

La figure de l'artiste dans la littérature française ultra contemporaine : de l'analyse thématique vers le portrait de l'homme

ADRIANA LASTIČOVÁ

Abstract. *The figure of the artist in French ultra-contemporary literature: From thematic analysis to the portrait of Man.* This paper aims to contribute to the study of the figure of the artist through thematic analysis of several recent texts published in French. The author examines the main themes linked to the artist-protagonist, classifies them in hypernymic categories and shows that in the works of some contemporary French authors (Houellebecq, Grainville, Gailly, Le Guillou) the figure of the artist loses its romantic features, inherited from the artist novel of the nineteenth century and increasingly takes on anthropological dimensions to convey the values of the human quest. According to the author, hermeneutic interest in these works should consist in deciphering their full potential in terms of meaning beyond the surface of the artist novels.

Keywords: artist, the artist novel, thematic analysis, ultra-contemporary French fiction

1. Introduction

Dans la production romanesque française contemporaine et ultra-contemporaine on peut observer un fait récurrent : beaucoup d'œuvres pivotent autour d'un héros artiste¹ et dans plusieurs cas il s'agit des romans reconnus et acclamés par la critique. En guise d'exemple, mentionnons *La carte et le territoire* (Prix Goncourt, 2010) de Michel Houellebecq, *Falaise des fous* (2018) de Patrick Grainville, *Ravel* (2006) de Jean Echenoz, *Les Onze* (Grand Prix du roman de l'Académie française, 2009) de Pierre Michon. La présence d'un héros-artiste n'est pas un phénomène nouveau dans la littérature française, sous l'influence

¹ D'ailleurs, ce fait est observable aussi dans la littérature espagnole et latino-américaine (voir par exemple les auteurs comme Miguel Ángel Hernández, Rafael Chirbes ou César Aira, Ernesto Sábato), nous renvoyons aux recherches du groupe ARLYC, constitué à l'Université Complutense de Madrid, qui réunit des chercheurs français et espagnols autour de ces questions.

allemande du *Künstlerroman* elle s'est emparée de cette figure dès le début du XIX^e siècle (Balzac, Stendhal). La tradition romanesque du XIX^e siècle, c'est-à-dire les *Romans de l'artiste* ou *Romans sur l'art*, selon la dénomination de Jean Paul Bouillon (1980), a continué aux siècles suivants, reprenant avec une force inusuelle en ce début du XXI^e siècle avec quelques spécificités².

Alors que de nombreuses études examinent la question de divers discours sur le processus créateur ou celle des réflexions des écrivains sur leur propre œuvre par le biais de leurs romans et l'unité de la fiction et du discours critique dans ces œuvres, la figure de l'artiste fait l'objet d'un nombre limité d'études. Cependant, cette figure permet, à notre avis, non seulement des réflexions sur la création, mais aussi des réflexions sociologiques et anthropologiques qui vont au-delà de la relation artiste et son œuvre et c'est pour cette raison que nous l'avons choisie comme objet de notre étude. De plus, nous optons pour le terme « figure » au lieu de « personnage » pour insister justement sur le fait que le rôle de l'artiste ne se limite pas à celui d'un moteur de l'histoire, pour reprendre les termes de Vincent Jouve (2020 : 99). Nous partageons l'opinion de Kirsty Bell (2009: 4) que « le terme *figure* revêt des dimensions formelles, discursives et imaginaires ».

2. Cadrage méthodologique

Notre étude s'est inspirée méthodologiquement par les travaux de Javier del Prado Biezma (1984, 1995), professeur émérite à l'Université Complutense de Madrid et fondateur de la méthode d'analyse du thématisme structural, qui fusionne, dans un même acte critique, des axes paradigmatique et syntagmatique implicites dans toute œuvre littéraire et permet de conjuguer la description structuraliste à celle de la profondeur du texte. Dans un parcours qui ira du syntagme au paradigme, nous allons observer les éléments thématiques constitutifs et récurrents dans quatre romans français contemporains pour détecter si les thèmes et les topoi réapparaissent d'un texte à l'autre et/ou s'il y a eu une transformation des mêmes. Il faudrait remarquer aussi que le thème peut apparaître explicitement, c'est-à-dire dans les mots, ou implicitement, sous-entendu dans les actions ou la parole du personnage d'une œuvre littéraire.

² Parmi lesquelles on pourrait souligner par exemple l'évolution vers le délaissement du héros-peintre au profit d'un héros-artiste des nouvelles formes de l'art plastique ou le musicien, le chanteur, etc. À ce sujet voir par exemple les travaux du comparatiste allemand Peter V. Zima (2008) ou encore une fois ceux du groupe ARLYC dont l'auteur de cette étude fait partie.

L'orientation thématique est l'une des grandes innovations de la Littérature comparée et n'oublions pas la valeur stratégique du thème dont l'étude permet de créer des réseaux d'associations qui n'ont rien de linéaire, ce qui permettra, à son tour, d'accéder ainsi à une « compréhension plus vaste » (Bergez 1990: 98). Car notre objectif est double : nous nous proposons de montrer aussi l'intérêt que présenterait l'étude comparée, de certains thèmes détectés ici dans la littérature française contemporaine, non seulement au niveau d'une littérature nationale, mais aussi au niveau européen ou universel. Gaston Bachelard a eu cette intuition initiale que « l'œuvre d'art puise dans un inconscient collectif des archétypes qu'elle a pour mission de réactiver » (Bergez 2021 : 46), donc une étude de thèmes qui dérivent du choix du héros artiste dans une fiction, au moins dans le contexte des littératures européennes contemporaines, ouvre des perspectives comparatistes intéressantes. Nous ne sommes pas les premiers à le souligner, on a déjà quelques ouvrages qui traitent ces questions (mentionnons Zima 2008 ou Calvo Serraller 2013), mais d'autres en surgissent ou requièrent plus d'attention critique, comme par exemple la question de ce renouveau et de cet engouement fort pour la figure de l'artiste dans les romans contemporains ou celle de la délimitation des différences formelles ou conceptuelles entre les littératures nationales ou encore celle des influences réciproques entre elles.

Nous allons travailler ici quatre textes récents qui ont été consacrés à la figure de l'artiste : *La carte et le territoire* (2010) de Michel Houellebecq, *Falaise des fous* (2018) de Patrick Grainville, *Les sept noms du peintre* (1997) de Philippe Le Guillou et *Un soir au club* de Christian Gailly (2001), sans les analyser comme tels, car tel n'est pas notre propos. Mais avant de passer à l'analyse thématique proprement dite, il sied de rappeler ces héros artistes autour lesquels pivotent les ouvrages choisis.

Dans *La Carte et le Territoire* il s'agit de Jed Martin, artiste qui devient célèbre avec ses photos des cartes Michelin. Après le grand succès de sa première exposition intitulée « La carte est plus intéressante que le territoire » Jed s'adonne à la peinture avec la série des « métiers » et réalise plusieurs tableaux, dont le dernier « Michel Houellebecq, écrivain » aura un rôle décisif dans l'atroce assassinat du personnage de Houellebecq dans le roman.

Le personnage principal et le narrateur du roman de Grainville est Charles Guillemet, qui raconte sa vie de 1868 à 1927, inclus la rencontre déterminante avec Monet grâce à laquelle il découvrira et suivra avec beaucoup de passion non seulement ce peintre, mais aussi Courbet, Degas, Manet, Renoir et les écrivains comme Hugo, Zola, Maupassant. Ce sont eux les figures artistes de ce roman. Patrick Grainville nous offre une fresque magnifique du XIXe siècle

dans laquelle il évoque les principaux mouvements artistiques et les grands événements politiques et historiques de cette époque. Le texte permet au lecteur de restituer les événements et fixer les dates déterminantes (*mimésis*) avec beaucoup de facilité.

Les sept noms du peintre de Philippe Le Guillou nous offre le récit de vie du peintre Erich Sebastian Berg. Son parcours est purement fictionnel, mais on peut établir des similitudes entre le héros du roman et le célèbre peintre anglais Francis Bacon (Fernandez 1997). Erich est un homme des passions, à la quête de la beauté, qui voyage et peint sans cesse sous ses hétéronymes (d'où le titre du roman).

Le texte de Gailly présente en fait deux artistes : d'un côté, le personnage principal, Simon Nardis, pianiste de jazz renommé, qui a abandonné la carrière musicale pour « des raisons de santé », mais il suffit de passer un soir au club, de toucher le piano et de retomber... de l'autre côté, il y a le narrateur de l'histoire, un peintre, dont on ne sait pas grand-chose, sauf qu'il est ami de Simon et de sa femme Suzanne et plus tard de Debbie aussi (la seconde femme de Simon) et qu'il aurait préféré être écrivain. Vu que le roman n'offre pas beaucoup de renseignements sur le peintre-narrateur, on considère Simon la figure de l'artiste principale de cette œuvre.

3. Analyse thématique de la figure de l'artiste

Même si les textes étudiés sont différents, les points communs thématiques sont nombreux et grâce à notre approche on peut établir une juxtaposition de ces œuvres et des topoï intertextuels que nous allons classer d'abord dans des catégories hyperonymiques. Nous partageons l'opinion de Jean-Pierre Dubost (2002 : 15) qu'un traitement isolé des topoï pourrait être réducteur et l'utilisation de « hyperonyme » permet une classification et une catégorisation claires. Par hyperonyme Dubost entend que plus on « monte » vers le sème ou le thème, plus on se rapproche du moment générique, catégoriel de la situation, dont on peut alors « redescendre » ensuite vers le topos.

La première catégorie engloberait alors tous les thèmes concernant la création artistique elle-même et la nature singulière de l'artiste.

Tout d'abord, il faudrait signaler l'ambition pygmaliennne des artistes : ils souhaitent voir leur œuvre animée d'un souffle de vie, une idée qui renvoie à une rivalité avec le Créateur, comme si les artistes voulaient suppléer le Dieu. C'est surtout la fréquence des mots comme *chair*, *corps* ou des idées comme « faire de la vie » qui en témoignent. Cette thématique concerne notamment

les trois romans étudiés dont les héros sont peintres (Grainville, Houellebecq, Le Guillou), citons quelques exemples³ :

Il faisait l'expérience de ce désir si particulier aux artistes : je ne veux votre corps que pour mon tableau, mon livre. (Le Guillou 1997: 191)

Dans la dispersion et la douleur, l'œil désirait et contemplait les cheveux et les pieds d'Egon, tandis que pour l'éternité la main du peintre tressait la geste de l'androgyné. Tout artiste est les deux : main qui saisit le corps, œil qui peint. (*Ibid.* 461)

Zola ne se trompe pas quand il proclame que je suis un « faiseur de chair » ! C'est le plus difficile, la chair, ses coussinets friands, ses niches de satins douillets, ses potelés, ses grands modelés rebondis et dynamiques [...] C'est là qu'on juge le véritable artiste [...] L'avenir sera libertaire et on osera peindre à égalité la beauté de tous les corps visibles. (Grainville 2018: 32)

On pourrait y ajouter l'ambition métaphysique de l'art et de l'artiste, par exemple c'est surtout le roman *Les sept noms du peintre* qui est imprégné de la quête de l'Absolu, l'adoration mystique de l'œuvre, l'extase, la passion pour le Beau, etc., mais dans les autres trois diégèses les mêmes thèmes sont exploités plus ou moins profondément. Ainsi par exemple la forte présence du sème de « lumière » dans ces textes renvoie au moment de la création, au moment de la lumière originare du *Fiat lux*, c'est ainsi qu'on peut lire dans le corpus :

La nuit était lumineuse [...] le front de Jeff Koons était légèrement luisant [...] (Houellebecq 2012: 9–10)

Me voici porteur d'éclair. (Le Guillou 1997: 449)

L'ambition artistique de l'héros dérive souvent vers d'autres thèmes, comme l'obstination et la ténacité de l'artiste et sa passion pour l'art, qui lui entraînent souvent des moments de dépression ou des déséquilibres (Jed, le personnage de Houellebecq, Simon) et bien sûr des conflits avec son milieu social, soit les parents, soit la femme qu'ils aiment ou en général avec la société (voir aussi plus loin).

En outre, il faudrait remarquer aussi que Houellebecq exploite magistralement un sujet particulier lié à l'œuvre d'art et dont on pourrait constituer une catégorie spécifique : le thème de l'argent et la place de l'économie et du marché

³ Remarquons que la liste des exemples cités tout au long de cet article n'est pas exhaustive par manque de l'espace, nous renvoyons aux œuvres étudiées pour plus de détails.

dans la création artistique de nos jours. Bien que les prix exorbitants des œuvres d'art soient mentionnés aussi dans *Falaise des fous* (« l'ouvrier tant aimé est trop pauvre pour se payer *La Femme au perroquet* vendue 15 000 francs » ou « ce Courbet qui vend ses tableaux très cher »), Houellebecq ose plus et évoque les sujets tabous – l'argent, la richesse, le matérialisme et la relation trop marchande avec les œuvres d'art dans la société actuelle. Et il le fait d'une manière directe en employant souvent les mots comme « argent » ou « riche » en juxtaposition avec le mot « artiste » :

Le faire artiste révolté (mais quand même riche) [...] (Houellebecq 2012: 10)

Tous, ils te proposent un million d'euros – au minimum » [...] Tu es devenu l'artiste français le mieux payé du moment » [...] Jed se leva, il se demandait quand il reverrait Franz, en même temps il prit conscience d'un seul coup qu'il était devenu un homme riche. (*Ibid.* 201–203)

Et aussi d'une manière indirecte – voir notamment le symbolisme du portrait « Damien Hirst et Jeff Koons se partageant le marché de l'art » que Jed Martin réalise comme la 65^e et avant-dernière toile de sa série des « métiers », étant donné que ces deux artistes font des records en ventes et ils sont souvent considérés comme les artistes les mieux payés de l'actualité.

Si dans le cas de la catégorie hyperonymique de la création artistique, les écrivains contemporains continuent avec les thèmes dessinés déjà dans les grands *Romans de l'artiste* ou les *Romans d'art* du XIX^e siècle ou du début du XX^e siècle (Balzac, Zola, Rolland, etc.), adaptés bien sûr à la réalité actuelle, le thème de l'argent et de l'art s'accroît donc dans la fiction contemporaine.

La relation que le héros artiste entretient avec son milieu social constituerait une catégorie hyperonymique suivante, d'ailleurs une catégorie riche en thèmes co-substantiels qui peuvent être liés au moment historique (par exemple notamment le cas du roman de Grainville dans notre corpus), aux circonstances sociales et l'organisation de la société en général, ou à la nature même de l'artiste et des conflits qui en dérivent avec son entourage et là on trouve des convergences avec la première catégorie mentionnée ci-dessus.

Ainsi, Patrick Grainville fait resurgir remarquablement « une caractéristique des textes français depuis Balzac » (Reboul 1997: 26) : l'opposition de l'artiste au bourgeois, et qui s'étend aussi à l'ouvrier et au pêcheur tout au long de son roman. En guise d'exemple nous voudrions signaler ici un joli passage étalé sur deux pages et dont on cite ici un petit extrait :

Des bourgeoises en robe et chapeau clairs [...] les femmes en bonnet barbotaient dans des jupes et des camisoles [...] des hommes, en maillot de bain et caleçon

coupé au genou [...] je vis Courbet filer à travers les cohortes bourgeoises [...] il se saisit d'une énorme raie écarquillée, trépidante, qu'il rapporta à bout de bras, comme ça [...] les petits enfants tournaient la tête, houspillaient leurs parents pour qu'ils leur disent comment s'appelait ce monstre au ventre opalescent, déployé, écorché de rouge et poisseux [...] (Grainville 2018: 34–35)

L'écrivain fait un travail magistral avec les mots, car l'opposition de l'artiste Courbet aux bourgeois, touristes qui visitent Étretat un dimanche, est inscrite pratiquement dans chaque mot : les couleurs claires contre la couleur rouge, les bourgeois vêtus de la même façon contre la nudité du torse de Courbet, les cohortes bourgeoises contre le monstre au ventre opalescent, etc. Mais il sied de remarquer que le bourgeois et l'artiste n'expriment pas seulement un type humain ou une classe sociale, il s'agit de deux notions antithétiques ou complémentaires qui gravitent autour de deux autres notions fondamentales : l'individualisme, représenté par les artistes (Monet, Courbet et les autres) dans le roman, et l'organisation, voir le symbolisme du mot « cohortes ».

Même si dans cette opposition de l'artiste au bourgeois le roman de Grainville fait affleurer une dimension sociale constitutive du XIXe siècle, on doit pousser la lecture au-delà du moment historique pour l'interpréter comme le conflit entre un individu et la société. Les trois textes restants, et dont l'histoire se déroule dans « l'actualité » (XXe–XXIe siècles), nous en donnent la raison, car eux aussi ils exploitent l'opposition de l'individuel au collectif. En mettant en scène l'anti-ethos de l'artiste (voir Erich Sebastian Berg exclu de l'école, Simon Nardis incompris de sa femme, de son fils et de l'ingénieur, etc.) ils ne font que souligner encore une fois l'opposition entre un chemin individuel et les règles, parfois artificielles, imposées par la société qui font, souvent, obstacle à ce choix individuel. Ces textes posent donc le problème de la quête humaine, esthétique et morale, mais au fond c'est la quête du bonheur. On en dirait même plus : en mettant en exergue justement cette question cruciale de l'existence humaine, ces *Romans de l'artiste* dépassent le simple discours sur la relation artiste/œuvre, ils vont au-delà des réflexions sur la création et ils acquièrent une profondeur anthropologique.

À part cette question de l'expérience individuelle cette catégorie offre d'autres ramifications thématiques :

- le dilemme qui oppose l'œuvre/les aspirations de l'artiste et la femme aimée (Jed Martin – Olga, Erich Sebastian – Ingrid, Simon – Suzanne),
- la relation avec les parents (dans notre corpus essentiellement Jed et son père),
- la solitude de l'artiste, parfois même l'isolement ou la réclusion (voir par exemple le refuge du personnage de l'écrivain Houellebecq en Irlande, le rejet que la société rurale montre à Jed quand il s'installe dans le village

- de ses grands-parents dans la Creuse) et qui dérivent essentiellement de ce choix individuel de l'artiste, qui s'écarte dans la majorité des cas du chemin marqué par la société,
- la réception de son œuvre artistique par les autres (exaltation versus incompréhension), etc.

Si l'on extrapole ces thèmes à un niveau plus générique, en omettant l'élément artistique, on voit clairement qu'il s'agit des dilemmes ou des questions que chaque être humain doit affronter tout au long de sa vie. Il est indubitable que la réduction du champ narratif par la thématique de l'artiste et de son œuvre n'est qu'apparente et que les écrivains évoquent, dans leurs romans et par le biais de leur héros artiste, d'autres sujets concernant l'homme en général. Attention, on ne veut pas dire que c'est tout à fait nouveau, certains thèmes apparaissent dans ce type de romans dès *Le chef-d'œuvre inconnu* de Balzac (par exemple l'antagonisme entre amour et art ou la solitude), mais il semble qu'ils s'intensifient dans la production romanesque contemporaine. L'artiste dans les romans modernes est toujours cet individu « soumis à des messages mystérieux » (Houellebecq 2012: 104), quelqu'un qui est « hanté par des images qu'il ne déchiffre pas » (Grainville 2018: 267) et qui se soucie d'exceller dans son art, mais il perd un peu ses traits romantiques, si chéris dans les *Romans de l'artiste* du XIXe siècle, au profit du portrait de l'expérience humaine. À notre avis on pourrait parler d'une certaine hybridation dans ces romans contemporains, hybridation entre le motif de l'artiste et le portrait de l'homme. En soulignant la valeur de l'expérience individuelle, souvent au défi des règles imposées, les *Romans de l'artiste* contemporains rejoignent et accomplissent la jolie définition de la littérature, proposée par Emmanuel Bury:

La littérature nous propose un portrait moral de la condition humaine ; loin de la philosophie purement spéculative, elle veut démontrer la vérité de certaines valeurs en action : elle est fondamentalement socratique. (Bury 1996: 240)

4. Conclusion

Avec l'approche thématique la lecture de nos quatre romans a perdu sa dimension spécifique, restreinte à l'art, et aussi la dimension historique pour récupérer sa valeur d'expérience individuelle. Notre étude a démontré que la figure de l'artiste revêt des dimensions anthropologiques de plus en plus marquantes dans la production romanesque française contemporaine. La force de ces textes n'est pas seulement de communiquer un contenu sur l'art, l'artiste et la création, mais « de le faire à travers une polarisation positive ou négative, par le biais

des émotions » (Jouve 2019 : 108) pour transmettre des valeurs de la quête humaine et l'intérêt herméneutique pour ces œuvres devrait consister aussi en un déchiffrement de tout leur potentiel en termes de significations, au-delà de la surface des *Romans de l'artiste*, et il serait intéressant de le faire au niveau de plusieurs littératures nationales, européennes au moins.

Adriana Lastičová

adrilast@ucm.es

Universidad Complutense de Madrid

ESPAÑA

Bibliographie

- Bell, K. 2009. Avant-Propos. – *Dalhousie French Studies*, N° 87: *Figures de l'artiste*, 4–8.
- Bergez, D. 1990. *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris: Bordas.
- Bergez, D. 2021. *L'explication de texte littéraire*. Paris : Armand Colin.
- Bouillon, J.-P. 1980. Mise au point théorique et méthodologique. – *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, N° spécial: *Littérature et Peinture*, 886–899.
- Bury, E. 1996. *Littérature et politesse. L'invention de l'honnête homme (1580–1750)*. Paris: PUF.
- Calvo Serraller, F. 1990. *La novela del artista*. Madrid: Mondadori.
- Calvo Serraller, F. 2013. *La novela del artista. El creador como héroe de la ficción contemporánea*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- Cauquelin, A. 2018. *Les théories de l'art*. Paris : PUF. <https://doi.org/10.3917/puf.cauqu.2018.02>
- Dubost, J.-P. 2002. Masculin/Féminin : Topoi inversés, topoi croisés. – Dijk, S. van, & Strien-Charbonneau, M. van, *Féminités et masculinités dans le texte narratif avant 1800 : la question du « gender »*. Leuven : Peeters, 13–27.
- Fernandez, D. 1997. « Berg, peintre maudit ». – *Nouvel Observateur*, 1713 (04/09/1997).
- Gailly, Ch. 2004. *Un soir au club*. Paris : Éd. De Minuit.
- Grainville, P. 2018. *Falaise des fous*. Paris : Éd. du Seuil.
- Houellebecq, M. 2012. *La carte et le territoire*. Paris : J'ai lu.
- Jouve, V. 2019. *Pouvoirs de la fiction. Pourquoi aime-t-on les histoires*. Paris : Armand Colin.
- Jouve, V. 2020. *Poétique du roman*. Paris : Armand Colin.
- Le Guillou, P. 1997. *Les sept noms du peintre*. Paris: Gallimard.
- Prado Biezma, J. 1984. *Cómo se analiza una novela*. Madrid: Alhambra.
- Prado Biezma, J. 1995. Du mythe à l'archéologie mythique. – *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses*, 7, 129–155.

- Reboul, A.-M. 1997. *Les Romans de l'artiste de tradition latine*. Mémoire sous la direction D.-H. Pageaux. Paris : La Sorbonne-Nouvelle, <http://eprints.ucm.es/15952/>. [Dernier accès le 17 octobre 2020.]
- Streble, I. 2016. Le roman de l'artiste après 1945 : l'apport du peintre. – *Revue de littérature comparée*, 358, 196–207. <https://doi.org/10.3917/rlc.358.0196>
- Zima, V. P. 2008. *Der europäische Künstlerroman. Von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie*. Tübingen et Bâle : A. Francke.