier et le grand peintre Rubens: "*C'est l'union tant cherchée de l'esprit du Nord et de la forme du Midi qui en lui se réalise, lui constituant, aux côtés de son aïeul Rubens en qui se manifesta le même splendide phénomène, une toute puissante originalité.*"<sup>15</sup>

Si Lemonnier accorde de l'importance à la minutie des descriptions des paysages et des milieux où les protagonistes resteront ancrés pendant toute l'histoire, c'est parce que leurs actions et réactions seront toujours déterminées par cette forêt qui guide le braconnier, berce ses joies et console ses peines, ou par cette nature en rut, la naissance des plantes, la gésine des animaux, cette fermentation des fumiers, qui réapparaissent à plusieurs reprises dans l'histoire, et provoqueront chez Germaine ses réactions passionnelles face à son "mâle". Mais, d'un autre côté, si ce "paysage en mouvement" existe, c'est en fonction des personnages, c'est pour cette raison que Lemonnier va s'identifier pleinement avec eux et nous le présenter sous les aspects coloristes qui peuvent le mieux refléter leurs différentes réalités vitales.

Les deux protagonistes nous seront tout d'abord présentés avec des touches de couleur pour nous montrer leurs yeux, leurs cheveux ou leur teint de peau. Précisions coloristes qui nous font penser aux portraits des artistes flamands du XVI<sup>e</sup> siècle où pullulent des femmes d'une vitalité exubérante ou, à ces autres peintres réalistes de l'Ecole de Barbizon qui nous présentent de jeunes paysans sains et forts, brunis par l'intempérie. Mais Lemonnier ira

---

14 LEMONNIER: *Un Mâle*, p. 137.

15 BAZALGETTE: *Camille Lemonnier*, Paris, 1904.



plus loin , il ne s'arrêtera pas au côté physique de ses héros et ce qui comptera dans le roman, ce seront les états d'âme de l'un et l'autre face à leurs pulsions passionnelles.

Il ne faut jamais oublier qu'on est en présence de deux mentalités simples, sans replis, qui ne savent pas cacher leurs instincts positifs ou négatifs, qui se laissent aller par leur nature. Quand Camille Lemonnier se voit obligé de nous faire comprendre les réactions successives de ses personnages, il illustre les différents changements d'âme de Cachaprès ou de Germaine en faisant appel au chromatisme, mais dans un double sens le réel et le figuré ou le métaphorique. Il y a trois couleurs choisies pour enregistrer les moments psychologiquement les plus dramatiques de l'histoire, le rouge, le noir et le blanc.

Le rouge qui teignait les joues de Germaine, en faisant ressortir sa beauté, pouvait s'aviver par une réaction typiquement féminine devant la première approche du "mâle": "*Une rougeur était montée aux joues de Germaine*"<sup>16</sup>; mais les jeunes paysans, comme les frères Hayot, non habitués à la présence de filles subiront aussi la même réaction: "*Une rougeur montait aux visages, tranchant crûment sur la blancheur des cols de chemises*"<sup>17</sup>. Il s'agit dans les deux occasions de la rougeur provoquée par la honte face au sexe opposé. Mais on va retrouver la même réaction chez Germaine provoquée cette fois-ci par un sentiment de culpabilité quand elle se trouve dans la chambre où se produisent ses rencontres avec Cachaprès. Dans tous les cas décrits , le rouge sert à montrer des sentiments très simples et très humains, ce qui correspond à la nature des personnages. Mais le rouge va montrer aussi l'excitation des danseurs dans la kermesse provoquée par le vin et la musique, rougeur des visages qui se mêle aux différentes tonalités des habits.

Cette couleur qui a servi à Lemonnier à teinter les réactions primitives de Germaine va aussi lui servir à colorer les réactions négatives de Cachaprès. Celui-ci, comme une bête qui pressent l'éloignement de sa femelle, ne pourra pas retenir son désespoir et se laissera "*traquer*" par des "*des idées rouges*".

---

16 LEMONNIER: *Un Male*, p. 23.

17 *Idem*, p. 153.

Lemonnier, dans cet appel à la simplicité qui caractérise son roman, va nous colorer les moments les plus sombres de l'histoire sous le tonalités qui conviennent le mieux, le noir et le blanc. Le noir qui a toujours été évoqué pour représenter la "sombre image de la mort", ainsi que la tristesse sous tous ses aspects, servira à Lemonnier pour montrer le "*noir chagrin*" où se trouvait plongé Cachaprès après la rupture avec Germaine. A partir de ce moment de l'histoire, la nuit deviendra sa complice, elle lui permettra de devenir une "*ombre qui se confondait aux ombres de la vesprée*"<sup>18</sup>. Même la forêt, si verte dans les moments les plus heureux, deviendra noire pour aider son fils adoptif.

Mais la lune avec sa clarté sera la responsable de sa perte. La pâleur de la lune jette sur le monde une lueur spectrale, fantomatique et comme mortelle qui présage la mort. Dans ce dernier paysage que l'auteur nous offre, la vivacité des couleurs auxquelles il nous avait habituée disparaît, le dénouement de l'histoire approche et la fin du héros aussi. Le vert insultant qui avait été témoin de sa courte histoire d'amour va se tourner en "*noire verdure broussailleuse*"<sup>19</sup>, et le ciel ensoleillé de ses jours heureux deviendra "*Un immense ciel argenté (...) troué par les étoiles*"<sup>20</sup> tandis que Cachaprès ne sera qu'une "*masse noire*" qui se "*découpe*" "*sur la blancheur de la plaine*"<sup>21</sup>

Delacroix, le grand peintre français de la période romantique, avait écrit dans son *Journal* : "*La couleur n'est rien, si elle n'est convenable au sujet et si elle n'augmente pas l'effet du tableau par l'imagination*", Camille Lemonnier a pleinement réussi quant à l'identification couleur-sujet. L'histoire de son Cachaprès, plutôt "naturiste" que "naturaliste", est colorée d'après nature et il a à tout instant su concilier les moments émotionnels des protagonistes avec leur entourage par l'intermédiaire de la technique picturale.

---

18 *Idem*, p. 206.

19 *Idem*, p. 224.

20 *Idem*, p. 222.

21 *Idem*

Resumen:

Camille Lemonnier, amplio conocedor de la pintura francesa y belga como se manifiesta a través de sus escritos teóricos, ha sabido aplicar el arte del color a sus novelas mas representativas.

En *Un Male* ha logrado una coordinación perfecta entre los diferentes empleos de colores muy simples como el negro, el rojo, el blanco y sobre todo el verde y las descripciones de los estados anímicos de los personajes y de su entorno vivencial.

Résumé:

Camille Lémonnier profond connaisseur de la peinture française et belge, comme il l'a largement démontré dans ses écrits théoriques, il a su appliquer l'art de la couleur dans ses romans les plus représentatifs.

Dans *Un Male*, il est arrivé à une coordination parfaite entre les différents emplois de couleurs assez simples comme le noir, le rouge, le blanc et surtout le vert, et les descriptions des états d'ame des personnages et de leur entourage vital.

Summary:

Camille Lemonnier, whose wide knowledge of both French and Belgium painting is manifest in his theoretical writings, has also been able to apply the art of colour to his most representative novels.

In *Un Male* he has achieved a perfect coordination between the different use of simple colours such as black, red, white, green and the descriptions of the moods of his characters and of their surroundings.