

MAŁGORZATA SOKOŁOWICZ

Université de Varsovie

« Ces orgies d'inspirations ». Le destin du peintre d'après le Journal de Félix Ziem

Appelé le « peintre de Venise et de l'Orient ensoleillé »¹, adoré par les uns, sévèrement critiqué par les autres, Félix Ziem représente un destin exceptionnel. Né en 1821, à Beaune, fils d'un marchand-tailleur d'origine polonaise, il décide de devenir peintre. Autodidacte, il ne suit que quelques cours de peinture à l'École des beaux-arts de Dijon et il est très étonné de voir que les gens achètent ses dessins et ses tableaux et lui demandent des cours alors qu'il croit lui-même avoir besoin d'apprendre. Contrairement à la plupart des artistes du XIX^e siècle, il vit décemment de sa peinture et il est le premier peintre vivant à voir ses œuvres entrer au Louvre. En 1905, à l'âge de 84 ans, il fait don de ses deux cents œuvres au musée des Beaux-arts de la ville de Paris (aujourd'hui Petit Palais)². En 1908, trois ans avant sa mort, le Musée Ziem est créé à Martigues. Ses toiles que, pendant sa longue vie de 90 ans, il peint par centaines³ ornent des collections privées et publiques dans le monde entier et au début du XX^e siècle

1 L. Fournier, *Un grand peintre : Félix Ziem*, Beaune, Henri Lambert Fils, 1897, p. 9.

2 Pour l'histoire passionnante de ce don, voir le catalogue de l'exposition de 2013 organisée par Lucienne Del'Furia et Gilles Chazal : *J'ai rêvé le beau. Félix Ziem, peintures et aquarelles du Petit Palais*, Paris, Marseille, Images en Manœuvre Éditions, 2013.

3 Il en a vendu 850 entre 1850 et 1880. Voir L. Ménétrier, « Construire sa postérité d'artiste : le cas Félix Ziem (1905-1010) », [dans :] *Sociétés & Représentations*, 2014, n° 37, p. 164.

elles sont beaucoup plus chères que les œuvres des impressionnistes⁴. À cette époque, « [o]n rend visite à Ziem, comme on visite un monument historique », écrit Laure Ménétrier⁵.

Il y a dans cet artiste amoureux des paysages de lumière et d'eau quelque chose d'un magicien, d'un illusionniste, d'un prestidigitateur. « Cet homme, racontent les frères Goncourt, [...] fait l'effet d'un marchand d'orviétan, un peu fol et divagant »⁶. À en croire Edmond About, écrivain et critique d'art, « M. Ziem est obligé de cacher dans une vapeur agréable l'insuffisance de son dessin », même s'il « excelle à faire miroiter dans [ses travaux] les couleurs les plus brillantes »⁷. Maxime Du Camp constate que ses tableaux « ressemblent de près à une palette mal nettoyée » tout en acceptant que « [d]e loin, à quelque vingt pas, ça fait encore un certain effet éblouissant »⁸. Seul Théophile Gautier le complimente sans réserve. En décrivant l'une des toiles orientales zieniennes, l'auteur d'*Émaux et Camées* remarque : « Jamais la palette de M. Ziem ne fut plus chaude, plus ardente, plus magique. [Il] semble voir la nature à travers le prisme ou le kaléidoscope »⁹. Ses

4 Pour la biographie de Ziem, voir : L. Fournier, *Un grand peintre...*, *op. cit.* ; F. Hitzel, « Ziem Félix, François Georges Philibert », [dans :] F. Pouillon (dir.), *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, Paris, Karthala, 2012, p. 1046-1047 et G. Fabre, « Félix Ziem. Biographie (1821-1911) », [dans :] F. Ziem, *Journal*, S. Biass-Fabiani, G. Fabre (éd. critique), Martigues/Arles, Musée Ziem/Arnaud Bizalion Éditeur/L'Alinéa, 2016, p. 15-65.

5 L. Ménétrier, « Construire sa postérité d'artiste... », *op. cit.*, p. 169.

6 E. et J. de Goncourt, *Journal, mémoires de la vie littéraire*, 1866-1889, Paris, Robert Laffont, 1989, t. 2, p. 494-497, cité d'après G. Fabre, « Félix Ziem... », *op. cit.*, p. 49, note 2.

7 E. About, *Nos artistes au salon de 1857*, Paris, Librairie de L. Hachette et C^e, 1858, p. 228.

8 M. Du Camp, *Le Salon de 1859*, Paris, Librairie Nouvelle, 1859, p. 140.

9 Th. Gautier, « Exposition de 1859 », [dans :] *Le Moniteur Universel. Journal officiel de l'Empire français*, 11 juin 1859, n° 162, p. 2.

tableaux, facilement reconnaissables, se caractérisent par les couleurs intenses, la lumière omniprésente, une sorte de vapeur enveloppant les paysages et, effectivement, ils font penser à un prisme de couleurs magiques à travers lequel le peintre regarde les paysages¹⁰.

Le destin de Félix Ziem est d'autant plus exceptionnel que le peintre le raconte lui-même. Avec Eugène Delacroix, Eugène Fromentin ou Gustave Guillaumet, il appartient au groupe de peintres-écrivains du XIX^e siècle. En analysant ses carnets, Sophie Biass-Fabiani arrive à la conclusion que « l'œuvre dessinée de Ziem se mêle toujours au manuscrit » : « Certains carnets ont été utilisés des deux côtés à la fois, l'un est normalement utilisé pour les dessins et l'autre, le carnet étant simplement retourné à l'envers, pour les impressions de voyage écrites au jour le jour »¹¹. Le peintre tient aussi un journal qui commence le 27 novembre 1854 et qui s'achève de façon subite le 9 août 1898. « Au cours des dernières années, raconte Sophie Biass-Fabiani, Ziem écrit rarement et irrégulièrement : il peut ainsi passer une année entière sans ouvrir son journal »¹². Il semble que l'écriture s'éteigne avec l'activité de peintre, les deux étant étroitement liées l'une à l'autre. Le journal permet au diariste-écrivain, remarque Jerzy Lis, de « faire coexister deux registres de notation – privé et professionnel »¹³. Ces deux registres

10 Même si par la thématique de ses œuvres Ziem s'inscrit dans l'orientalisme, sa technique diffère de celle des peintres orientalistes français du XIX^e siècle qui travaillaient surtout « dans le style académique de leur époque – règne du "bien-dessiné" et du "bien-peint" ». Voir L. Thornton, *Les Orientalistes. Peintres voyageurs*, Tours, ACR Édition, 1993, p. 4.

11 S. Biass-Fabiani, « Le Journal de la méthode », [dans :] F. Ziem, *Journal*, op. cit., p. 7.

12 *Ibid.*, p. 12.

13 J. Lis, *Le Journal d'écrivain en France dans la 1^{ère} moitié du XX^e siècle : à la recherche d'un code générique*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 1996, p. 29.

sont très visibles aussi dans l'écriture ziemienne. Le 27 novembre 1854, le peintre explique :

Je commence à écrire afin de pouvoir m'édifier sur ma peinture et masser mes idées [...].

C'est ainsi que chaque tableau sur le chevalet sera étudié ainsi que les causes bonnes et mauvaises qui le font exister.

Le côté philosophique de la vie y aura bien sa place, folle, gaie, sombre, mélancolique. J'espère voir avant la fin de ce volume une amélioration sensible dans le classement et la réserve de mes idées.¹⁴

Il écrit donc pour perfectionner sa technique, pour peindre mieux. Son journal est surtout une « réflexion sur [son] œuvre »¹⁵. Mais l'écriture lui permet aussi – ce qui correspond au « registre personnel » défini par Jerzy Lis – de mieux penser et de mieux vivre.

La structure du journal est hétérogène. D'abord, le peintre y expose surtout ses théories concernant la lumière, analyse ses tableaux, note ses impressions de voyage¹⁶. Avec le temps, il se tourne plus vers lui-même et en 1863 le journal intime se transforme en véritable autobiographie. Puis, dans les années 1880, les réflexions sur la vie, le temps qui passe et la vieillesse dominant dans son écriture. Ses notes s'espacent dans le temps et finalement le diariste se tait.

14 F. Ziem, *Journal*, *op. cit.*, p. 69, 27/11/1854. Les citations suivantes seront indiquées à l'aide du signe abrégatif *J* ; la pagination et la date de l'entrée suivront l'abréviation après la virgule.

15 Voir B. Didier, *Le Journal intime*, Paris, PUF, 1991, p. 17. Sophie Biass-Fabiani l'appelle même « instrument de travail » : S. Biass-Fabiani : « Le Journal de la méthode », *op. cit.*, p. 7.

16 Ziem est un grand voyageur : en 1842, il entreprend un voyage en Italie et en Allemagne. Entre 1843 et 1844, il est en Russie et au Danemark. À partir de 1846, il se rend régulièrement, presque chaque année, en Italie. En 1847, il fait un bref voyage à Constantinople, ville qu'il a déjà peinte plusieurs fois sans la connaître. Il retourne en Orient à partir des années 1850, en visitant respectivement l'Égypte, la Tunisie, l'Empire Ottoman et l'Algérie. Même si, à partir des années 1860, il limite ses départs à l'étranger à Venise, il continue à se déplacer à l'intérieur de la France. Voir, F. G. Fable, « Félix Ziem... », *op. cit.*, p. 22-65.

Le but de notre étude est d'analyser le journal de Félix Ziem pour voir comment s'y esquisse le destin du peintre. Même si l'écriture joue un rôle important dans sa vie, Ziem se considère surtout comme un peintre et c'est à la peinture qu'il consacre sa vie et ses écrits. Nous comprenons ici le mot « destin » comme « existence d'un être humain, favorisée ou non par les événements extérieurs, et pouvant être modifiée par sa propre volonté »¹⁷. Artiste conscient, Ziem montre par son écriture qu'il se croit être capable de modifier son existence artistique par sa propre volonté. Il se forge son destin de peintre lui-même. D'après ses notes journalières, trois éléments sont nécessaires pour le faire : un travail acharné, la contemplation rêveuse de la nature et le voyage. Ces trois éléments correspondront aux trois parties de notre contribution.

« Accomplissons la tâche de la vie » ou le travail sans fin

Ziem commence son journal car il veut peindre mieux. Pour lui, le destin du peintre, c'est surtout le travail, un travail dur et continu. Une partie de son journal est consacrée à l'analyse détaillée de ses toiles. « Il y a quelque chose mais ce n'est pas encore... » (*J*, 97, 28/02/1859) – cette phrase notée à propos de l'un de ses tableaux semble caractériser parfaitement l'attitude du peintre envers son œuvre. Très exigeant, il veut toujours faire mieux.

Bien évidemment, cela n'est pas facile. Le 3 décembre 1854, l'artiste note : « J'ai eu ces jours derniers un moment de faiblesse, je ne me sentais aucune disposition à peindre » (*J*, 73, 3/12/1854). C'est un aveu pénible pour celui qui a choisi la peinture comme destin, son unique vocation. Les moments de faiblesse apparaissent

17 Entrée « destin », [dans :] *CNRTL*, <https://www.cnrtl.fr/definition/destin>.

rarement dans son journal, mais existent. Trois mois plus tard, le peintre écrit : « Le travail prolongé dans l'atelier m'a un peu énervé. Je travaille avec moins d'amour » (*J*, 79, 7/3/1855). Malgré la rapidité de son travail (il était capable de peindre un tableau en une ou deux journées)¹⁸, il y a des instants où il n'arrive pas à se concentrer sur ses toiles. Il confie alors tout naturellement au journal ces moments de crise auxquels il doit faire face¹⁹, en montrant ainsi qu'il forge son destin et lutte parfois contre lui-même pour réaliser sa vocation.

La difficulté, ou même l'incapacité, de peindre est d'habitude liée à la difficulté de rendre « l'essence » de la chose représentée :

L'art de la peinture est le plus terrible de tous ; réaliser, créer, exécuter la pensée rendue palpable par une image qui pose, en parlant à la fois aux yeux et à l'imagination. C'est pour associer ces lois du positif et de la magie de l'idéal et du réel que je cherche à me rendre compte de bien des choses. (*J*, 75, 28/12/54)

Pour Ziem, le travail du peintre, c'est surtout penser, chercher à rendre ce qu'il a devant les yeux au niveau des idées, et non pas uniquement au niveau des images. L'artiste est très conscient du fait que l'art s'attache à une certaine interprétation de la réalité, et non pas seulement à son imitation. Alors que les impressionnistes cherchaient surtout à rendre la variabilité et le changement²⁰ et les orientalistes, à émerveiller par les sujets exotiques²¹, Ziem cherche – selon ses écrits – surtout la vérité, l'essence des choses. C'est, d'après lui, le destin du peintre.

18 Voir G. Fabre, « Félix Ziem... », *op. cit.*, p. 59.

19 Les spécialistes de l'écriture intime soulignent que la crise nourrit le journal. Voir B. Didier, *Le Journal intime...*, *op. cit.* ; J. Lis, *Le Journal d'écrivain...*, *op. cit.* ; A. Girard, *Le Journal intime*, Paris, PUF, 1963.

20 Voir, par exemple, S. Z. Levine, « Monet's Series : Repetition, Obsession », [dans :] *October*, 1986, n° 37, p. 74.

21 Voir, par exemple, L. Thornton, *Les Orientalistes*, *op. cit.*, p. 9.

C'est pourquoi, en analysant l'un de ses tableaux, *Jardin de Venise*, il écrit : « Je crains toujours de compromettre, non pas des mois de travail exécuté, mais de ne faire mieux quand je ne comprends pas » (*J*, 87, 25/11/1856). Il veut comprendre. Il y a chez Ziem cette volonté démesurée d'appréhender le paysage qu'il veut peindre. C'est d'ailleurs une condition pour le rendre correctement sur sa toile. C'est ainsi qu'il peut améliorer sa technique, « contrôler » sa création et se forger un destin artistique.

L'écriture intime l'aide à y arriver ainsi qu'« à se fortifier et à exprimer une satisfaction de soi »²². Un jour, il note : « Du courage, accomplissons la tâche de la vie et remplissons nos instants afin de pouvoir mourir sans trop de regrets » (*J*, 94, 16/04/1858). « Accomplir la tâche de sa vie » veut dire justement peindre de la façon la plus parfaite possible : saisir la lumière grâce à laquelle se constituent d'habitude ses paysages, mais aussi par « des touches, des virgules et des traînées de couleur pure suggér[er] le sujet plus que [de] le défini[r] »²³ et rendre ainsi l'essence des choses.

Pour se motiver à ce travail continu et acharné, il arrive même à l'artiste de s'adresser à lui-même comme à son double²⁴ :

Allons, courage Félix, tu fais mieux qu'il y a 20 ans, qu'il y a 10 ans, ta position offre plus de sécurité pour l'avenir. Marche et remplis ta vie jusqu'à la fin pour remercier le créateur de t'avoir fait entrevoir l'impossible, mais délicieuse extase. (*J*, 101, 21/06/1859)

Celui qui parle est un homme qui ne craint pas de travailler, qui aime peindre et qui se forge consciemment un destin d'artiste. Comme le remarque avec justesse Alain Girard, « l'écriture quotidienne joue [...] un rôle

22 J. Lis, *Le Journal d'écrivain...*, op. cit., p. 25.

23 L. Thornton, *Les Orientalistes*, op. cit., p. 189.

24 Pour ce procédé dans le journal intime, voir J. Lis, *Le Journal d'écrivain...*, op. cit., p. 20-21.

analogue à celui de la confession ou de la cure psychanalytique »²⁵. « Dans le simple fait d'inscrire les pensées le diariste voit la possibilité de se libérer des problèmes qui le préoccupent »²⁶. Grâce à son journal, Ziem se libère des moments d'impuissance et trouve la force de réaliser son destin. Ses écrits constituent un témoignage de sa volonté d'être le meilleur peintre possible.

Même si son perfectionnisme risque d'entraîner des frustrations et des crises momentanées, le peintre ne se laisse pas dominer par la faiblesse. Un rayon de soleil qui pénètre dans son atelier le fait s'exclamer : « Je veux encore peindre, toujours peindre et je cherche et veux chercher » (*J*, 100, 21/06/1859). Chercher et se perfectionner devient sa devise. Peut-être est-ce aussi la raison pour laquelle l'artiste peint tant de tableaux qui se ressemblent : ce sont des tentatives consécutives de saisir l'idéal²⁷.

Un « art divin qui fait rêver » ou la contemplation rêveuse de la nature

La peinture veut donc dire pour Ziem « entrevoir l'impossible, mais délicieuse extase ». L'artiste semble être très influencé par la philosophie romantique selon laquelle le paysage « gouverne la pensée et anime les sentiments »²⁸, permet de toucher à l'essence des choses. Son travail s'attache toujours à une certaine expérience métaphysique, au rêve, à la contemplation du beau. Chaque tableau, écrit le peintre, doit posséder « le je-ne-sais-quoi, qui est la partie la plus es-

25 A. Girard, *Le Journal intime*, op. cit., p. 109. À ce sujet voir aussi B. Didier, *Le Journal intime*, op. cit., p. 45.

26 J. Lis, *Le Journal d'écrivain...*, op. cit., p. 55.

27 C'est aussi l'hypothèse de Sophie Biass-Fabiani : S. Biass-Fabiani, « Le Journal de la méthode », op. cit., p. 9.

28 P. Van Tieghem, *Le Romantisme dans la littérature européenne*, Paris, Albin Michel, 1969, p. 63.

sentielle de vous-même » (*J*, 112, 6/5/1861). Quelques années plus tôt, il note : « Les vrais [peintres] sont des poètes, des amants de la nature » (*J*, 81, 25/11/1856). Être peintre, selon Ziem, évoque alors un artiste romantique, un inspiré de Dieu²⁹ :

Sentiment du peintre, n'es-tu pas une maîtresse adorée, capricieuse, qui te donne quelques espérances, mais jamais ce torrent de bonheur qui te noie l'âme en la transformant. C'est de cette rêverie du ciel qu'il faut s'inspirer... (*J*, 86, 25/11/1856)

Même si, selon Ziem, la perfection totale est difficile voire impossible à atteindre, le peintre est un élu qui s'approche de l'idéal. Peindre ne veut pas dire uniquement couvrir ses toiles de couleurs différentes. C'est un « art divin qui fait rêver, qui seul fait comprendre et aimer le beau, la nature, Dieu » (*J*, 101, 21/06/1859). Il ressemble à une activité religieuse, à une prière : « Que Dieu me soit en aide pour chanter ses louanges, et j'aurai fait un pas vers lui. Je compte sur les impressions qu'il me donne, et veux les faire fleurir... » (*J*, 118, 25/04/1862). La rêverie, la contemplation de la nature et la prière s'unissent, pour Ziem, dans l'acte de peindre. La création est plus qu'un travail, c'est un mode de vie, le sens unique de l'existence. Voici le destin du peintre selon l'artiste.

Être peintre signifie aussi savoir regarder. Un beau paysage suffit pour entrevoir le secret de la vie et devenir heureux :

Ce matin, quoique l'hiver ne soit pas toujours fin et ambiant, j'ai vu un effet merveilleux de tendresse et d'harmonie derrière les maisons de Montmartre. Les jardins enchantés et mirageant de l'Inde et de la Perse ne peuvent avoir plus de charme, alors que la nature, envahissant les sensations, fait vibrer en vous les cordes les plus délicieuses. (*J*, 72, 3/12/1854)

29 Celui qui « en toute chose d'ici-bas reconnaît la trace de Dieu ». Voir A. Béguin, *L'Âme romantique et le rêve : essai sur le romantisme allemand et la poésie française*, Paris, José Corti, 1960, p. 313-314.

Quelques années plus tard, Ziem définit le destin du peintre, en se concentrant justement sur cette contemplation rêveuse de la nature. Le peintre est toujours « au guet »

et sans cesse frappé des métamorphoses incessantes. Chaque matinée lui apporte d'autres sujets. Vive ou paisible, irritée comme un ciel en feu, ou tendre comme la rose du matin, son âme toujours contemplative aspire et dévore les minutes que le créateur lui donne à respirer. (*J*, 101, 19/09/1859)

L'existence du peintre ne se résume pas uniquement en moments passés devant son chevalet. C'est la façon de regarder, de vivre même le paysage. À force d'être contemplée, la nature « descend dans son âme »³⁰ et lui donne la force de travailler : « plongé dans de profondes rêveries et devisant sur tout ce que j'ai vu et senti, mon cœur et mon esprit se sont fortifiés » (*J*, 123, avril 1863).

Pourtant, force est de constater que, malgré l'amour de Ziem pour la nature, le froid lui convient mal. Son moi correspond au « moi météorologique » défini par Alain Corbin : ses dispositions changent sous l'influence du temps qu'il fait³¹. Il préfère le printemps et l'été à l'hiver où le soleil lui manque douloureusement :

Pourquoi les peintres ne sont-ils pas ailés ? Leur corps fragile pourrait suivre le vagabondage de leur imagination et l'on irait de suite se reposer par une belle matinée sous de beaux mimosas au bord d'un torrent, sa tiède fraîcheur et le parfum des plantes, la mer bleue au loin et une petite voile comme une étoile de jour sur un ciel foncé ! Puis, me perdant en rêverie, je pense tout à coup à ce qui m'entoure et me dis, si tu étais là-bas, tu rêverais Paris, ton atelier, tes chères études. Allons courage ! il fera beau demain. (*J*, 96-97, 3/02/1859)

Il y a des environnements où l'on rêve mieux, où l'on trouve plus facilement son inspiration. Les toiles de Ziem prouvent que l'artiste adore le soleil :

30 Voir G. Gusdorf, *L'Homme romantique*, Paris, Payot, 1984, p. 35.

31 Voir A. Corbin (dir.), *La Pluie, le soleil et le vent. Une histoire de la sensibilité au temps qu'il fait*, Paris, Aubier, 2013.

Nous sommes bien au nord de la terre, sous ce gris plombé, nous, enfants du soleil, du soleil cuisant, pénétrant, animant l'air de mille vibrations. Néanmoins, cette humidité constante porte à je ne sais quelle rêverie ou mélancolie, tristesse douce et tranquille. (*J*, 99, 19/03/1859)

L'extrait fait ressortir en filigrane la déclaration d'Alphonse de Lamartine qui rêvait l'Orient³². Pourtant, le diariste trouve aussi un certain charme dans l'« humidité constante ». Bien que Jerzy Lis constate que les hommes heureux n'écrivent pas leurs journaux³³, Ziem montre par son écriture qu'il essaie toujours de voir le côté positif des choses. Son destin de peintre, destin dont il se sent l'auteur, le rend heureux.

« Et rêver est si beau [...] » (*J*, 123, avril 1863), note-t-il un jour. C'est beau indépendamment du temps qu'il fait. La contemplation rêveuse de la nature, privilège du peintre, est une source inépuisable non seulement d'inspiration, mais aussi de délectation. Ziem prouve par ses écrits qu'il se retrouve parfaitement dans son destin, qu'il en tire une vraie satisfaction.

Sont-ce ces rêves au sein de la nature et le bonheur qu'ils engendrent qui poussent Ziem à écrire un poème ? Il en existe plusieurs versions, retouchées et remaniées :

Nuage, quel vent te chasse, dis-le-moi ?

Es-tu la rosée que le soleil vient de ravir aux fleurs printanières ?

Es-tu les larmes des êtres que nous avons aimés ?

Serais-tu la fortune troublante ou l'ombre qui passe sur nos gloires, le souci des tracas, ou l'amante infidèle qui s'en va sous l'arc-en-ciel ?

Tes perles se dispersent en un coup de tonnerre, crevant l'azur des cieux pour remonter encore au soleil éternel. (*J*, 193, 1^{er}/01/1882)

La nature se laisse interpréter, permet au peintre de voir (et comprendre) ce qu'il ressent. C'est un vrai

32 « Mon corps, comme mon âme, est fils du soleil ; il lui faut la lumière [...] » : A. de Lamartine, *Voyage en Orient*, S. Basch (éd. critique), Paris, Gallimard, 2011, p. 91.

33 J. Lis, *Le Journal d'écrivain...*, *op. cit.*, p. 30.

paysage-état d'âme romantique que l'artiste crée cette fois-ci à l'aide de sa plume et non pas de son pinceau.

Le poème semble résumer le mieux l'attitude de Félix Ziem envers la nature qui est – d'après lui – une composante indispensable du destin du peintre. Il suit les romantiques pour qui « [s]ous le monde réel, il existe un monde idéal, qui se montre resplendissant à l'œil de ceux que des méditations graves ont accoutumés à voir dans les choses plus que les choses »³⁴. La contemplation rêveuse permet de « voir dans les choses plus que les choses ». Elle inspire, laisse entrevoir l'Absolu et rend heureux. C'est l'aspect du destin du peintre, selon Ziem, qui semble lui convenir le plus.

« Que c'est beau de voyager » ou le désir de se mettre en route

Dans l'extrait déjà cité où le diariste voulait que les peintres soient ailés, Ziem se réfère au voyage. À en croire Laure Ménétrier, le peintre « constitue son projet pictural autour d'une pratique du voyage et multiplie les séjours et pérégrinations [...] ; la carte des lieux visités est variée : de Venise à Londres, de Rome aux Flandres, de Saint-Petersbourg à Alger, de Constantinople à la Grèce, de Marseille à Alexandrie [...] »³⁵.

En effet, pour peindre Ziem a besoin de se déplacer, de contempler différentes natures. D'après ses écrits, le mouvement devient une composante importante du destin du peintre. La contemplation (trop) longue du même cadre risque d'épuiser l'inspiration, empêcher les rêves et étouffer le bonheur. En janvier 1855, le peintre avoue : « La question d'un voyage se débat de plus en

34 V. Hugo, « Préface de 1822 », [dans :] *Idem, Odes et Poésies diverses*, [dans :] *Idem, Œuvres poétiques. 1. Avant l'exil. 1802-1851*, P. Albouy (éd. critique), Paris, Gallimard, 1964, p. 265.

35 L. Ménétrier, « Construire sa postérité d'artiste... », *op. cit.*, p. 164.

plus en moi. Réchauffer ce que je sais par de nouvelles études d'après nature, mais où ? Ce qui est à ma portée m'inspire médiocrement » (*J*, 77, 25/01/1855). Le voyage est « un bain d'impressions »³⁶ ; il renouvelle l'inspiration, en devenant aussi un réservoir inépuisable de souvenirs. En mars, le peintre décide de partir en Orient et écrit :

[J]e reconnais que le talent peut s'agrandir et se compléter sans avoir recours à ces orgies d'inspirations que les voyages vous font connaître à chaque nouveau point de vue. Mais il est une force irrésistible qui me convie toujours au déplacement et je crois toujours que de nouveaux horizons vont m'ouvrir, rapidement et plus clairement, les portes de ce mystère tant désiré. (*J*, 78-79, 7/03/1855)

Le voyage permet de comprendre plus. Au XIX^e siècle, traverser un nouvel espace veut dire aussi plonger en soi-même, se connaître mieux.

Le voyage en Orient a, à cette époque, un statut privilégié : c'est « un voyage symbolique qui se déroule comme un livre, qui scande une initiation »³⁷. Pour Ziem, c'est une nouvelle lumière, mais aussi un autre monde. Après quelques mois passés au Levant (Constantinople – Gallipoli – Smyrne – Alexandrette – Rhodes – Beyrouth – Alexandrie – le Caire³⁸), il écrit :

Nouvelle phase, nouvelle époque dans ma vie.

Oh ! de quels termes se servir pour exprimer ce que je viens de voir. Tout l'Orient vient de se dérouler devant mes yeux. L'homme qui a vu et a été frappé n'oublie jamais. Je crois avoir trouvé ce que je cherche depuis si longtemps, une nature sympathique qui me fasse chérir la peinture et l'art ! (*J*, 81, 25/11/1856)

36 L'expression est employée par Christine Peltre dans son *Atelier du voyage : les peintres en Orient au XIX^e siècle*, Paris, Le Promeneur, 1995, p. 27.

37 J.-C. Berchet, « Introduction », [dans :] *Le Voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIX^e siècle*, J.-C. Berchet (éd. critique), Paris, Robert Laffont, 1985, p. 10.

38 Voir G. Fabre, « Félix Ziem... », *op. cit.*, p. 33-34.

L'Orient devient le symbole de la nature vierge qui fait comprendre et sentir plus. On y découvre « le lieu même du sacré, qui recèle le secret de la grande énigme du destin »³⁹. En analysant son tableau représentant une vue de Damanhour, le peintre avoue : « c'est l'Égypte qui commence ici, ce sol poétique et surnagé, berceau de civilisation. Je prendrai cela plus tard, si Dieu le permet, car j'ai senti bien profondément » (*J*, 89, 25/11/1856). La rencontre avec l'Orient le marque profondément : il croit comprendre l'origine du monde, retrouver une autre dimension de la nature, arriver à un nouveau stade d'appréhension de l'univers.

Malgré cette fascination pour le monde oriental, les périples de Ziem ne se limitent pas au Levant : il voyage en Italie, visite Venise plus de 20 fois⁴⁰, traverse l'Allemagne, l'Autriche, les Pays-Bas, la Russie... À chaque fois, il est excité : « Que c'est beau de voyager [...]. Tout est incident, nouveauté, curiosité, folie. La vie éclate en mille transports et mille sensations » (*J*, 175, sans date).

C'est ainsi que le peintre décrit le voyage à Rome accompli en 1842 :

Le paysage devient de plus en plus beau : Aquapendente, les lacs de Trasimène, silencieux, inondés de soleil. L'herbe est jeune et tendre, la rosée du matin attache mille diamants à chaque brin de végétation. À peine si l'on entend le douceret gazouillement des petits oiseaux. Le voyageur passe et foule le sol, interroge le silence. Que s'est-il passé sur ces bords ? (*J*, 159, sans date)

Le paysage italien fascine le peintre qui cherche à le comprendre, connaître son histoire et – de cette façon – le peindre mieux. L'artiste absorbe le nouvel espace et en tire « ces orgies d'inspirations » qui lui permettent de créer. Les périples lui sont nécessaires pour qu'il puisse réaliser son destin.

39 J.-C. Berchet, « Introduction », *op. cit.*, p. 13.

40 Pour l'importance de Venise dans son œuvre, voir par exemple L. Fournier, *Un grand peintre*, *op. cit.*, p. 67 sqq.

Le premier jour de l'an 1889, Ziem fait un bilan de sa vie. L'histoire de ses tableaux devient justement celle de ses voyages :

J'ai essayé de tout, neiges et volcans, l'Europe et l'Asie, les figures de la Syrie et le modèle de Paris, oiseaux, fleurs et fruits, cheval et monuments, caravanes et clairs de lune, prairies hollandaises et les sommets d'Écosse. (*J*, 194, 1^{er}/01/1889)

Le peintre semble dire qu'il n'aurait pas tant peint, s'il n'avait pas voyagé. C'est grâce à ses déplacements qu'il put varier la thématique de ses œuvres et comprendre mieux le monde, c'est-à-dire réaliser pleinement son destin.

Le même jour, Ziem parle d'un tout autre voyage :

Est-ce possible, est-ce encore toi, petit Félix, revêtu de la carapace du vieux crocodile qui enveloppe ton jeune cœur et tes candides souvenirs ?

La mer a déferlé bien des fois sur ces roches que tu as peintes pour la première fois. Autant le pinceau en a marqué sur la toile, autant les battements de la vie, autant les brises entrecroisées ont léché la lagune. Et la barque qui passe, là-bas, bien loin, sa voile me cache un instant le disque qui plonge son reflet sur le prisme de l'onde. (*J*, 194, 1^{er}/01/1889)

La réflexion sur l'histoire de ses tableaux le mène à la réflexion sur sa vie. Le « jeune cœur » ne fait pas oublier à l'artiste que le temps passe. Sa vie semble être faite de paysages qu'il a vus et peints. Ziem montre ici que son destin est celui du peintre, uniquement. La création le définit et le fait. La barque solitaire devient-elle la figure de la vie du peintre vieillissant qui croit s'approcher de plus en plus de l'inconnu, à savoir de la mort ? Croit-il que sa vie soit éternisée dans ses paysages ?

Le voyage devient donc une autre composante du destin du peintre selon Félix Ziem. Pour que la contemplation rêveuse de la nature soit efficace, le peintre doit changer de temps en temps la nature qui l'entoure : il doit se mettre en route.

Un jour, Félix Ziem écrit :

Si ce livre doit être un jour le manuel et le journal de ma vie, si je dois y confier toutes mes sensations et tous mes secrets, ceux qui me liront me prendront pour un fou malheureux qui, malgré ses aspirations et la logique rationnelle de certains moments lucides, n'a pu parvenir à régler prudemment ses actions, ses pensées. (*J*, 90, 25/11/1856)

Il montre par cela qu'il n'écrit pas son journal uniquement pour lui⁴¹. Même si le texte n'a pas été publié de son vivant, il l'écrit sans aucun doute en pensant à sa postérité⁴². C'est un témoignage. Il transcrit sur papier le destin du peintre, tel qu'il le comprend et tel qu'il se le forge à sa guise, en travaillant, en voyageant, en cherchant à comprendre le monde.

Dans l'extrait cité, il est difficile de ne pas voir une certaine coquetterie. En effet, la lecture des notes ziemiennes produit un effet contraire à celui auquel il déclare s'attendre : « certains moments lucides » semblent dominer dans son écriture. Le journal fait voir un homme qui sait bien ce qu'il veut. Le rôle du journal intime qui est celui d'« affirmer [son] moi »⁴³ est bien exploité. Ziem comprend ce que veut dire la vocation artistique et le destin du peintre et les réalise consciemment. L'écriture quotidienne l'aide à surpasser les moments de faiblesse, mais aussi – et peut-être surtout – à se connaître et à travailler mieux. Car c'est le travail qui est l'essence de la vie du peintre selon Félix Ziem. Il faut travailler beaucoup afin de rendre de la façon la plus parfaite le monde qui nous entoure,

41 À ce sujet voir B. Didier, *Le Journal intime, op. cit.*, p. 24-25 et J. Lis, *Le Journal d'écrivain..., op. cit.*, p. 25-27.

42 C'est toute une stratégie qui est visible dans le comportement de Ziem, spécialement dans le don qu'il fait au musée des Beaux-arts de la ville de Paris. Voir L. Ménétrier, « Construire sa postérité d'artiste... », *op. cit.*, p. 161-177.

43 J. Lis, *Le Journal d'écrivain..., op. cit.*, p. 7.

afin de comprendre ce monde, toucher à son secret. Pour ce faire, il faut savoir contempler la nature, rêver en son sein, vouloir percer tous ses mystères et ainsi découvrir la beauté absolue de la création. Ziem est ici très romantique : il cherche par la création artistique à toucher à l'Absolu. Et même s'il n'en parle pas ouvertement, c'est peut-être une inclination tout à fait romantique à l'ennui qui le pousse au voyage, qui le force à renouveler son environnement, à ne pas permettre à son inspiration de tarir.

À la date du 25 janvier 1855, Ziem crée sa définition du peintre qui décrit le mieux, nous semble-t-il, son destin et montre qu'il en est l'auteur conscient :

le peintre, [est un] être à part, rêveur et inquiet, dévoré du désir de rendre ses impressions, [qui] placé dans un milieu où mille ruisseaux viennent, se croisent, se perdent ou se transforment en torrent, cherche à maîtriser la poésie qui le déborde et dont son âme est remplie. (*J*, 77, 25/01/1855)

On voit dans cette phase la contemplation de la nature qui nourrit le rêve, le voyage qui inspire, le travail qui permet de s'exprimer, éterniser le moment de beauté et en laisser une trace. Bref, on y voit Félix Ziem tout entier pour qui vivre voulait dire justement être peintre.

bibliographie

- About E., *Nos artistes au salon de 1857*, Paris, Librairie de L. Hachette et C^e, 1858.
- Béguin A., *L'Âme romantique et le rêve : essai sur le romantisme allemand et la poésie française*, Paris, José Corti, 1960.
- Berchet J.-C., « Introduction », [dans :] *Le Voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIX^e siècle*, J.-C. Berchet (éd. critique), Paris, Robert Laffont, 1985.
- Bias-Fabiani S., « Le Journal de la méthode », [dans :] F. Ziem, *Journal*, S. Bias-Fabiani, G. Fabre (éd. critique), Martigues/Arles, Musée Ziem/Arnaud Bizalion Éditeur/L'Alinéa, 2016.
- Didier B., *Le Journal intime*, Paris, PUF, 1991.
- Du Camp M., *Le Salon de 1859*, Paris, Librairie Nouvelle, 1859.
- Fabre G., « Félix Ziem. Biographie (1821-1911) », [dans :] F. Ziem, *Journal*, S. Bias-Fabiani, G. Fabre (éd. critique), Martigues/Arles, Musée Ziem/Arnaud Bizalion Éditeur/L'Alinéa, 2016.
- Fournier L., *Un grand peintre : Félix Ziem*, Beaune, Henri Lambert Fils, 1897.
- Gautier Th., « Exposition de 1859 », [dans :] *Le Moniteur Universel. Journal officiel de l'Empire français*, n° 162, 11 juin 1859.
- Girard A., *Le Journal intime*, Paris, PUF, 1963.
- Gusdorf G., *L'Homme romantique*, Paris, Payot, 1984.
- Hitzel F., « Ziem Félix, François Georges Philibert », [dans :] F. Pouillon (dir.), *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, Paris, Karthala, 2012.
- Hugo V., *Œuvres poétiques. 1. Avant l'exil. 1802-1851*, P. Albouy (éd. critique), Paris, Gallimard, 1864.
- Levine S. Z., « Monet's Series : Repetition, Obsession », [dans :] *October*, 1986, n° 37.
- Lis J., *Le Journal d'écrivain en France dans la 1^{ère} moitié du XX^e siècle : à la recherche d'un code générique*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 1996.
- Lamartine A. (de), *Voyage en Orient*, S. Basch (éd. critique), Paris, Gallimard, 2011.
- Ménétrier L., « Construire sa postérité d'artiste : le cas Félix Ziem (1905-1910) », [dans :] *Sociétés & Représentations*, 2014, n° 37.
- Peltre Ch., *L'Atelier du voyage : les peintres en Orient au XIX^e siècle*, Paris, le Promeneur, 1995.
- Thornton L., *Les Orientalistes. Peintres voyageurs*, Tours, ACR Édition, 1993.
- Van Tieghem P., *Le Romantisme dans la littérature européenne*, Paris, Albin Michel, 1969.
- Ziem F., *Journal*, S. Bias-Fabiani, G. Fabre (éd. critique), Martigues/Arles, Musée Ziem/Arnaud Bizalion Éditeur/L'Alinéa, 2016.

abstract

“These orgies of inspiration”.
The Destiny of the Painter
According to the *Journal* of Félix Ziem

The present paper focuses on the diary of the French painter Félix Ziem (1821-1911) and inquires the destiny of the painter emerging from his writings. Basing on the theories of diary writing (B. Didier, A. Girard, J. Lis), it shows how the artist represents his profession. The analyses convey that three elements are necessary for Félix Ziem to fulfill the destiny of the painter: hard work, dreamy contemplation of nature and travels. Those elements are described in detail in the three consecutive parts of the paper. The conclusions display a self-confident artist, influenced by Romantic aesthetics, who consciously constructs in his diary a testimony of his life as an example of painter's destiny.

keywords


Félix Ziem, diary, painter, destiny

mots-clés

Félix Ziem, journal intime, peintre, destin

małgorzata sokołowicz

Małgorzata SOKOŁOWICZ, professeure à l'Institut d'études romanes de l'Université de Varsovie et MCF HDR à l'Université de musique Frédéric-Chopin, auteure des livres *La Catégorie du héros romantique dans la poésie française et polonaise au XIX^e siècle* (2014) et *Orientalisme, colonialisme, interculturalité. L'œuvre d'Aline Réveillaud de Lens* (2020), co-directrice de plusieurs travaux collectifs (par exemple *Chroniqueur, philosophe, artiste. Figures du voyageur dans la littérature française aux XVIII^e-XIX^e siècles*, 2021). Ses recherches portent sur les relations entre littérature et art, l'orientalisme et les relations de voyage (XVIII^e-XX^e s.) ainsi que l'écriture coloniale et postcoloniale.

PUBLICATION INFO		
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681	
Received : 01.02.2023 Accepted : 20.05.2023 Published : 30.09.2023	ÉTUDES ASJC 1208	
ORCID : 0000-0003-0554-8852		
M. Sokołowicz, « « Ces orgies d'inspirations ». Le destin du peintre d'après le <i>Journal</i> de Félix Ziem », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2023, nr 35, pp. 61-80. DOI : 10.4467/23538953CE.23.024.18474		
www.ejournals.eu/CahiersERTA/		
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).		