

Dédicace

À ma chère et tendre petite famille ♥♥

Remerciements

Je tiens à remercier ma directrice de recherche Mlle Boukezoula Inès pour ses encouragements, ses orientations et sa disponibilité qui m'ont été utiles au cours de l'élaboration de mon travail de recherche.

Je désire encore exprimer ma reconnaissance à toutes les personnes qui m'ont, de près ou de loin, d'une manière ou d'une autre, permis, par leur soutien et leur avis judicieux, de mener à bien ce travail.

Table des matières

Introduction générale	07
------------------------------------	----

Première partie: Peinture et Littérature

Chapitre 1 : Ekphrasis, histoire d'une notion

1. Origine et étymologie	15
2. Naissance et évolution.....	17
2.1. L'Antiquité.....	17
2.2. Le Moyen Âge	19
2.3. La Renaissance.....	20
2.4. L'époque classique.....	23
2.5. L'époque moderne et contemporaine.....	23

Chapitre 2: Ekphrasis entre littérature et peinture

1. Procédés de l'ekphrasis.....	27
1.1. Description du portrait pictural	27
1.2. Le temps et l'espace dans l'ekphrasis	29
1.2.1. Le temps.....	29
1.2.2. L'espace	31
2. L'ekphrasis dans l'Art.....	32
2.1. La sculpture.....	32
2.2. La représentation picturale de l'architecture et des lieux antiques.....	33
2.3. La tapisserie.....	34
2.4. La peinture.....	35
2.5. La musique.....	36
3. À la rencontre de Van Gogh.....	37

Deuxième partie : Michon au pays des tableaux

Chapitre 1 : Michon, Van Gogh : histoire d'une inspiration

1. Michon et la peinture.....45
2. Van Gogh, Joseph Roulin, histoire d'une rencontre.....47
3. Portrait littéraire face au portrait pictural dans *Vie de Joseph Roulin*.....49

Chapitre 2 : Procédés de l'ekphrasis dans *Vie de Joseph Roulin*

1. Description du portrait pictural55
2. La représentation du temps dans l'ekphrasis.....64
3. La représentation de l'espace dans l'ekphrasis65

Conclusion générale.....68

Références bibliographiques.....71

Annexes.....75

Résumé.....77

Introduction générale

« Les arts, si divers soient-ils dans leur fonction, la matière qu'ils travaillent, les techniques qu'ils emploient, partagent des exigences communes. »¹

Roland Bourneuf

¹ Roland Bourneuf, *La littérature et la peinture*, coll. « Connaître », Québec, L'instant même, 1998, p.72.

L'art contribue à nous faire découvrir non pas la réalité des événements, mais « *L'indéfinissable message du fond de l'âme de chaque être et de chaque chose...* »². Il nous montre son contenu sensible et émotionnel, selon Aristote « *Tout art est une disposition accompagnée de raison, tournée vers la création* ».

L'art recouvre principalement les produits dits des beaux arts, il touche à de nombreux domaines pas seulement artistiques (peinture, sculpture...), mais aussi littéraires (poésie, littérature..) ce qui nous amène à y voir claire et nous permet de distinguer par la suite la relation qui unit ces savoir-faire. On fait donc référence à la littérature et la peinture comme deux arts complémentaires qui ont souvent tiré aux mêmes sources d'inspiration à travers l'Histoire et ont été mis face aux mêmes difficultés. En effet, la relation entre texte et image alimente en permanence les créations littéraires et picturales.

La littérature et la peinture sont perçues comme étant deux modes de représentation de la réalité, ce qui détermine leurs rapports à la fois émulation et communication qui ne cessent de donner naissance à plusieurs interrogations, c'est à partir du XIX siècle que la littérature va retrouver son inspiration dans la peinture qui crée par la suite une sorte de lien unissant ces deux notions appelé *Ekphrasis*, qui est une représentation littéraire de la peinture où « ...*l'écrivain devient alors un artiste bicéphale à la fois peintre et auteur...* »³, Ce qui va pousser l'auteur à : « ...*faire renaitre sous les yeux du lecteur une œuvre qu'il ne voit pas ...* »⁴. L'ekphrasis dans ce cas permet de mieux assimiler la relation entre la poétique de l'auteur et sa vision de la peinture.

- ***Vie de Joseph Roulin : voyage au cœur de la fiction***

Notre travail portera sur l'analyse littéraire de l'œuvre de Pierre Michon *Vie de Joseph Roulin*⁵, une œuvre originale mêlant l'écriture à la première passion de l'auteur la peinture. Pierre Michon entraîne le lecteur dans ses hallucinations et ses soupçons avec une simplicité remarquable, des phrases pleines de sens qui nous transportent loin par leur magie. Cette miniature d'une soixantaine de pages, est une œuvre de maître dans laquelle

² <http://www.a-ali-khodja.com/2009/04/de-lart-en-general.html>, consulté le 25/03/2014.

³ Charlotte Maurisson, Agnès Verlet, *Écrire sur la peinture*, folio plus classiques, 2006, p.187.

⁴ Idem, p.184.

⁵ MICHON Pierre, *Vie de Joseph Roulin*, Verdier, 1988

Michon met l'accent sur la relation qu'entretenaient le facteur Roulin et le peintre Van Gogh, le hasard les a rassemblés dans la ville d'Arles au sud de la France.

Roulin étant alcoolique et républicain avait l'air d'un Russe, il eut trois enfants et une femme. Van Gogh peignit un à un tous les membres de cette sainte famille qui lui offrait des confitures, du vin, les joies dominicales et tous en retour apparaissent sur de petites toiles dispersées dans les capitales du monde.

Roulin n'imaginait guère que ce marginal allait devenir un jour l'une des grandes figures de l'histoire de l'art. Depuis leur rencontre, les deux hommes ne se quittaient pas, l'un peignait, l'autre lui faisait la causette. Cette relation a duré le temps du séjour de Van Gogh à Arles, elle était basée sur la fraternité et la fidélité.

Apparemment Roulin serait ignorant des beaux arts ce qui faisait de lui un homme surprenant qui révélait différemment les choses au peintre à l'inverse des connaisseurs du domaine, et c'est ce que l'auteur n'a pas manqué à rappeler dans son livre. Son choix s'est porté sur cet homme pour parler de l'art et de sa valeur mais aussi pour avoir un nouveau regard sur l'art moderne.

Le séjour de Van Gogh à Arles dura une année, les deux hommes se séparèrent, Roulin fut muté à Marseille par la compagnie des postes, Van Gogh, pour sa part a quitté Arles pour saint Rémy, puis pour Auvers.

Après s'être séparés, Roulin et son ami restèrent en contact par le biais de la correspondance, Roulin eut donc des lettres de Saint Rémy dans lesquelles Van Gogh lui donnait de ses nouvelles, mais d'Auvers la correspondance s'arrêta. Au bout d'un an Roulin s'inquiéta de ce silence et écrivit à Théo le frère de Van Gogh ainsi qu'à son ami Paul Gauguin demandant des nouvelles du peintre, mais n'eut toujours pas de réponse, jusqu'au jour où il reçut une lettre venant d'Adeline, une amie de Van Gogh à Auvers, lui apprenant la mort tragique du célèbre peintre.

Dix ans après, alors que Roulin paraissait vieux et fatigué, il reçut la visite d'un jeune parisien amateur d'art et marchand de tableaux, ce dernier se présenta et par la suite Roulin l'invita chez lui où ils firent connaissance et discutèrent autour d'un diner soigneusement préparé par Augustine, la mère Roulin, le jeune marchand aperçoit le fameux tableau accroché au mur de la cuisine, il succomba et put l'avoir après la troisième visite

qu'il rendit à Roulin à condition que ce dernier eut son nom gravé en bas du tableau lors de son exposition.

- **Pierre Michon : une icône de la littérature française**

Dans *Vie de Joseph Roulin*, Michon tente de partager sa passion pour la peinture avec ses lecteurs. Né en France en 1945 d'une mère institutrice et d'un père littéralement absent, il grandit au sein de la grande famille maternelle. Il étudie les Lettres à l'Université Clermont-Ferrand et consacre à Antonin Artaud un mémoire de maîtrise.

Ayant été fasciné par le théâtre, il rejoint une troupe de théâtre, mais à l'image d'un Rimbaud il n'eut en aucun cas de profession stable.

C'est à trente sept ans que Michon fait ses premiers pas dans le monde littéraire avec l'enchaînement de ses publications riches en matière de finesse littéraire, touchant essentiellement l'art comme cible. Chacun de ses textes est d'une densité exceptionnelle, d'un style profond qui peut être rapproché de la poésie en prose.

Son premier livre, *Vies minuscules*, paru en 1984, inscrit le début d'une œuvre généralement qualifiée de majeure. Michon sera récompensé, pour cet ouvrage, du Prix France Culture. Lauréat de plusieurs distinctions, il reçoit également, en 1996, le Prix de la ville de Paris pour l'ensemble de son œuvre ; le Prix Louis-Guilloux, en 1997, pour *Le Grand Beune* ; et le Prix Décembre 2002 pour ses ouvrages *Abbés* et *Corps du roi*. L'incontournable petit chef d'œuvre *Vie de Joseph Roulin* paru en 1988, considéré comme le fruit de l'admiration de l'auteur pour tout ce qui est peinture en général, est destiné à faire revivre aux yeux des lecteurs un portrait peint, réalisé par le célèbre peintre hollandais Vincent Van Gogh.

- **Vincent Van Gogh : peintre énigmatique**

En lisant toutes les biographies de Van Gogh, on se rend immédiatement compte qu'elles renvoient toutes à sa correspondance qui est très importante environ 800 lettres trois quarts d'entre elles étaient destinées à son frère Théo.

La vie de Van Gogh fut la source d'inspiration de plusieurs hommes de Lettres à partir de la quelle ils ne s'arrêtent guère d'éblouir les amoureux de la littérature, notamment Antonin Artaud, Alain Amiel, Pierre Michonetc.

Artiste non reconnu et incompris de son vivant, Van Gogh est l'un des grands peintres du XIX^{ème} siècle. Hésitant un temps entre la vocation artistique et religieuse, il choisit de se consacrer à la peinture.

Fils d'un pasteur, Vincent Willem Van Gogh est né le 30 mars 1853 à Groot-Zundert, petit village de Hollande. Élevé avec sévérité, il tente d'abord de faire carrière comme marchand d'art chez Goupil, il sera cependant licencié, c'est à ce moment-là qu'il décide de devenir pasteur mais son échec dans l'examen de théologie lui sera fatal. C'est en 1880 qu'il se tourne vers la peinture, et prend son envol vers d'autres horizons afin d'exercer son métier d'artiste peintre.

Toutefois, sa vie est parsemée de crises qui révèlent son instabilité mentale, l'une d'elle provoque son suicide, à l'âge de 37 ans.

- **Problématique**

Étant fascinée par la peinture, le choix du roman n'est pas le fruit du hasard, *Vie de Joseph Roulin* offre la sensation d'un déjà vécu, mais aussi de voyage, de découverte non pas seulement artistique, mais aussi littéraire. Ce sentiment fonde essentiellement la motivation de notre recherche.

Nous nous proposons donc d'étudier l'influence de la peinture sur la littérature à travers l'œuvre de Pierre Michon. À cet effet, nous nous demanderons tout au long de cette étude si l'ekphrasis dans l'œuvre de Michon permet de comprendre la conception du processus de création de l'œuvre.

D'un autre côté, comment l'ekphrasis est-elle représentée dans l'œuvre ? Fait-elle référence à des toiles peintes ou s'intéresse-t-elle à la vie de l'artiste ?

Pour tenter d'apporter des éléments de repense à ces questions nous devons faire appel à nos connaissances afin de savoir si l'écriture sur la peinture faite par Michon évoque un but esthétique ou documentaire.

Nous pouvons dans ce cas formuler quelques hypothèses à partir desquelles nous envisagerons des réponses préalables à notre questionnement, elles consisteront à éclaircir le point sur la notion d'Ekphrasis, et cela en proposant une étude du développement de cette notion depuis l'Antiquité jusqu'à l'époque moderne, de plus, nous serons dans l'obligation de comparer la description de l'œuvre picturale insérée dans le roman avec l'œuvre source pour atteindre l'objectif de voir la représentation de l'ekphrasis au sein du récit .

Notre analyse s'étendra sur deux parties :

La première partie intitulée *peinture et littérature*, comporte deux chapitres. Dans le premier chapitre nous aborderons le concept d'ekphrasis, tout en mettant en valeur son origine et son étymologie dans le but d'introduire notre thème. Nous aborderons ensuite la naissance et l'évolution du terme d'ekphrasis depuis l'Antiquité jusqu'à l'époque moderne. Le deuxième chapitre sera consacré au procédés de l'ekphrasis dans lequel on abordera la description du portrait pictural, l'espace, et le temps dans l'ekphrasis sans pour autant négliger les arts qui ont eu recours à des ekphraseis tel la sculpture, tapisserie, musique,...etc.

Dans la deuxième partie intitulée *Michon au pays des tableaux*, qui comporte deux chapitres, nous envisagerons dans le premier chapitre d'étudier la relation entre l'auteur de notre corpus et le milieu de la peinture, voire son intérêt pour l'artiste peintre Vincent Van Gogh, et mettre le point sur le portrait pictural et le portrait littéraire. En ce qui concerne le deuxième chapitre il sera entièrement consacré à l'analyse de la description du portrait littéraire et pictural des personnages du roman, ainsi que la représentation de l'ekphrasis dans l'espace et le temps.

Première partie

Peinture et Littérature

Chapitre I : Ekphrasis, histoire d'une notion

I.1. Origine et étymologie

I.2. Naissance et évolution

2.1. L'Antiquité

2.2. Le Moyen Âge

2.3. La Renaissance

2.4. L'époque classique

2.5. L'époque moderne et contemporaine

« Le peintre travaille le réel dans la même perspective que l'écrivain. Il cherche à créer une seconde réalité grâce au travail des couleurs, des formes, comme l'écrivain avec la métaphore qui rapproche deux réalités, en comparant deux objets »

Charlotte Maurisson

1. Origine et étymologie

En recourant à certains procédés, la littérature parvient à faire renaître aux yeux des lecteurs des œuvres picturales, cette tentative est conçue comme étant l'association de deux arts porteurs de messages, ainsi qu'une confrontation entre deux supports, texte et image, pour mieux assimiler cet embrassement, une technique de description appelée ekphrasis s'avère nécessaire.

Le terme d'ekphrasis comme n'a de place ni dans le Robert des noms communs, ni dans Encyclopædia Universalis, ni même dans Larousse, sa définition n'est pas chose évidente. Pour concevoir une explication claire du concept, cela nécessite un retour vers le *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*⁶ de Georges Molinié, le terme y est représenté comme :

« *Modèle codé de discours qui décrit une représentation (peinture, motif architectural, sculpture, orfèvrerie, tapisserie). Cette représentation est donc à la fois elle-même un objet du monde, un thème à traiter et un traitement artistique déjà opéré, dans un autre système sémiotique ou symbolique que le langage* »

De son étymologie, « le terme *ekphrasis* se compose de « *phrazo* » : faire comprendre, expliquer, et de « *ek* » : jusqu'au bout, et désigne la description d'un objet réel ou fictif. »⁷, ce qui détermine son emprunt du grec où il « ...désigne la description d'une œuvre d'art réelle ou imaginaire. »⁸, c'est une description profonde et bien détaillée qui donne l'impression du vécu et du réel en parallèle. On rencontre cette démarche dans plusieurs genres littéraires : le roman, la poésie, l'épopée ...etc.

La notion d'ekphrasis est interprétée différemment, selon plusieurs points de vue, James A. W. Heffernan⁹ définit l'ekphrasis comme « *the verbal representation of visual representation* »¹⁰. Dans ce cadre de représentation l'ekphrasis part d'un contexte visuel qui

⁶ Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris : LGF, 1999.

⁷ Charlotte Maurisson, Agnès Verlet, *Écrire sur la peinture*, op.cit, p.180.

⁸ Idem. p.180

⁹ James A. W. Heffernan, Professeur de l'art de l'écriture émérite, cité in <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/viewFile/978/838> vu le 20/05/2014

¹⁰ <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/viewFile/978/838>, consulté le 20/05/2014.

va par la suite être réinterprété en une représentation linguistique. Ce qui n'est pas le cas pour Philippe Hamon¹¹ qui ne se focaliser pas sur une interprétation restreinte de la notion d'ekphrasis, ce qui lui permet d'approfondir ses recherches, pour qu'il révèle à la fin une définition convaincante de la notion, pour Hamon, l'ekphrasis est une

*« Description littéraire (qu'elle soit intégrée ou non à un récit) d'une œuvre d'art réelle ou imaginaire — peinture, tapisserie, architecture, bas-relief, coupe ciselée, etc. — que va rencontrer tel ou tel personnage dans la fiction »*¹²

Aborder la description réelle ou imaginaire, engendre un rapport directe avec la représentation visuelle, si cette dernière est une remise en œuvre d'une scène réelle qui a été mémorisée dans une œuvre picturale, la représentation linguistique sera sans doute réelle, par contre si le visuel est imaginaire on dit alors que l'ekphrasis dans ce cas est une description de la fiction.

« La notion d'ekphrasis est évoquée pour la première fois à l'époque de l'empire romain, au cours des premiers siècles de notre ère, par les auteurs de Progumnasmata, des manuels regroupant des exercices de rhétorique ; le plus ancien connu parmi ces auteurs est le Grec Aélius Théon, au I^{er} siècle, suivi par d'autres comme le Pseudo-Hermogène de Tarsos (III^e s.), Aphthonios (IV^e s.) Et Nicolaos (V^e s.). Pour les auteurs des Progumnasmata, l'ekphrasis désigne un propos qui fait surgir son sujet de manière vivace sous les yeux de son destinataire ».¹³

Le terme d'ekphrasis fut employé afin de désigner des descriptions au sein d'un texte d'œuvres d'arts réelles ou imaginaires, comme le réclame de son origine grecque. La notion d'ekphrasis prend son envol dans une époque rarement intéressée par les œuvres d'art, ce qui crée une sorte de contradiction vis-à-vis de la naissance du mot et du milieu d'évolution, elle a été exploitée de l'antiquité à nos jours, son but étant de transformer le lecteur en témoin.

¹¹ Philippe Hamon, Professeur émérite en Sorbonne-Nouvelle, Spécialiste de la théorie littéraire, cité in, <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/viewFile/978/838> vu le 20/05/2014

¹²<https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/viewFile/978/838>, consulté le 20/05/2014.

¹³http://fr.wikipedia.org/wiki/Ekphrasis#L.E2.80.99ekphrasis_antique, consulté le : 22/05/2014.

2. Naissance et évolution

2.1. L'Antiquité

L'ekphrasis antique, est vue comme une source de matière et comme un moyen de recréer l'art graphique ancien, qui était alors presque entièrement inconnu.

Le terme d'ekphrasis apparaît dans les traités de *Progymnasmata*¹⁴, manuels antiques d'exercices préparatoires élémentaires en rhétorique. L'ouvrage d'Aelius Théon constitue la source la plus ancienne de la définition de l'ekphrasis, décrite comme un discours qui présente en détail et met sous les yeux de façon évidente ce qu'il donne à connaître.¹⁵

« Au 3^{ème} siècle apr.j-C, les rhéteurs de la seconde sophistique grecque bâtissent la théorie de l'ekphrasis en l'utilisant comme exercice préparatoire pour former leurs élèves ». ¹⁶

L'ekphrasis était donc utilisée au sein des écoles par des professeurs de rhétorique de l'antiquité dans le but de former les apprenants. Cet art de la description évocatrice, exercice de virtuosité rhétorique, était perçu à l'époque comme un discours descriptif qui sert à décrire un lieu, une personne ou un objet dans un but documentaire. « ...C'est avec Philostrate (3^{ème} siècle apr.J.-c) que cette technique s'impose comme genre littéraire, l'ekphrasis devient alors un morceau de virtuosité, un défi rhétorique ... »¹⁷.

Dans l'Antiquité gréco-romaine, on trouve plusieurs ekphrasis mises en œuvre par des auteurs antiques comme c'est le cas de la première ekphrasis connue qui est la description du bouclier d'Achille dans le dix-huitième chant de *Illiade*¹⁸ d'Homère où l'auteur précise sa description des armes du guerrier et ne laisse nul détail lui échapper cela pourrait être dû à l'admiration de l'auteur pour le bouclier ou simplement pour l'esthétique littéraire, le but ici de l'ekphrasis consisterait à créer une vivacité au cœur de l'écrit, faire sortir le lecteur de l'ennui et lui accorder quelques minutes d'évasion vers l'imaginaire.

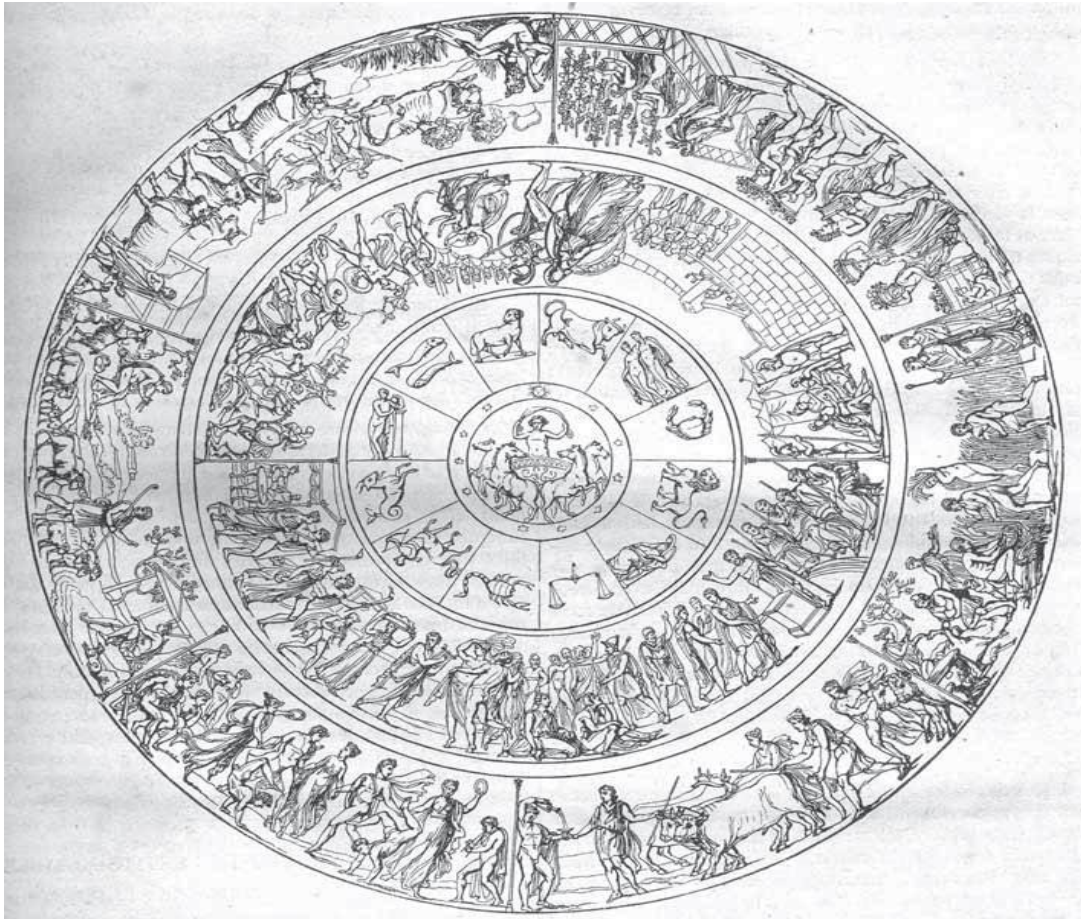
¹⁴ Aelius Théon, *Progymnasmata*, traduit en français par Michel Patillon, Les belles Lettres, 1997.

¹⁵ http://revue-textimage.com/conferencier/02_ekphrasis/pavy.pdf, consulté le 07/05/2014.

¹⁶ Charlotte Maurisson, Agnès Verlet, *Écrire sur la peinture*. Op.cit, p.180.

¹⁷ Ibid. idem.

¹⁸ Homère, *Illiade chant 18 vers 478-617*, traduction Leconte de Lisle Paris, 1866.



« *Le bouclier d'Achille* d'après le texte grec »¹⁹,
Magasin pittoresque, 1833 (1^{ère} année), p. 17.

Dans un autre temps l'ekphrasis est reprise par la description détaillée du bouclier d'Énée dans le huitième chant de *l'Énéide*²⁰ où le poète latin s'est permis de décrire plusieurs objets à la fois, le bouclier du roi et la description de tableaux fictifs à travers les quels il raconte les exploits de la guerre de Troie .

Quelques siècles plus tard des ekphrasis sont repérables dans les sagas nordiques qui se consacraient à la description d'objet précieux comme des épées, des uniformes de guerriers pour raconter des exploits de héros.

La description du tableau est le moteur de l'intrigue littéraire, cette tradition gréco-latine de l'ekphrasis est travaillée dans les textes du Moyen Âge, de la Renaissance et du

¹⁹ « *Le bouclier d'Achille* d'après le texte grec », *Magasin pittoresque*, 1833 (1^{ère} année), p. 17.

²⁰ Virgile, *l'Énéide*, traduite en français par Jaques Delille, tom 3, Paris, chez Giguet et Michaud, IMP. Libraires, 1804, p.399.

17^{ème} siècle .Les auteurs font entrer dans leurs romans de longues descriptions d'œuvres d'art, de sculptures, de tapisseries ou encore de tentes brodées²¹.

2.2. Le Moyen Âge

Au Moyen Âge, l'utilisation de l'ekphrasis a été moins souvent pratiquée, en particulier en ce qui concerne les objets réels. Ses sujets étaient centrés sur la description des objets fabriqués à partir de matériaux précieux ou avec des statuts de reliques.

À cette époque, on trouve quelques ekphrasis dans la prose autant que dans la poésie, sans que cela ne semble devenir une tendance très répandue. L'ekphrasis la plus importante demeure celle de Dante Alighieri, dans *La Divine Comédie*²². Dans le dixième canto du *Purgatoire*, il décrit les sculptures abattues sur la montagne qui monte au purgatoire, que le poète voit quand il est accompagné par Virgile. Ces sculptures sont des représentations d'exemples de vertus humaines tirés des littératures classique et biblique.²³ Cette ekphrasis est mise en forme par le célèbre peintre italien Domenico di Michelino qui réalisa le Portrait de Dante Alighieri tenant dans sa main le manuscrit contenant le texte de *La Divine Comédie* dans la ville de Florence qui est l'allégorie de La Divine Comédie.



Domenico di Michelino. *Dante con in mano La Divina Commedia*

Santa Maria Del Fiore. Florence.

²¹ Charlotte Maurisson, Agnès Verlet, *Écrire sur la peinture*. Op.cit, p. 182

²² Dante Alighieri, *La Divine Comédie*, traduite en français par M. Antoni Dechamps, vingt chants, Paris, Charles Gosselin libraire, IMP, La chevardiere, 1814.

²³ www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/37059/eskeland_master.pdf?sequence=2, consulté le 11/05/2014

À cette époque l'ekphrasis était un moyen de faire ressortir tout ce qui relève de la beauté artistique, ce qui explique le fait de décrire toutes sortes d'œuvres d'art en particulier visuelles comme l'architecture et la sculpture qui occupaient une place de choix, étant liées aux constructions des cathédrales, les sculptures ornent les entrées, les portails et les tympans, elles sont également présentes dans le décor des tombeaux des rois et des princes et dans les objets somptueux.

Cette fascination pour la sculpture de l'époque a entraîné plusieurs auteurs vers une sphère plus vaste et plus riche d'écriture, ce qui leur a permis de la représenter par des mots qui peuvent convaincre les lecteurs tout en faisant voir cet art sans avoir recours à l'œil propre.

2.3. La Renaissance

Transmission d'un goût de l'art et d'un savoir-faire dans l'art de décrire, l'ekphrasis antique réapparaît à la Renaissance, traduite et abondamment commentée par les humanistes qui s'en servent de prétexte pour diffuser leur pensée sur la voie à suivre pour atteindre la perfection²⁴.

L'ekphrasis, retrouve son estime et occupe une place de choix pendant la Renaissance. L'usage de l'ekphrasis à cette période, a connu en Italie au début du 14^{ème} siècle une forte progression.

La Renaissance place en effet l'œuvre d'art dans le champ de la représentation, de sorte que, rapidement, la peinture est perçue comme modèle de la littérature en raison de sa capacité immédiate à appréhender le réel.²⁵

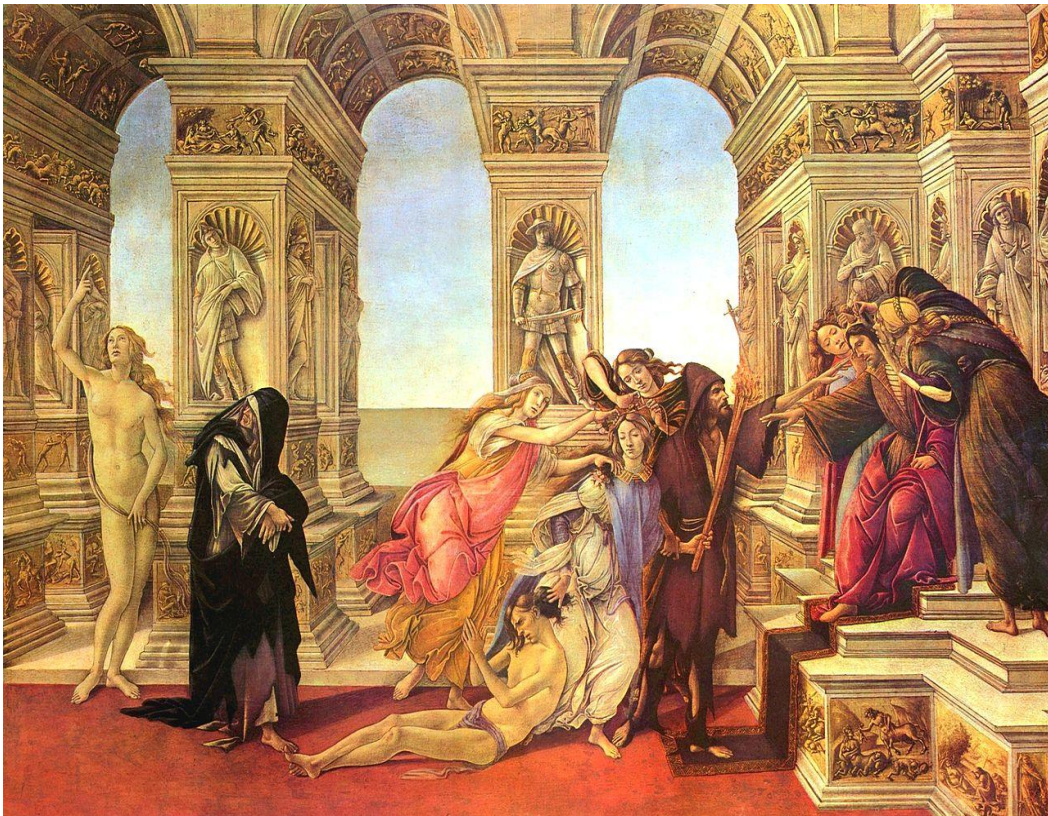
Durant la Renaissance, la pratique de l'ekphrasis double l'effet d'inspiration, cela ne va pas se limiter au fait de s'inspirer de l'art pictural pour élaborer des ekphrasis, mais plutôt prendre comme source les ekphrasis pour en déduire des œuvres picturales plus exactement des peintures.

²⁴ *L'Ekphrasis au travers des textes de Cébès de Thèbes, Lucien de Samosate et Philostrate de Lemnos : traductions et interprétations aux XVe, XVIe et XVIIe siècles.* Sous la direction de Sylvie DESWARTE-ROSA Directrice de recherche Institut des Sciences de l'Homme, 2003, p.42

²⁵ http://www.fabula.org/actualites/journee-d-39-etude-jeunes-chercheursecrire-la-peinture-peindre-la-litterature_52526.php, consulté le 13/06/2014

Découvrir les ekphraseis de Lucien de Samosate, ou plus encore la fameuse *Galerie de tableaux* de Philostrate, permit aux peintres de la Renaissance de pratiquer un étrange exercice, dans lequel ils tentèrent de reconstituer des œuvres antiques perdues, il s'appuyait sur l'illustration des ekphraseis qui leur étaient parvenues.

La plus célèbre d'entre elles demeure celle de Lucien de Samosate, où l'écrivain grec tente de mémoriser une peinture antique du célèbre peintre grec Apelle de Cos qui fut la première peinture allégorique de l'époque nommée *la Calomnie d'Apelle*, l'ekphrasis dans le cas de Lucien offre une reconstitution intégrale de la Calomnie qui sert par la suite aux peintres de la Renaissance comme pilier dans leurs créations picturales, notamment Sandro Botticelli qui s'est inspiré de cette ekphrasis pour élaborer son fameux tableau *La Calomnie d'Apelle* réservé à un public considérant l'art comme une valeur essentielle.



Sandro Botticelli, *La Calomnie d'Apelle*, huile sur toile, 62 × 91 cm,

1495, Galerie des Offices.

Parmi les écrivains de la Renaissance qui ont fouillé ce genre, figure le poète *Ange Politien*, qui a écrit une ekphrasis sur les reliefs par Vulcain pour les portes du temple de son épouse *Vénus*, il a fourni l'inspiration pour *La Naissance de Vénus* de Sandro Botticelli, peint vers 1485 et conservé aux Offices de Florence.



Sandro Botticelli, *La Naissance de Vénus*, Tempera maigre

(Pigments liés à du gras), 172,5 × 278,5 cm, Vers 1485,

Galerie Des Offices, Florence.

Et l'humaniste Mario Equicola, qui a écrit une ekphrasis que Giovanni Bellini a utilisé pour créer son célèbre tableau *Festin des dieux*.



Giovanni Bellini, *Le Festin des dieux*, huile sur toile, 170 x 188 cm, 1514, National Gallery of

Art, Washington Collection 1942.

En Angleterre, Shakespeare décrit brièvement un groupe de peintures érotiques dans *Cymbeline*, mais son exercice le plus étendu est une description de 200 lignes de l'armée grecque au cours de la guerre de Troie dans *Le Viol de Lucrèce*²⁶. L'ekphrasis semble avoir été moins fréquente en France au cours de cette période.

2.4. L'époque classique

L'époque classique ou le classicisme, prend en littérature une direction spécifique, car c'est dans le genre Théâtral que se manifeste dans son plus grand éclat le genre classique, on trouve aussi la Comédie avec Molière (1622.1673), la Tragédie classique qui s'inspire de l'antiquité gréco-latine couronnée par Corneille (1606.1684), ainsi que la Fable qui trouve sa place à cette époque avec Jean de la Fontaine (1621.1695).

En revanche, l'époque classique semble se désintéresser du genre ekphrasis, on peut cependant relever que, « la catégorie ekphrasis est une catégorie vide à l'âge classique. Pour preuve, la notion est absente du manuel de Bernard Lamy intitulé *De l'art de parler* (1675) ainsi que du *Traité des tropes* (1730) de Dumarsais, deux ouvrages de rhétorique majeurs à l'époque. Le terme ne se retrouve pas non plus dans les éditions successives des dictionnaires de Furetière et de l'Académie française, ni dans le dictionnaire de Trévoux (1771), ni dans celui, critique, de Féraud (1787-1788). L'Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers n'en fait nulle mention ».²⁷

2.5. L'époque moderne et contemporaine

L'ekphrasis à l'époque moderne change de perspective, son but était lié à la reconstitution de l'art antique, c'est à partir du 19^{ème} siècle qu'elle prend un autre détournement, elle devient alors le fruit d'une admiration ou plus encore un signe de reconnaissance, établie par des couples de peintres et d'écrivains. Cette technique d'ekphrasis ne prend pas en charge seulement la description d'un tableau, mais aussi consacre au peintre tout un récit dans lequel l'auteur rend hommage au peintre ou lui exprime sa reconnaissance.

Cette forme de description a incité les auteurs de l'époque modernes à en faire tout un patrimoine, à fin de redonner vie à cette figure antique, signe d'admiration plastique.

²⁶ William Shakespeare, *Le viol de Lucrèce*, traduit en français par Maurice Castelain, Les Belles Lettres, 1944.

²⁷ E. Pavy, « *L'ekphrasis et l'appel de la théorie au XVIII^e siècle* », *Texte image*, Le Conférencier «Nouvelles approches de l'ekphrasis », mai 2013.

Parmi les ekphraseis qui ont marqué cette époque, le quatrain consacré par Baudelaire à Delacroix dans *Les Phares* qui symbolise la rencontre entre deux des personnalités esthétiques les plus fortes et les plus significatives du dix-neuvième siècle.

Même le roman se fait par le biais de la peinture, miroir d'une réflexion esthétique dans *À la recherche du temps perdu*, la mort de Bergotte ne livre tout son sens (au-delà de l'anecdote) qu'en rapport avec le tableau de Vermeer que l'écrivain vient de voir, et qui rappelle toutes les évocations du peintre²⁸.



Johannes Vermeer, *Vue de Delft*, huile sur toile, 98 cmx 1,18 m, 1659 et 1660, Mauritshuis.

Dans le cas de Marcel Proust, son ekphraseis tente de valoriser un aspect du tableau de Vermeer, *Vue de Delft*, petit pan de mur jaune, dans son roman intitulé *À la recherche du temps perdu*²⁹ qui contient un passage dans lequel le héros de l'histoire Bergotte visite une exposition de l'art hollandais et, tout en examinant un détail de *Vue de Delft*, tombe malade et meurt.

L'ekphraseis comme description d'œuvre d'art, demeure l'objet de plusieurs études littéraires. L'élaboration de ces recherches a pour but de donner un sens commun au terme.

²⁸ Elfriede Jelinek, *littérature et peinture*, Europe, 2007, p.05.

²⁹ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, 1919.

En ce qui concerne l'ekphrasis moderne cela nécessite une étude comparative ce qui nous revoie à M.Davidson³⁰, qui divise les ekphrasis en deux catégories, *les ekphrasis classiques*, qu'il appelle *the classical painter poem* qu'on peut traduire comme *le poème-peinture classique*, et l'ekphrasis moderne qu'il appelle *the contemporary painterly poem* et qu'on le traduit comme *le poème peint contemporain*. Le *poème-peinture classique* est un poème qui décrit une œuvre d'art et qui est créé pour imiter la capacité de l'objet à se suffire à lui-même. Un *poème peint contemporain*, au contraire, met en marche des stratégies de composition qui sont équivalentes à l'œuvre d'art, mais qui ne dépendent pas de l'œuvre même.³¹

L'ekphrasis classique dans ce cas joue un rôle de transposition immobile de l'objet peint, dans un contexte littéraire cette pratique renvoie le lecteur vers un moment de réflexion dans le but de recréer l'œuvre picturale dans son inconscient.

L'ekphrasis moderne qui se donne pour sa part comme objectif, d'imiter une œuvre picturale tout en évoquant l'effet narratif, ce qui permet au lecteur de se mettre dans le bain de la narration sans avoir recours à une réflexion pour reconstituer l'œuvre décrite.

³⁰ Michael Davidson, poète Américain et professeur de littérature Américaine depuis 1988, cité in <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-38064>, consulté le 14/06/2014.

³¹ Ragnhild Eskeland, *Ekphrasis mélancolique – photographie et deuil dans Quelque chose noir de Jacques Roubaud*, 2013, p.50.

Chapitre II : Ekphrasis entre littérature et peinture

II.1. Procédés de l'Ekphrasis

1.1. Description du portrait pictural :

1.2. Le temps et l'espace dans l'ekphrasis

II.2. L'Ekphrasis dans l'Art

2.1. La sculpture

2.2. La représentation picturale de l'architecture et des lieux antiques

2.3. La tapisserie

2.4. La peinture :

2.5. La musique 🎵

II.3. À la rencontre de Van Gogh

1. Procédés de l'ekphrasis

1.1. Description du portrait pictural

Qu'un écrivain choisisse un portrait pictural pour engager l'écriture d'un texte n'a rien de surprenant. Comme le rappelle Roland Bourneuf dans son ouvrage *La littérature et la peinture*, « le procédé qui consiste à tirer un récit d'une œuvre visuelle a été utilisé sous des formes variées depuis Balzac »³². Des formes de plus en plus réalistes de la description se sont imposées petit à petit dans les genres littéraires, car la description littéraire trouve sa place dans le roman réaliste de Flaubert, Zola ou plus encore Balzac ayant contribué à la réalisation d'un travail littéraire intense, de ce fait la description est devenue le lieu même de la valeur de l'écriture littéraire. Qui a incité un grand nombre d'écrivains à se nourrir de la description pour atteindre la perfection littéraire en suivant les traces du roman réaliste.

La description met en place plus d'un motif ou multiplie les personnages, ce qui produit une scène dont l'agencement sur la surface du tableau est donné à imaginer au lecteur. La description devient une forme de mise en scène.

La description d'un portrait pictural doit se faire du point de vue des éléments qui constituent le tableau, (habits, décor, l'aspect physique du personnage ...etc.), ce qui donne au tableau son épaisseur matérielle.

Cette description doit être organisée et détaillée afin de mieux mettre en valeur l'effet pictural, ce qui détermine l'objectif de l'ekphrasis dans le fait de faire renaître aux yeux du lecteur une œuvre qu'il ne voit pas.

Ajoutant à cela l'importance entièrement fondée sur les effets de lumière, les couleurs, le contraste ...etc., ce qui crée dans le texte une impression d'effet de réel.

Dans certains cas, la description d'un portrait s'avérer insuffisante à montrer une réalité picturale, cela doit être dû au manque d'aspects plastiques ou plus encore à l'échec de la mimesis.

Prendre un portrait pictural pour point de départ de la description sur laquelle la narration s'appuierait, pourrait se faire de deux manières, soit par le biais d'une réalisation d'un portrait littéraire du tableau ou par l'élaboration d'une ekphrasis.

³² Roland Bourneuf, *La littérature et la peinture*, Op.cit, p.72.

Ces deux genres de description accomplissent des fonctions totalement différentes, le portrait pictural permet à l'écrivain de montrer un personnage représenté en offrant une image d'un personnage pris à un moment précis. Comme il est le cas pour l'ekphrasis du célèbre portrait de *Mona Lisa* « *la Joconde* »³³ réalisé par le peintre florentin Léonard de Vinci entre 1503 et 1506 décrite par l'essayiste anglais, historien de l'art et critique littéraire Walter Horatio Pater dans son livre intitulé *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*³⁴

Dans le portrait littéraire la fiction est la bienvenue, car l'écrivain imagine son personnage et lui attribue une certaine mise en forme selon son point de vue personnel, Le portrait permet au lecteur d'inventer une idée précise du personnage, de le visualiser et le rendre vraisemblable. Nayla Tamraz explique que « *C'est à ce niveau que se conçoit la supériorité du portrait littéraire sur le portrait pictural* »³⁵. Cette supériorité se mesure à la capacité à représenter le sens caché et vie intérieure du tableau (au delà de l'image).

Quant à l'ekphrasis « *elle se donne pour fonction de mimer le tableau qu'elle décrit, de représenter ce qu'il lui donne à voir* »³⁶, ce qui explique le fait de décrire une réalité proposée soumise à l'interprétation qui met en œuvre ce qu'on peut voir.

L'ekphrasis comme description d'œuvre d'art, accomplit trois fonctions principales, elle ne se limite pas au fait de transposer un objet tel qu'il est, mais elle engendre plusieurs significations qui relèvent de la description.

* **La Fonction ornementale** : et aussi appelée **fonction esthétique**, elle est considérée comme la plus ancienne et souvent présente même dans les textes réalistes, son objectif est de créer l'effet de beauté ce qui devrait être mesuré à la richesse du texte en ce qui concerne les figures de style, cette description recrée la beauté de la création picturale à travers les mots.

***La fonction mimétique** : cette fonction de la description ne se consacre pas à imiter les anciens mais plutôt les suivre, faire de leur création un univers réel tout en décrivant les moindres détails d'une œuvre d'art, elle engendre ce qu'on appelle l'effet de réel.

³³ Léonard de Vinci, *La Joconde*, huile sur panneau de bois de peuplier, 77 × 53 cm, peint entre 1503 et 1506, Musée du Louvre, Paris, annexe, figure n°2.

³⁴ Walter Pater, *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*, London, 1893, Authorama, p. 98-99.

³⁵ Nayla Tamraz, *Proust portrait peinture*, Édition orizons, 2010, p.75

³⁶ Idem. Ibid.

O. Rosenthal et M. Jourde décrivent l'ekphrasis comme une composition en abyme : Dieu, le premier peintre, peint la nature ; celle-ci est représentée par un artiste ; cette peinture est décrite par un rhéteur ; cette parole est imitée par un texte écrit, qui sera ensuite traduit puis repris par un peintre pour peindre de nouveaux tableaux³⁷.

Cette fonction tente d'offrir la reconstitution d'œuvres antiques par l'illustration des ekphrasis la plus célèbre qu'on peut donner comme exemple est celle de la toile *Calomnie d'Apelle* peinte par *Sandro Bottioli* réalisée aux alentours de 1495 décrite par *Lucien de Samosate*.

***la fonction narrative :** l'ekphrasis joue souvent un rôle dans le développement de l'histoire, la fonction narrative de l'ekphrasis a pour but de décrire un cadre, un personnage, une ambiance, une atmosphère ...etc.

Comme L. Crescenzo le détaille dans son ouvrage, l'ekphrasis répond à trois conditions : le caractère visuel de la scène, l'illusion de présence et l'intensité émotionnelle. « *Pour être efficace, l'ekphrasis ne doit pas être neutre* » écrit L. Crescenzo. Il s'agit donc d'une description, d'une narration et d'une éducation au sentiment artistique qui peut se faire de différentes manières.³⁸

De ce fait on peut constater qu'une ekphrasis s'attarde sur le fait de décrire le portrait du point de vue visuel, c'est-à-dire tout ce qui est accessible à l'œil, mais elle ne donne pas accès au spirituel, cela est pris en charge par la description du portrait littéraire d'un personnage, ce qui laisse libre cours à l'imagination de l'écrivain pour mettre en œuvre son personnage et l'insérer dans la narration.

1.2. Le temps et l'espace dans l'ekphrasis

1.2.1. Le temps

La réalisation d'une ekphrasis nécessite un savoir qui différencie la littérature et la peinture, elle doit être organisée en fonction de l'espace, le temps, l'émotion ...etc.

La représentation du temps ne se fait pas de la même manière, car ces deux arts n'ont pas recours aux mêmes techniques d'élaboration de leurs créations, et n'ont pas

³⁷ *L'Ekphrasis au travers des textes de Cébès de Thèbes, Lucien de Samosate et Philostrate de Lemnos* : traductions et interprétations aux XV^e, XVI^e et XVII^e siècles. Sous la direction de Sylvie DESWARTE-ROSA Directrice de recherche Institut des Sciences de l'Homme p.39.

³⁸ Idem, p.36.

éventuellement la même temporalité, de ce fait le temps ne s'identifie pas de la même façon dans un tableau et dans un texte littéraire :

« Un tableau se voit immédiatement dans son ensemble : l'œil englobe l'œuvre dans sa totalité car c'est une image fixe. Le texte littéraire produit une perception différente : son organisation est linéaire dans une certaine durée. »³⁹

L'interprétation d'une œuvre picturale dans un axe de temps limité engendre de multiples significations, l'œil englobe la totalité de l'œuvre, les personnages et les objets peints sont figés, l'instant est fixe ; c'est à travers l'image que le peintre cherche à communiquer des sensations, des émotions, des sentiments, à donner un sens au tableau, ce qui demeure le plus difficile.

Contrairement au texte littéraire dans sa description d'une œuvre picturale, « *on perçoit une dynamique qui épouse le mouvement de l'œil regardant l'œuvre* »⁴⁰, elle est caractérisée par un jeu de mots qui constitue une liberté dans la narration, qui fait ressortir l'émotion, la sensation et les sentiments transmis à partir du tableau, ce qui détermine le rôle de l'ekphrasis qui consiste à donner l'illusion du temps dans un espace arrêté.

Dans le cas de l'ekphrasis, on parle de narration qui prend en charge le temps et les actions et la description qui se focalise sur l'espace et les objets. Le temps dans l'ekphrasis procure l'effet de progression thématique qui renvoie à une succession d'événements, ce qui permet de donner l'illusion de voir et projette l'effet de réel qui est le but majeur de l'ekphrasis.

Le temps est intégré implicitement dans la narration sous forme de période ce qui provoque l'effet de mobilité, de transformation des personnages dans la durée même de leur contemplation par l'auteur de l'ekphrasis.

Le temps dans l'ekphrasis permet de dynamiser la scène immobile et d'impulser chez l'auditeur une reconstitution imaginaire du temps : celui qui consiste à installer les personnages dans l'antériorité immédiate d'un événement qui, sans être lui-même décrit, occupe implicitement le centre de l'œuvre.⁴¹

³⁹ Charlotte Maurisson, Agnès Verlet, *Écrire sur la peinture*, op.cit, p.184.

⁴⁰ Idem, p.185.

⁴¹ www.academia.edu/6169281/Le_temps_dans_ekphrasis_de_tableau_Achille_Tatius_Philistrate_, consulté le 07/06/2014.

1.2.2. L'espace

Toute narration relate des événements en les inscrivant dans un contexte spatio-temporel, les actions s'inscrivent dans le temps, et peuvent être détectées à travers les passages narratifs, quant à la description, pour la repérer il est indispensable de se référer aux passages descriptifs qui inscrivent les actions dans l'espace, ce dernier offre un sens et un aspect symbolique au récit.

L'ekphrasis en tant que description se manifeste dans un espace clos celui du tableau, ce qui justifie son rôle dominant dans la narration, il doit être organisé en dépit de sa description au sein du récit.

Les formes d'organisation spatiale de la description n'ont rien d'objectif. Elles reflètent des styles de construction de l'espace propres à des modèles picturaux. Dans la description de paysage la plus classique, on définit des directions puis on hiérarchise pour chaque direction une suite de plans, classés du plus proche au plus lointain. Mais, à la fin du XIX^e siècle, cette organisation spatiale se trouve contestée en littérature comme elle l'est en peinture.⁴²

La représentation de l'espace dans l'ekphrasis est mise en forme à partir des indicateurs de lieu qui « *permettent de voir la dominance du tableau dans le corps du texte* »⁴³, ces indicateurs de lieux projettent le lecteur dans une atmosphère réelle qui contribue à métamorphoser l'espace pictural en un espace textuel, en plus des indicateurs de lieu, l'effet de lumière, les couleurs et la disposition des objets peuvent définir ainsi l'espace du tableau.

La description d'un tableau qui se fait au cœur du récit, offre aux lecteurs des indices qui permettent d'identifier le tableau, voir la disposition des objets, l'organisation du tableau (personnages, arrière plan décor, lumière...etc.) cela peut être identifiable grâce aux indicateurs et adverbes utilisés pour indiquer où se trouve un objet ou une personne en relation avec l'observateur (derrière, devant, à gauche, à droite ...etc.) ,de ce fait on peut constater que la description aide à embellir le récit, et à l'inscrire au cœur du réel .

⁴² <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/description/deintegr.html#de033000>, consulté le 12/07/2014.

⁴³ <http://books.google.dz/books?id=J4N8LKrXyvic&pg=PA611&lpg=PA611&dq=1%27espace+dans+le+portrait+pictural&source=bl&ots=QsNlhFLJkh&sig=ih9EKDq0JJlmuGEeJ4oYdbc00qM&hl=fr&sa=X&ei=LFjzU4K3I4HIyAOu64G4Cw&ved=0CBwQ6AEwAA#v=onepage&q=l'espace%20dans%20le%20portrait%20pictural&f=false>, consulté le 12/07/2014.

2. L'ekphrasis dans l'Art

L'ekphrasis dans son ensemble joue un rôle esthétique, en particulier dans la description des sculptures et des architectures de l'époque où les artistes créaient des œuvres touchant essentiellement l'œil, des réalisations fascinantes qui ont marqué les époques, connues et admirées par des milliers d'amateurs à travers les âges.

En antiquité les genres d'ekphrasis concernaient particulièrement la sculpture et l'architecture où les artistes mémorisaient des scènes de guerre ou plus encore des armes de guerriers comme symbole de courage et de bravoure, concernant l'architecture cela prenait goût et forme dans les constructions.

C'est à partir du 19^{ème} siècle que les écrivains se sont intéressés aux tableaux tout en imitant l'œuvre d'art dans leurs écrits. L'ekphrasis offre beaucoup de détails aux peintres qui désirent aborder des sujets mythologiques.

La réalisation de l'ekphrasis repose sur l'objectif de pouvoir donner à une création artistique un correspondant littéraire qui parvient à la rendre vivante aux yeux des lecteurs. Les genres d'ekphrasis permettent de catégoriser les modes de description.

2.1. La sculpture

Dans l'Antiquité la sculpture fut l'aspect le plus connu de l'art antique qui reflète le beau, l'idéal et la perfection plastique, l'évocation de la statue d'*Athéna Parthénos*⁴⁴ est indéniable vu qu'elle est considérée comme l'une des figures de sculpture grecque la plus célèbre faite d'or et d'ivoire, réalisée par *Phidias* entre 447 et -438 av.J.c .

La sculpture fut la source d'inspiration de plusieurs auteurs antiques qui s'en servaient comme base dans leurs créations littéraires, l'ekphrasis est dans ce cas un support qui mettait en œuvre l'association du 2^{ème} et 6^{ème} art où la description est l'objet référentiel.

Cette description est mise en pratique dans le dix-huitième chant de l'*Illiade* d'*Homère*⁴⁵ où l'auteur met à nu le bouclier d'*Achille* et l'expose par le biais d'un jeu de mots, la description minutieuse de l'arme du guerrier demeure la plus célèbre.

⁴⁴ Phidias, *Athéna Parthénos*, sculpture colossale chrysléphantine (faite d'or et d'ivoire) 447 av. J.-C. et -438, Musée national archéologique d'Athènes, annexe, figure n°1.

⁴⁵ *Homère, Illiade chant 18, vers 478-617, traduction Leconte de Lisle, Paris, 1866.*

« Et il fit d'abord un bouclier grand et solide, aux ornements variés, avec un contour triple et resplendissant et une attache d'argent. Et il mit cinq bandes au bouclier, et il y traça, dans son intelligence, une multitude d'images. Il y représenta la terre et l'Ouranos, et la mer, et l'infatigable Hélios, et l'orbe entier de Sélènè, et tous les astres dont l'Ouranos est couronné : les Pléiades, les Plyades, la force d'Orion, et l'Ourse, qu'on nomme aussi le Chariot, qui se tourne sans cesse vers Orion, et qui, eule, ne tombe point dans les eaux de l'Okéanos... »⁴⁶

Cette description du bouclier d'Achille faite par Homère apparaît comme une récréation dans le récit et nous ouvre sur le talent du poète dans l'art de bien exercer la description qui prend en charge le coté ornemental de la chose.

2.2. La représentation picturale de l'architecture et des lieux antiques

Ce genre d'ekphrasis se consacre à la description d'itinéraires géographiques, des informations sur l'histoire, les coutumes et même la mythologie des lieux antiques.

Cette description est considérée comme étant un document utilisé comme carte géographique de l'époque partant d'un objectif informatif. Ce genre de description est mis en pratique à partir des voyages et des observations réalisés par le géographe grec *Pausanias* et mémorisés dans dix livres, chacun dédié à une partie de la Grèce.

« Quand on va de Sparte à Amycle on trouve la Tiase, rivière qu'ils croient avoir pris son nom d'une fille d'Eurotas. Le premier temple que vous rencontrez sur votre chemin est celui des deux Grâces Phaënna et Cléta, que le poète Alcman a célébrées dans ses vers. On dit que c'est Lacédémon qui a bâti ce temple à ces Grâces, et qui leur a même imposé leurs noms... »⁴⁷

Depuis l'Antiquité, un certain nombre de discours techniques ou scientifiques ont recours à la description prenons l'exemple de la géographie, où la description des paysages servait à faire la guerre c'est aussi l'architecture qui servait elle aussi à élaborer des plans

⁴⁶ <http://www.cosmovisions.com/Homere0118.htm>, consulté le 3/04/2014.

⁴⁷ *Pausanias ou Voyage historique de la Grèce*, Traduit par Gedoyn, avec des remarques, notes, etc. Paris, Jean-François Bastien, l'an 2eme de la République française (1794), P.06.

d'attaque, l'essor de la description apparaît donc étroitement lié à l'expansion des sciences et des techniques.

2.3. La tapisserie

La tapisserie comme art décoratif, existe depuis l'antiquité, elle est une réalisation textile décorative d'ameublement, pratiquée le plus en Grèce antique, elle sert comme motif décoratif dans les églises et les endroits prestigieux, progressivement elle devient un objet de luxe dans son exposition de scènes historiques légendaires.

Son côté décoratif attire en majorité un grand nombre d'auteurs antiques, *Catulle* fut l'un des poètes les plus confrontés à ce courant pictural, dans sa description de l'œuvre de Cornelis van Haarlem *les noces de Thétis et de pelée*.



Cornelis van Haarlem. *Les Noces de Thétis et de Pelée*. (1592-1593). Huile sur toile.

426 x 419 cm. Musée Frans Hals.

2.4. La peinture

La peinture comme art pictural traverse le temps et enjambe toutes les cultures, depuis sa naissance jusqu'à nos jours. Elle peut avoir un contenu narratif, descriptif, symbolique, spirituel, ou philosophique.

Les artistes du 3^e art considèrent leurs créations comme étant uniques en leur genre, elles servent de moyen non seulement d'expression mais aussi de transmission de pensées et d'informations.

C'est à partir de la Renaissance que la peinture prend son envol, les réalisations les plus fascinantes s'y trouvent :

« ... La peinture de la Renaissance reflète la révolution des idées et de la science (astronomie, géographie), la réforme protestante et l'invention de l'imprimerie. Albrecht Dürer, qui est considéré comme l'un des plus grands imprimeurs, indiquait que les peintres ne sont pas seulement des artisans, mais aussi des penseurs. Avec le développement de la peinture sur chevalet pendant la Renaissance, la peinture a gagné en indépendance par rapport à l'architecture. Les artistes ne représentaient plus uniquement des images religieuses et traditionnelles, mais ils ont inclus dans leurs peintures des représentations du monde qui les entourait ou des images, produits de leurs propres imaginations ...»⁴⁸

Visiter un musée pour la simple raison de faire savoir qu'on n'ignore pas ces endroits où se mémorisent les travaux les plus chers et les plus signifiants au monde, ne fera pas de nous des amateurs d'art mais plutôt des visiteurs ou de simples touristes voulant à tout prix tout connaître en une courte durée, l'art nécessite de la patience, de l'amour, de l'adoration mais aussi de l'appréciation pour pouvoir admirer les créations artistiques. Littérature et peinture sont vues comme étant deux formes d'expression qui se nourrissent de l'Histoire pour transmettre leur message. Leur but est fortement esthétique il sert de moyen pour exprimer les sentiments profonds de l'artiste (joie, tristesse, mélancolie...).

⁴⁸ http://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_la_peinture, consulté le 8/05/2014

La description picturale est conçue comme une tendance qui a vu le jour au début du 19^{ème} siècle avec l'enchaînement des écrits de romans abordant spécifiquement la peinture comme thème principal, les auteurs trouvent leur inspiration dans la peinture, puis la transmettent dans leur réalisations littéraires, en mettant en avant la description d'une toile peinte en décrivant le moindre détail présenté dans la toile comme c'est le cas pour Victor Hugo dans son célèbre poème intitulé *la rose de l'infante* où l'auteur choisit pour point de départ le portrait de *l'infante Marguerite* en une ekphrasis du tableau de Diego Vélasquez intitulé *l'infante marguerite* peint entre 1653 et 1654.



Diego Vélasquez, *L'infante Marguerite*, huile sur toile, 128.5 *100 cm, 1653-1654, Musée d'histoire de l'Art Vienne.

Quant on parle de rassemblement entre littérature et peinture durant le 19^{ème} siècle, le nom de Zola reste une figure importante qui marque cette discipline, dans son roman intitulé *L'œuvre* paru en 1886, Zola nous entraîne dans le monde de l'art et des artistes, où il évoque le portrait de son ami peintre français Paul Cézanne. Zola y décrit les développements de l'histoire de l'art de son époque.

2.5. La musique 🎵

Il existe un bon nombre d'exemples d'ekphrasis dans la musique, dont la plus connue demeure celle de *Tableaux d'une exposition*, une suite de dix mouvements, composée pour le piano par le compositeur russe Modest Mussorgsky en 1874, L'œuvre est dédiée au critique d'art et journaliste russe Vladimir Stassov, elle devient ensuite très populaire dans divers arrangements pour orchestre.

Le premier mouvement de *Trois endroits en Nouvelle-Angleterre* est une suite de trois mouvements pour orchestre composée par Charles Ives, c'est une ekphrasis du *Gould Shaw Memorial Robert*⁴⁹ à Boston, sculptée par Augustus Saint-Gaudens.

⁴⁹ Augustus Saint-Gaudens, *Robert Gould Shaw Memorial*, Bronze 3.4 m × 4.3 m (11 ft × 14 ft), 1884, Boston, Massachusetts, U.S, annexes, figure, n°3.

Isle of the Dead est un poème symphonique composé par Sergueï Rachmaninoff qui est une évocation musicale du célèbre tableau d'Arnold Böcklin *Ile des Morts*⁵⁰

La Night Watch, célèbre chanson du groupe britannique de rock progressif *King Crimson* fondé en 1969, avec des paroles écrites par Richard Palmer-James, est une ekphrasis du tableau peint par Rembrandt, *La Ronde de Nuit*⁵¹.

Tombeau de Vincent Van Gogh est une composition de 20 pièces pour piano, composée par le pianiste hollandais Fré Focke pour rendre hommage au fils de son pays, le célèbre peintre hollandais Vincent Van Gogh.

3. À la rencontre de Van Gogh

L'ekphrasis est le fruit d'une fascination ressentie par deux artistes, l'un envers l'autre, il s'agit bien évidemment de peintre et écrivain, ces artistes si emblématique de la relation, trouvent leur inspiration dans leurs créations artistiques « *cette affinité élective se trouve à travers les nombreux échanges de procédés qui ponctuent l'itinéraire des peintres et des écrivains* »⁵².

Prenant l'exemple vivant du célèbre peintre hollandais *Vincent Van Gogh*, pour lui la seule issue de sa solitude était de peindre, de s'exprimer, d'avouer ses malaises et sa mélancolie.

C'est en 1888 que Van Gogh est entré dans la période la plus vigoureuse de sa carrière en tant que peintre. Il était inspiré par le soleil en Provence du sud de la France, et a estimé que la lumière lui a permis de souligner les contours et les contrastes de différents sujets, ce qui a fait surgir un nouveau genre de peinture complètement différent du réalisme, de l'académisme ou plus encore du baroque, celui de l'impressionnisme .

Les réalisations de Van Gogh sont composées d'environ deux mille toiles regroupant des dessins, des peintures à l'huile, réalisées durant sa courte carrière datant des années 1880.

⁵⁰ Arnold Böcklin, *L'Île des morts*, huile sur toile, 80 × 150 cm, 1886, Museum der bildenden Künste, Leipzig, annexes, figure n°4.

⁵¹ Rembrandt, *La Ronde de Nuit*, huile sur toile, 363 × 437 cm, 1642, Rijksmuseum, annexes, figure n°5.

⁵². Charlotte Maurisson, *Écrire sur la peinture*, Op.cit, p.191.

Ses œuvres fascinantes incarnent le souci de perfection, qui dérive essentiellement d'une inspiration ressentie par le peintre envers des personnalités qui ont marqué l'histoire de l'art.

De son vivant Van Gogh entretenait de bons liens avec ses amis peintres notamment, Anthon Van Rappard, Émile Bernard et Gauguin, avec qui il entretenait une correspondance régulière, ces derniers fondent essentiellement sa source d'inspiration.

L'influence sur Van Gogh ne s'attarde pas au niveau de ses collaborateurs auparavant cités, son admiration pour la peinture révèle sa passion pour l'art. Jean-François Millet, Rembrandt, Frans Hals, Anton Mauve et Delacroix, Hiroshige, Claude Monet, Adolphe Joseph Thomas Monticelli, Paul Cézanne, Edgar Degas et Signac, sont considérés pour Van Gogh comme des Dieux de l'art .

Ces révélations sont délivrées à partir de sa riche correspondance, qui est considérée comme un héritage précieux que nous a laissé Van Gogh. Ce peintre énigmatique souvent qualifié de génie fou à lier se ressourçait de lecture « *J'éprouve une passion irrésistible pour les livres et un besoin constant de cultiver mon esprit, d'étudier, qui m'est aussi vital que le pain.* »⁵³. Van Gogh s'est réfugié dans la lecture peu après ses échecs amoureux, c'était une manière d'apaiser ses chagrins, Hugo, Zola, Dickens... demeure son inspiration littéraire.

L'évocation du nom de Van Gogh ne peut en aucun cas être indéniable, considéré comme une figure importante de l'histoire de l'art, Vincent William Van Gogh fut la source d'inspiration de bon nombre d'écrivains, cinéastes, musiciens...etc.

Cette influence touche pratiquement tous les domaines artistiques, à leur tête s'y trouve la littérature, dont l'évocation de Van Gogh est présente dans les plus grands écrits qui ont marqué cette discipline. La peinture comme art pictural, est décrite et mise en abyme dans des œuvres écrites.

Dans la littérature, l'objet pictural est sans cesse transcrit, analysé, critiqué, transmis. Il devient protéiforme ce dont témoigne la diversité générique des textes : épopées, poème en vers et en prose, textes narratifs, fictifs ou autobiographique, essai, salon. La peinture se glisse dans tous les canevas littéraires et reste un formidable motif de créativité. ⁵⁴

⁵³ <http://www.babelio.com/auteur/Vincent-van-Gogh/9391>, consulté le 01/06/2014.

⁵⁴ Charlotte Maurisson, *Écrire sur la peinture*, Op.cit, p.190.

Cette forme d'expression infiltrée par Van Gogh, fut la source d'inspiration de plusieurs écrivains du 20^{ème} siècle, tel *Antonin Artaud*, qui est considéré comme un fou de *Van Gogh*, pour lui « *décrire un tableau de Van Gogh , à quoi bon ! Nulle description tentée par un autre ne pourra valoir le simple alignement d'objets naturels et teintes auquel se livre Van Gogh lui même* »⁵⁵

Dans son essai intitulé *Van Gogh le suicidé de la société*, Artaud tente de rendre au peintre un éblouissant hommage, où l'ekphrasis fait son apparition au sein de l'œuvre littéraire, la toile décrite est la dernière œuvre peinte par Van Gogh *Le champ de blé aux corbeaux*, la description de la toile est représentée à travers des mots soigneusement choisis qui évoquent essentiellement l'état d'âme du peintre quelques mois avant sa mort. Cette description est à la fois émotionnelle et rationnelle dans l'effet produit par le tableau sur le spectateur.



Vincent Van Gogh, *Champ de blé aux corbeaux*, huile sur toile

50,5 × 100,5cm, Juillet 1890, Musée Van Gogh, Amsterdam.

L'œuvre de Van Gogh évoque une variété de sujets, tels que natures mortes, autoportraits, paysages ...etc. Les célèbres peintures impressionnistes de Van Gogh peuvent être vues partout dans le Metropolitan Museum of art de New York, ou au Musée d'Orsay à Paris. En conséquence, Van Gogh a eu une influence énorme dans l'Art, notamment dans le monde de la mode, il a inspiré de nombreux créateurs de mode.

⁵⁵ A. Artaud, *Van Gogh le suicidé de la société*, Coll. «L'imaginaire », Paris, Gallimard, 2001 (1974), p.61.

La prise la plus franche sur les tableaux de Van Gogh vient d'Yves Saint Laurent en 1988, qui conçu des vestes imitant *les Iris* de Van Gogh dans une partie de sa collection de haute couture. Le légendaire designer modifié la composition de la peinture originale pour mieux répondre à une veste, et intensifié les couleurs pour avoir un impact plus grand sur la piste.



Vincent Van Gogh, *Iris*, huile sur toile, 71 × 93Cm, Mai 1889,

J. Paul Getty Museum.

En ce qui concerne le milieu du cinéma, l'attention est forte, de nombreux réalisateurs trouvent la vie de Van Gogh impressionnante et tentent d'en profiter, tout en mettant à nu la vie de l'artiste, François Bertrand fut l'un des cinéastes modernes à avoir produit un film documentaire américano-français centré sur le travail du peintre intitulé *moi, Van Gogh* sorti en 2009, le film permet au grand public de découvrir, pour la première fois en format géant, l'œuvre, la force et la liberté de l'un des plus grands peintres du monde.

Il est de même pour la musique, Don McLean écrit en hommage à Vincent Van Gogh une chanson intitulé *Vincent*. La chanson démontre clairement une admiration profonde pour non seulement le travail de Van Gogh, mais aussi pour l'homme lui-même. La chanson inclut des références aux œuvres de l'artiste tel que les paysages, Il ya aussi plusieurs lignes qui peuvent faire allusion à des autoportraits de Van Gogh .McLean est également connu par sa ligne d'ouverture, *Starry Starry Night*, une référence au tableau de Van Gogh celui de *la nuit étoilée* .



Vincent Van Gogh, *La Nuit étoilée*, huile sur toile. 73 × 92 cm,

Juin 1888, Musée d'Art Moderne, New York.

Van Gogh fut l'une des figures les plus importantes dans l'histoire de l'art, sa vie fascinante demeure un véritable trésor, sur laquelle bon nombre d'artistes se basent pour transmettre à leur tour leurs créations.

Deuxième partie :

Michon au pays des tableaux

Chapitre I : Michon, Van Gogh : histoire d'une inspiration

I.1. Michon et la peinture

I.2. Van Gogh, Joseph Roulin, histoire d'une rencontre

I.3. Portrait littéraire face au portrait pictural

« J'ai compris que, même pauvre et nécessiteux aux regards du monde, on peut s'enrichir en Dieu et que ce trésor-là, nul ne peut vous l'enlever. »⁵⁶

Vincent William Van Gogh

⁵⁶ <http://www.grandspeintres.com/vangogh/>, consulté le 13/07/2014.

1. Michon et la peinture

La peinture en tant qu'art, est reprise et mise en abyme dans des récits, engendrant un apaisement et une affinité littéraire. Diderot, Balzac, Zola et Proust en témoignent dans leurs écrits, dans lesquels la peinture occupe une place de choix, une pratique où l'évocation d'un tableau ou d'un artiste peintre demeure la plus représentative.

Depuis le 20^{ème} siècle, cet assemblage est devenu une problématique car la fiction vient prendre le dessus, les peintures et les portraits sont devenus progressivement un champ d'exploitation à travers lesquels les auteurs tentent de faire surgir de nouveaux genres littéraires.

Michon en est l'exemple, dans son écriture, à la fois littéraire et artistique, le choix de la peinture n'est pas un fait du hasard, cela est le fruit d'une attirance flagrante ressentie par l'auteur envers tout ce qui se rapporte à l'art plastique, il nourrit donc son récit de références picturales (Goya, Watteau, Piero Della Francesca, Van Gogh, Renoir...etc.), ces références figurent dans pratiquement tous les récits de Michon parlant ou abordant spécifiquement la peinture comme thème majeur, l'écrivain explique :

« il a fallu que j'en passe par la peinture. C'est étrange (...) Mais c'est en partie grâce à elle que j'ai pu redémarrer. Je me suis dit: ce détour que j'ai si souvent fait par la peinture, pourquoi ne pas le mettre à l'orée du texte, en faire le départ, le support, le prétexte du texte même »⁵⁷

Dans *Maître et serviteur* paru en 1990, Michon transmet sa passion pour la peinture à travers un court texte, dans lequel il évoque l'existence de trois peintres dont il tente d'éclaircir le destin au lecteur en lui faisant savoir qu'est-ce qu'un grand peintre ? En 1996 de la même édition Verdier paru *Le Roi Du Bois*, huitième œuvre de Michon, dans laquelle il exprime son goût pour l'Histoire, la campagne et la peinture, cette fois-ci c'est le nom de Claude le Lorrain, peintre lorrain, figure emblématique du paysage de style classique, qui trouve sa place dans l'écriture michonnienne.

Vient ensuite en 2009 *Les Onze* ayant reçu le Grand prix du roman de l'Académie française la même année, un roman remarquablement écrit, permet à l'auteur d'accéder à son apogée, Michon y mêle la fiction à la réalité, et cela en consacrant une douzaine de pages de

⁵⁷ <http://www.archipel.uqam.ca/1550/>, consulté le 24/07/2014

son roman à la description d'un tableau fictif, dans lequel il présente les onze membres du comité du salut public durant la période de la révolution française (Billaud, Carnot, Prieur, Prieur, Couthon, Robespierre, Collot, Barère, Lindet, Saint-Just, Saint-André.) en attribuant au peintre un nom fictif celui de François-Élie Corentin .

Pour notre analyse, Michon nous offre ce qu'il y a de plus précieux, un roman dont le titre lui même est évocateur, *Vie de Joseph Roulin*, un roman destiné à un public cultivé, connaisseur d'art ou plus encore amateur de peinture et amoureux de Van Gogh.

« Van Gogh fut pour moi, comme pour tout le monde, un amour de jeunesse. Comme Rimbaud en poésie, Van Gogh est l'incarnation d'un art et d'une théorie des arts à un moment donné, ce moment où les arts deviennent fous et solitaires, où ils s'engouffrent dans le solipsisme dont on n'est pas sorti »⁵⁸, confie Michon.

Son intérêt marqué pour Van Gogh lui permet de connaître manifestement les détails de son œuvre et de son mythe, et ce par le biais de sa correspondance, de ses tableaux ou plus encore des périodes marquantes de sa production artistique.

Ayant été fasciné par Van Gogh, Michon lui consacre toute une œuvre dans laquelle il tente de donner vie à une toile, par l'intermédiaire d'une biographie romancée, où la fiction est assez présente.

Michon s'est laissé impressionner par l'un des portraits réalisés par Van Gogh celui de *Joseph Roulin*, peint entre 1888 et 1890, l'auteur a su montrer cet homme tout en lui inventant un univers fictionnel, ce portrait demeure significatif, car il reste une incarnation d'une histoire tout entière par le biais de la riche correspondance laissée par Van Gogh. Michon s'est inspiré d'une partie de cette correspondance qui date du séjour de Van Gogh passé à Arles. L'auteur de cette fiction narrative met en valeur une biographie imaginaire qui accentue l'effet de réel, Michon a traité un bon nombre de toiles qui figurent dans la liste des peintures réalisées par Van Gogh pour élaborer son récit.

⁵⁸ P. Michon, « Michon le fils », propos recueillis par Xavier Person, *Atlantiques*, n° 6(1 janvier 1992).

2. Van Gogh, Joseph Roulin, histoire d'une rencontre

Vie de Joseph Roulin, Maître et Serviteur, Le Roi du Bois œuvres de Michon qu'on peut classer parmi les fictions biographiques ou plus encore leur attribuer le nom de biographie imaginaire de personnages réels. En mélangeant les faits historiques et l'imagination, Michon réalise un exemple magistral de biographie imaginaire sous le titre de *Vie de Joseph Roulin* dans lequel l'auteur prend l'initiative de repeindre par des mots les portraits de l'artiste peintre Vincent Van Gogh.

Dans ce récit, Michon évoque la vie du facteur Roulin, voisin et ami de Van Gogh qu'il peignit à plusieurs reprises « *l'apparence de l'un, l'ainé, plut assez à l'autre pour qu'il la peignit quatre ou cinq fois* » (P.11), notant bien qu'il existe neuf versions du portrait de Roulin.

Dans ce roman, Michon commence par l'évocation de l'arrivée de Van Gogh et de Joseph Roulin à Arles en 1888 :

« *L'un fut nommé là par la compagnie des postes arbitrairement ou selon ses vœux ; l'autre y vint parce qu'il avait lu des livres ; parce que c'était le sud où il croyait que l'argent était moins rare .parce qu'il fuyait.* » (p.11)
« *des hasards les jetèrent dans la ville d'Arles, en 1888.* » (P.11)

Ce texte fictif nous ouvre sur l'histoire qu'ont vécue les deux amis à Arles, on y trouve beaucoup de détails biographiques tel la description des deux dernières années passées à Arles depuis le début jusqu'à la dernière lettre d'Adeline Ravoux faisant part à Roulin de la mort de Van Gogh :

« *Ses lettres à Vincent lui revinrent avec un mot que je veux croire signé d'Adeline Ravoux. Dans cette lettre elle disait : « monsieur Vincent s'est donné la mort quand il était en pension chez nous* » (P.18)

Mais comme le réclame le titre du roman, l'essentiel du sujet est centré sur la vie de Joseph Roulin, qui fréquenta quelques temps à Arles le génie solaire de Van Gogh.

Dans cette biographie imaginaire, Michon met l'accent sur Roulin en faisant ressortir tout ce qui relève de la rencontre entre les deux amis qui se déroulait au moment où Van Gogh faisait des sauts à la poste où travaillait Roulin pour envoyer ses tableaux à son frère Théo. À cette époque Roulin avait quarante sept ans : « *ces deux hommes si dissemblables se*

plurent ; en tout cas l'apparence de l'un, l'ainé, plut assez à l'autre pour qu'il la peignit quatre ou cinq fois : on croit donc connaître les traits qu'il avait cette année là, à quarante-sept ans, » (p.11)

Depuis, leurs rencontres furent plus fréquentes, Van Gogh enchaîne son travail en consacrant une bonne partie de ses réalisations à la famille Roulin, il peignît Joseph ainsi que toute sa famille « *il peignit un à un tous les membres de cette sainte famille* » (P.32)

Le narrateur sera amené à parler de la famille du facteur. Cette dernière, parce qu'elle « *accueillait [Van Gogh] à bras ouverts*» (p. 33) et tentait d'apaiser sa misère : « *par de petites magies, les confitures, le vin, le repas du dimanche*» (p. 36).

La famille Roulin sera présentée par la narration comme « *la sainte famille qui lui offrait des confitures, du vin, les petites joies dominicales qui empêchent de mourir*» (p.32, 33), car «*si l'artiste lui-même est obscurément un prolétaire, comme l'affirment les feuilles les plus rouges, alors le nourrir est un acte pieux*» (p. 36)

Comme Van Gogh, Michon fait le portrait de Joseph Roulin, car ce qui l'attirait chez cet homme c'est son regard sur le mystère de l'art :

« Je le vois aussi planté devant les tableaux dans la maison jaune, bayant aux corneilles, ni pour ni contre, tolérant et dubitatif : car il n'entend rien aux arts » (P.14) « il pensait encore une fois que les beaux arts et la politique sont choses compliquées » (P.17), il compare les tableaux à de « la sainte marchandise » (P.42)

Un lien d'amitié pure unissait ces deux amis dans leur voyage au cœur du roman, où le narrateur expose par le biais de la narration leurs moments passés ensemble durant le séjour de Van Gogh à Arles :

« Vincent se serait bien passé de Roulin, il s'efforce de ne pas le voir ni l'entendre, mais il ne l'éconduit pas c'est un brave homme près de qui il fait chaud qu'on ne peint pas; il plante le chevalet, il sort les trois jaunes de chrome ,presse un des tubes et l'applique, le petit drame une fois encore tâtonne et s'amorce sur une toile de trente (...) ,Roulin s'est assis sous un arbre, il regarde, il a fait d'abord la causette puis s'est tu, car l'autre repend entre ses dent, hors de lui et pressé » (P.37,38)

C'est à travers ce passage que la personnalité de Roulin éblouit le lecteur, car cet homme méconnu était l'ami de la figure la plus importante de l'histoire de l'art et s'il était encore en vie, il serait sans doute la personnalité la plus importante et la plus suivie médiatiquement en raison de l'intérêt qu'avait cet homme aux yeux de Van Gogh.

Le récit s'achève par une action non appréciée par les lecteurs, car à la fin du récit, Roulin offre au marchand de tableaux la seule chose qui lui restait venant de son ami peintre; son portrait accroché au mur de sa cuisine, et cela contre un peu de reconnaissance car il sentait que l'art n'a pas de prix « *il donnait le tableau, à condition toutefois qu'on sut que celui-ci avait en premier lieu été donné par l'artiste en personne à Monsieur Joseph-Etienne Roulin* » (P.69)

3. Le portrait littéraire face au portrait pictural dans *Vie de Joseph Roulin*

Dans ce point, nous allons traiter deux aspects du portrait (pictural et littéraire), le thème du portrait peut être abordé en arts plastiques comme en littérature, il est à première vue un reflet du modèle choisi par l'auteur.

Le terme portrait se dit pour une œuvre en deux dimensions, peinture ou dessin, il est une interprétation et transcription, pour rendre sensible la personnalité intérieure du modèle, par de nombreux indices tels que la pose, l'expression de la physionomie, etc. De ce fait on peut constater que l'auteur du portrait pictural se sert de personnage réel pour créer son œuvre.

C'est à partir des traits physiques et le positionnement de la personne qui compte le plus dans son travail, et c'est à travers ces critères qu'il tente par la suite de transmettre l'émotion, c'est en l'analysant et en le rapprochant de la personnalité de l'auteur qu'on arrive à détecter le vouloir dire du tableau. Cela devient alors un véritable travail d'artiste c'est où il est laissé à l'observateur de trouver lui seul l'objectif de l'auteur, l'observateur devient alors un critique d'art.

Quant au portrait littéraire, il est vu comme une forme particulière de la description, il sert souvent de pause narrative, il peut indiquer directement les aspects non visibles de la personne, par exemple donner les caractéristiques psychologiques, physiques, morales du personnage représenté.

Le lecteur est donc amené à analyser le modèle représenté à partir de ce qu'il peut deviner sur sa personnalité grâce à son entourage : le décor, l'atmosphère globale, l'habillement, les traits physiques ...etc.

Le portrait prend des formes variées. Il peut être argumentatif, positif ou négatif, imaginaire dans l'évocation d'un personnage irréel ou imaginaire. Il peut aussi être réaliste et répand à des critères égaux à ceux d'un personnage réel, puisque le personnage est celui qui permet au récit de progresser. Dans un portrait romanesque, le romancier cherche à faire comprendre au lecteur ce qui fait l'unité du personnage, il est de même dérivé du portrait pictural.

Un portrait littéraire ne peut pas se contenter seulement des caractéristiques physiologiques, mais le romancier expose son personnage aux lecteurs en lui attribuant un nom, prénom, âge, passé, un statut social et familial, un comportement ainsi qu'une profession .

La démarche proposée dans notre travail consiste d'abord à l'identification du personnage décrit et voir si le narrateur s'est contenté de mimer les portrait picturaux de ses personnages ou a-t-il eu recours à une part de fiction pour présenter son personnage .

Le portrait littéraire démontre tous les aspects physiques et moraux des personnages, l'auteur puise dans son imagination pour créer une personnalité littéraire qui contribue à la progression de l'histoire, et le lecteur peut suivre son évolution au cours du récit, il constitue l'étape la plus importante dans l'élaboration du récit puisque sans portrait littéraire du personnage romanesque, les faits et les actions restent troubles et incompréhensibles.

Dans *Vie de Josef Roulin*, les personnages qui constituent l'histoire sont décrits à partir des portraits picturaux que le narrateur insère dans l'histoire, de ce fait la description de leurs portraits picturaux dans le récit est elle même une reconstitution du portrait littéraire romanesque sur lequel la narration s'appuie pour relater les événements de l'histoire.

Michon s'est inspiré du portrait pictural pour créer le portrait littéraire de ses personnages, il ne s'est pas contenté de mimer le tableau, mais a valorisé sa présentation tout en ajoutant une part de fiction qui consiste à attribuer une personnalité au personnage pour mieux le faire connaître .

Pour ce qui est du protagoniste de l'histoire, le narrateur a choisi Joseph Roulin comme l'indique le titre de l'œuvre, il lui attribue une description physique à partir de la description de son portrait pictural :

« Il reste couvert comme un roi, il est assis comme un pape », « il portait une grande barbe en fer de bêche, riche à peindre toute une forêt, il avait l'air d'un russe, avec un dolman bleu de ciel à brande bourgs et la simple casquette d'officier de marine », « les bras bleus la tempe effleurée par l'ivresse » (p.11, 12, 24, 35)



Vincent Van Gogh. **Joseph Roulin Assis**. Huile sur toile. 81.2*63.3. 1888. Musée des beaux Arts, Boston.

Cette description du portrait de Roulin est identique à celle représentée dans le tableau, le narrateur s'est contenté de mimer le tableau pour créer le portrait physique du protagoniste.

Quant au portrait moral de Roulin, le narrateur s'est fié à la fiction pour faire ressortir le côté de la personnalité du personnage, voire son aptitude, son comportement, son âge ...etc.

« On croit donc connaître les traits qu'il avait cette année là, à quarante sept ans, il était alcoolique et républicain, avec une affectation d'athéisme, il était fort en gueule et bon bourgeois, avait une conduite fraternelle envers le malheureux peintre, il avait du goût pour la vengeance, romantique, compassé et chauve » (p.11, 12, 24, 25,59)

Les critères moraux du personnage principal se dissolvent dans la narration pour créer une atmosphère limpide qui aide le lecteur à se mettre dans le bain de la narration, et suivre l'évolution du personnage durant tout le récit.

Le deuxième personnage du récit, Augustine Roulin, femme de Joseph Roulin, a contribué aux événements de l'histoire, son portrait physique est lui aussi tiré de la

description du tableau réalisé par Van Gogh, mise en œuvre par la description du narrateur au sein du récit :

« *Massive, mélo, vieille, (...), ses mains terreuses, mais la tête bien nette et rutilante sur des Dahlias Véronèses, des mille-fleurs,* » (p.34)

Le portrait physique d'Augustine fait par le narrateur est le même présenté dans le tableau, le narrateur s'est une fois encore inspiré du tableau de la mère Roulin peint par Van Gogh.



Vincent Van Gogh. *La berceuse*. Huile sur toile. 92*72 cm. 1888. Musée des beaux Arts, Boston

Le portrait littéraire d'Augustine est pauvre car le narrateur lui attribue un nom, celui de son mari et son nom de jeune fille « *Augustine Roulin née Pellicot* », (p.34).

Quant au troisième personnage du récit, le narrateur lui attribue le nom d'Armand, fils aîné des Roulin, lui aussi bénéficiait d'une description physique faite à partir de son portrait pictural :

« *Armand Roulin qui avait le menton un peu veule, le nez épaté de son père, avec la cravate blanche et la veste jaune mimosa* » (p.33, 34)



Vincent Van Gogh. *Armand Roulin*. Huile sur toile. 92.5*73 cm. 1888. Musée Van Gogh.

Son portrait physique est bel est bien tiré de son portrait pictural, l'habillement, l'apparence, tout est identique face à sa description romanesque.

Concernant le portrait moral d'Armand, la narration lui procure une part de description évoquant son nom complet, son âge, sa fonction, son comportement...etc.

« *Armand qui avait dix sept ans qui querellait son père, finit bien plus tard en Tunisie, officier de paix* », « *Armand Joseph-Désiré qui fut orgueilleux, chic comme un Manet* » (p.33, 34)

Camille, deuxième enfant des Roulins, un personnage dont la description demeure la moins détaillée car son rôle dans l'histoire n'est pas marquant :

« Le petit enfant, le pauvre Camille qui n'est que limon mal pétri coiffé d'une casquette de collégien, enveloppé dans du bleu roi, baignant dans la pourpre d'un mur ; et dans la pourpre, boueux » (p.34)

La description physique de Camille est présentée comme une copie conforme de sa représentation picturale. Le narrateur précise les couleurs de l'arrière plan en l'associant à la couleur pourpre ainsi qu'à la couleur de son uniforme bleu roi, et pour finir a mis au point la casquette de collégien. Pour ce qui est de son portrait moral, nul renvoie aux aspects psychologiques n'est détecté au cours de notre lecture.

On peut donc constater que le narrateur de l'histoire s'est contenté de mimer le portrait pictural pour créer le portrait physique de ses personnages. Pour leur donner vie, le narrateur introduit une part de fiction pour constituer la personnalité de chacun des personnages du récit.



Vincent Van Gogh. **Camille Roulin**. Huile sur toile. 63*54 cm. 1890. Musée d'Art de São Paulo.

Chapitre II : Procédés de l'ekphrasis dans *Vie de Joseph Roulin*

II .1. Description du portrait pictural

II .2. La représentation du temps dans l'ekphrasis

II .3. La représentation de l'espace dans l'ekphrasis

1. Description du portrait pictural

Dans *Vie de Joseph Roulin*, les tableaux de Van Gogh se présentent au lecteur à partir du sujet représenté sur le tableau. Ainsi, ces peintures font revivre les personnages qui ont fait partie de la vie de Van Gogh, puisque le narrateur développe leur description à partir de leur peinture. À certains moments, évoquer la peinture donne lieu à un développement des personnages et de la narration⁵⁹.

Pour élaborer ce point, nous avons eu recours à des recherches approfondies hors du récit concernant l'identification des tableaux évoqués dans l'œuvre, en précisant que les toiles ne figurent pas dans le roman et que nous avons été amenés grâce à leur description variée au sein de la narration à traiter la multiplicité des versions de tableaux de chacun des personnages de l'histoire.

Dans l'élaboration du récit, le narrateur met l'accent sur le fait qu'il n'existe pas un seul portrait de Joseph Roulin aisément repérable, sur lequel la narration prend forme, mais plutôt plusieurs portraits :

« Ces deux hommes si dissemblables se plurent ; en tout cas l'apparence de l'un, l'ainé, plut assez à l'autre pour qu'il la peignît quatre ou cinq fois » (p.11)

Nos investigations concernant le portrait de Roulin, nous ont menés à connaître le nombre de portraits existants, en vérité il ya bien plus de « quatre ou cinq » (p.11) exemplaires du portrait de Roulin comme l'a affirmé le narrateur, mais plutôt neuf figures (1 à 9), cette incertitude du narrateur réside dans le (*ou*) pour justifier son doute, parmi les neuf figures qui existe, six d'entre elles sont des peintures à l'huile (figure 1, 2, 3, 4, 5, 6) et les trois autres sont des dessins (figure 7, 8, 9).

En raison de la multiplicité et la contradiction des portraits de Roulin, la narration reste sombre sur le choix précis de la figure sur laquelle la description se base, « *je regarde des portraits contradictoires* » (p.12).

⁵⁹ http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/786/731/RUG01-001786731_2012_0001_AC.pdf, consulté le 07/08/2014.

Le narrateur présente Roulin en se basant sur la position prise lors de la création du portrait, nous pouvons noter que le narrateur s'est inspiré de deux portraits de Roulin (figure1 et 3) pour élaborer sa description, « *et sur ses portraits en effet il reste couvert comme un roi, il est assit comme un pape(...)* il portait une grande barbe en fer de bêche, riche à peindre toute une forêt »(p.11, 12), ce passage du livre nous éclaire sur le portrait choisi du postier, celui où le personnage est assis (figure1), portrait conservé au Musée des beaux arts de Boston, réalisé en 1888.



Figure 1, Vincent Van Gogh, *Portrait de Joseph Roulin, assis*, début août 1888 (Arles), huile sur toile, 81,2 x 65,3 cm, Boston, Museum of Fine Arts.



Figure 2, Vincent Van Gogh, *Portrait de Joseph Roulin*, août 1888 (Arles), plume et *Joseph Roulin*, début août 1888 (Arles), huile encre de chine, 31,8 x 24,3 cm, Malibu sur toile, 64 x 48 cm, Detroit, Collection (CaL), 1. Paul Getty Museum. Walter B. Ford II.

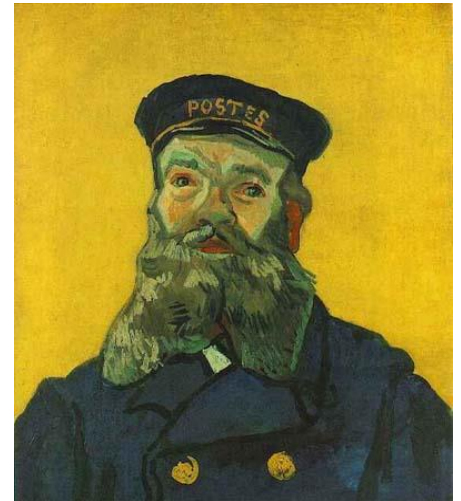


Figure 3, Vincent Van Gogh, *Portrait de Joseph Roulin*, novembre-décembre 1888 (Arles), huile sur toile, 65 x 54 cm, Winterthur, Kunstmuseum Winterthur.

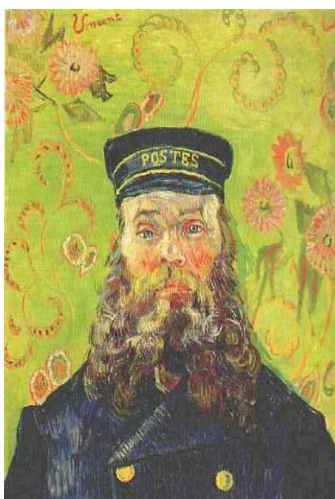


Figure 4, Vincent Van Gogh, *Portrait de Joseph Roulin*, avril 1889 (Arles), huile sur toile, 67,5 x 56 cm, Merion Station (Pa.), The Barnes Foundation.

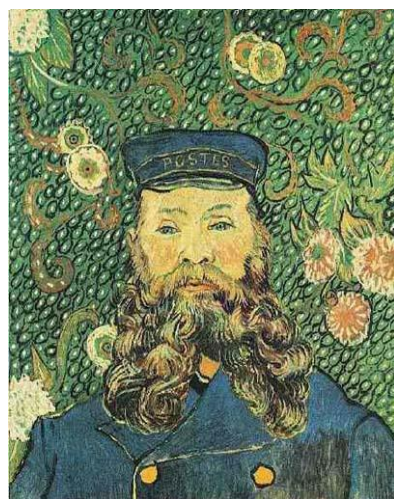


Figure 5, Vincent Van Gogh, *Portrait de Joseph Roulin*, avril 1889 (Arles), huile sur toile, 64 x 54,5 cm, New York, The Museum of Modern Art.

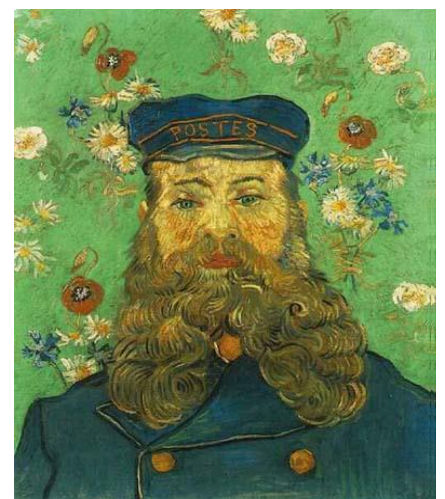


Figure 6, Vincent Van Gogh, *Portrait de Joseph Roulin*, avril 1889 (Arles), huile sur toile, 64 x 54 cm, New York, OtterJoRijksmuseum Kroller-MLillier.



Figure 7, Vincent Van Gogh, *Portrait de Joseph Roulin*, août 1888 (Arles), plume et encre de chine, 31,8 x 24,3 cm, Malibu (CaL), 1. Paul Getty Museum.

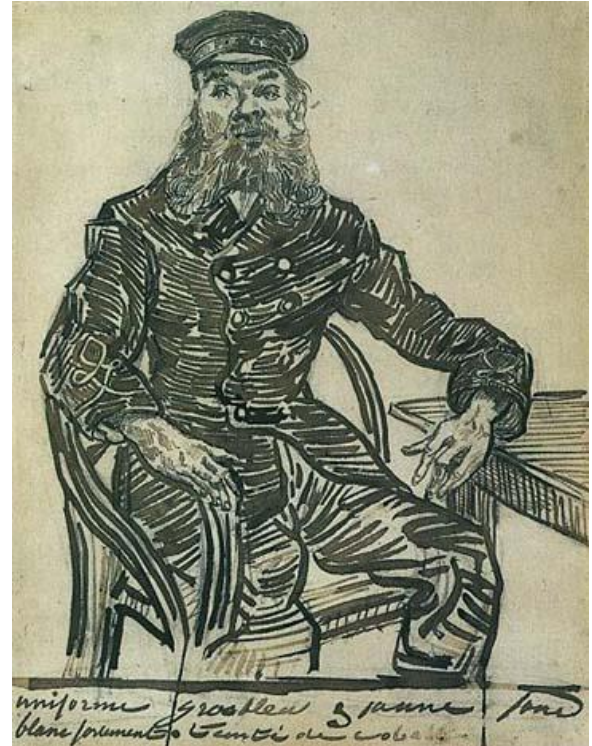


Figure 8, Vincent Van Gogh, *Joseph Roulin, assis dans une chaise en canne trois quarts*, 31 juillet-3 août 1888, (Arles), plume et encre de chine, New York, collection privée



Figure 9, Vincent Van Gogh, *Le facteur Joseph Roulin*, 4-8 août 1888 (Arles), dessin sur papier, encre brune sur craie noire, 51,44 x 42,23 cm, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art.

Quand à la deuxième description, elle renvoie clairement au deuxième portrait peint par Van Gogh, conservé en Suisse au Musée Kunstmuseum Winterthur, Winterthur. Ce renvoi figure dans l'évocation de l'arrière plan du tableau peint en jaune « *là c'est plutôt un satrape avec la barbe d'Assur, carrée, brutale, (...) son regard s'inverser dans tout ce jaune qui est derrière lui* » (p.12, 13), (figure 3)

Dans l'enchaînement de la narration, la présence de chacun des membres de la famille Roulin reste identifiable, par le biais de la description de leur portrait au sein du roman.

Le narrateur commence par faire référence dans sa description à la toile que Van Gogh peint d'Armand Roulin, le fils aîné :

« *Il peignit Armand qui avait dix sept ans(...), avait le menton un peu veule, le nez épaté de son père (...) son portrait accroché à Rotterdam* », « *avec la cravate blanche et la veste jaune mimosa* » (p.33-34), (figure 11)

On constate de ce fait la contradiction de la description faite d'Armand et le lieu de conservation, comme on le sait le portrait accroché à Rotterdam n'est pas celui décrit par le narrateur mais plutôt la deuxième figure réalisée par Van Gogh portant une veste marine (figure 10)



Figure 10, Vincent Van Gogh, *Portrait d'Armand Roulin*, novembre-décembre 1888 Arles, huile sur toile, 65 x 54 cm, Rotterdam, Museum Boymans-van

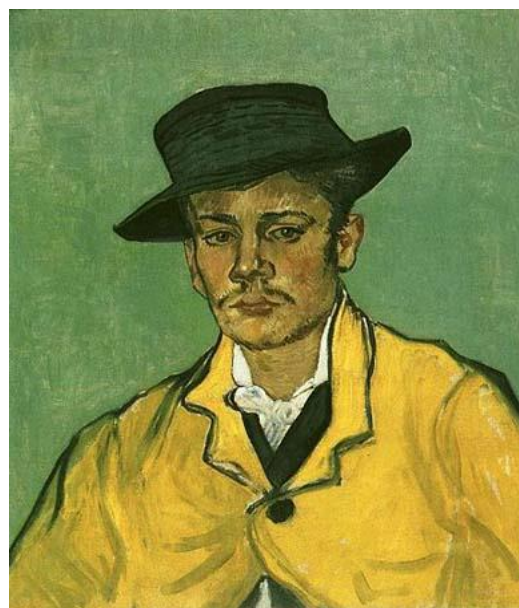


Figure 11, Vincent Van Gogh, *Portrait d'Armand Roulin à 17 ans*, novembre décembre 1888 (Arles), huile sur toile, 65 x 54, 1cm, Essen, Museum Folkwang

Vient en second lieu, la description du deuxième enfant des Roulins, Camille :

« Il peignit aussi le petit enfant, le pauvre Camille qui n'est que limon mal pétri coiffé d'une casquette de collégien, baignant dans la pourpre d'un mur; et dans la pourpre, boueux » (p. 34)

Cette description nous renvoi directement au premier portrait de Camille réalisé par Van Gogh en 1888 (figure 14), c'est grâce au terme *pourpre* utilisé par le narrateur qui signifie une teinture rouge violacé profond que nous avons pu identifier quel portrait a choisi le narrateur de décrire *« baignant dans la pourpre d'un mur »* (p.34). Notons que Van Gogh a réalisé deux autres exemplaires du portrait de Camille (figure 12-13)



Figure 12, Vincent Van Gogh *Portrait de Camille Roulin*, novembre-décembre 1889 (Arles), huile sur toile, 43 x 35 cm, Philadelphia, Museum of Art.



Figure13, Vincent Van Gogh, *Portrait de Camille Roulin*, novembre-décembre 1889 (Arles), huile sur toile, 40,5 x 32, Van Gogh Museum 5 cm, Amsterdam,



Figure 14, Vincent Van Gogh *Le Collégien (Camille Roulin)*, novembre-décembre 1889 (Saint-Rémy), huile sur toile, 63,5 x 54 cm, Sao Paulo, Museu de Arte de Sao Paulo.

Quand à Augustine, la mère Roulin, appréciée par Van Gogh, elle fut présentée par le biais de la narration, par l'intermédiaire d'une description de son portrait réalisé par Van Gogh, *« Augustine avec dans ses bras la petite Marcelle, le paquet de linge sale né en juillet, née des reins de Roulin »* (p.34), (figure 15). Au cours de la lecture du récit, le narrateur nous fait découvrir un deuxième portrait d'Augustine que Van Gogh a eu l'avantage de peindre encore une fois, mais cette fois-ci seule :

« Une autre fois [il peignit] Augustine seule, Roulin née Pellicot, celle qui berce, massive, mélo, vieille comme les chemins, comme à part soi chantonnant de son isba du fond d'Arles pour de lointains gabiers, ses mains terreuses priant » (p.34), (figure 17)

Le narrateur ne précise pas le nombre de portraits d'Augustine «avec dans ses bras la petite Marcelle» (p.34) que Van Gogh a réalisés, bien qu'il en existe deux (Figure15 et 16), auxquels la narration renvoie, et concernant la présentation d'Augustine seule, il existe non pas un portrait, comme le récit nous laisse croire, mais plutôt six portraits (Figure 17 à 22). Le narrateur accentue sa description du tableau en faisant référence à l'arrière plan du tableau dans lequel apparaissent les fleurs de dahlias véronèses et nous montre ses mains terreuses.(figure 21) « et une autre fois Augustine seule(...) celle qui berce, massive mélo, vieille (...),ses mains terreuses, mais la tête bien nette et rutilante sur des dahlias Véronèse, des mille-fleurs, » (p.34)

Figure15, Vincent Van Gogh, *La Berceuse (Madame Augustine Roulin)*, mars 1889 (Arles), huile sur toile, 91 x 71,5 cm, Amsterdam, Van Gogh Museum.

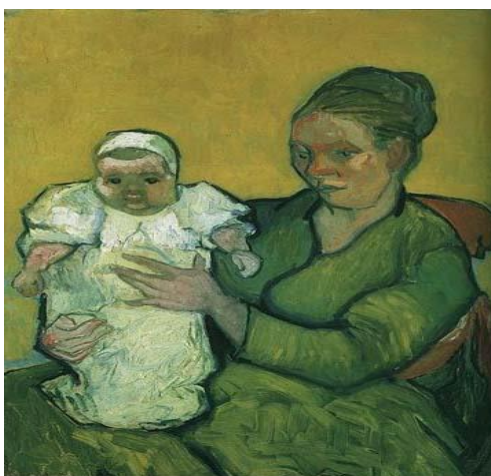


Figure 16, Vincent Van Gogh, *Augustine Roulin avec son bébé*, novembre-décembre 1889 (Arles), huile sur toile, 92 x 73,5 cm, Philadelphia, The Philadelphia Museum of



Figure 17, Vincent Van Gogh, *Augustine Roulin et son bébé*, novembre-décembre 1889 (Arles), huile sur toile, 63,5 x 51 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art



Figure 18, Vincent Van Gogh, *La Berceuse (Madame Augustine Roulin)*, décembre 1888 (Arles), huile sur toile, 92 x 73 cm, Otterlo, Rijksmuseum Kroller-Müller.



Figure 19, Vincent Van Gogh, *La Berceuse (Madame Augustine Roulin)*, janvier 1889 (Arles), huile sur toile, 92 x 73 cm, Chicago, The Art Institute of Chicago.



Figure 20, Vincent Van Gogh, *La Berceuse (Madame Augustine Roulin)*, mars 1889 (Arles), huile sur toile, 91 x 71,5 cm, Amsterdam.



Figure 21, Vincent Van Gogh, *La Berceuse (Madame Augustine Roulin)*, février 1889 (Arles), huile sur toile, 92,7 x 72,8 cm, Boston, Museum of Fine Arts.



Figure 22, Vincent Van Gogh, *La Berceuse (Madame Augustine Roulin)*, janvier 1889 (Arles), huile sur toile, 93 x 74 cm, Rancho Mirage (Cal.), Collection M. et Mme Walter H. Annenberg.

D'autres personnages viennent s'introduire dans l'histoire, leur apparition n'occupe pas une place importante dans l'enchaînement de la narration, mais ils figurent comme étant des personnages secondaires, ils sont présentés dans le récit par le biais d'une description de leurs portraits réalisés par Van Gogh.

Citons parmi les plus prégnants dans le récit, les portraits des tauliers du café de la gare, la mère Ginoux et son mari en reine et roi d'Espagne,

« La mère Ginoux, la belle taulière qui a été peinte avec le petit bonnet de dentelle et le châle noir, la main songeuse et lasse, l'œil impérieux et las, peinte comme peu de reines d'Espagne le furent, » (figure 23), « le taulier aussi fut peint près du billard vide et, long sous ses becs de gaz, en enfer plus spectre qu'un roi d'Espagne, immatériel, insomniaque et blanc » (p.27, 28), (figure 24)



Figure 23, Vincent Van Gogh, *L'Arlésienne (Madame Ginoux)*, février 1890 (Saint-Rémy), huile sur toile, 60 x 50 cm, Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

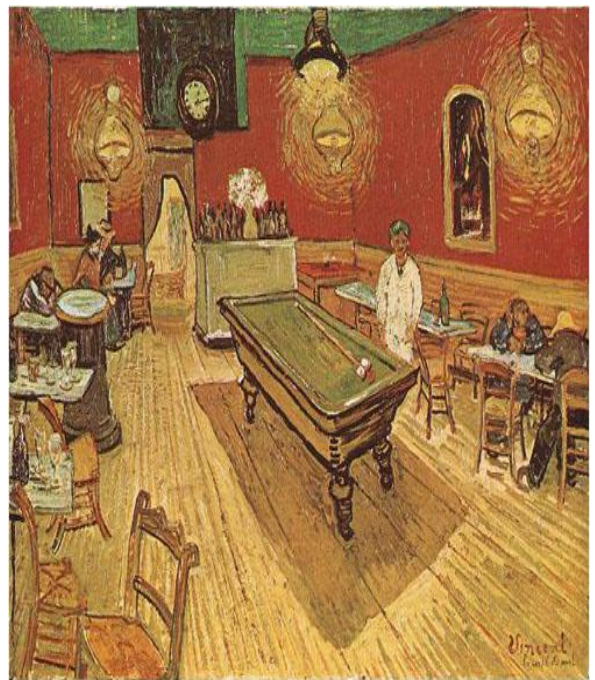


Figure 24, Vincent Van Gogh, *Le Café de nuit, Place Lamartine, Arles*, septembre 1888 (Arles), huile sur toile, 70 x 89 cm, New Haven (Conn.), Yale University Art Gallery.

Ainsi qu'Adeline Ravoux, fille d'Arthur-Gustave Ravoux, dans l'auberge duquel Van Gogh a logé lorsqu'il a vécu à Auvers-sur-Oise, qui a été décrite par le narrateur « *Adeline Ravoux ; la fille du taulier d'Auvers qu'il a peinte dans sa fleur et tout en bleu elle aussi* » (p.18), (figure 25)



Figure 25, Vincent Van Gogh, *Adeline Ravoux*, Juin 1890, huile sur toile, 67 x 55 cm, Collection privée, Suisse.

À travers ce récit, le narrateur fait référence non seulement aux portraits des personnages de l'histoire mais il enrichi le récit en faisant apparaître des noms de tableaux réalisés par Van Gogh durant son séjour à Arles : *Café de la Gare*, (p.31), *La maison jaune* (p.14), figure26.27.

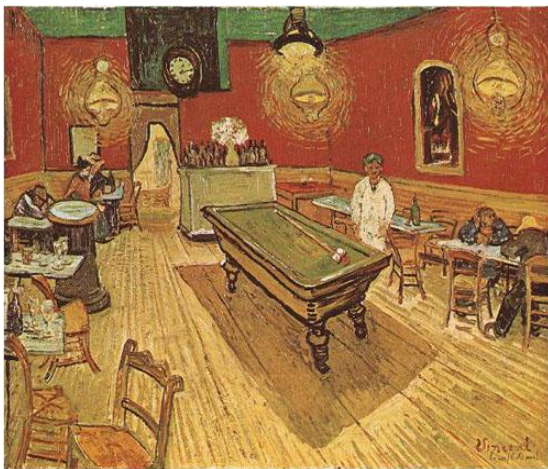


Figure 26, Vincent Van Gogh, *Le Café de nuit, Place Lamartine, Arles*, septembre 1888 (Arles), huile sur toile, 70 x 89 cm, New Haven (Conn.), Yale University Art Gallery.

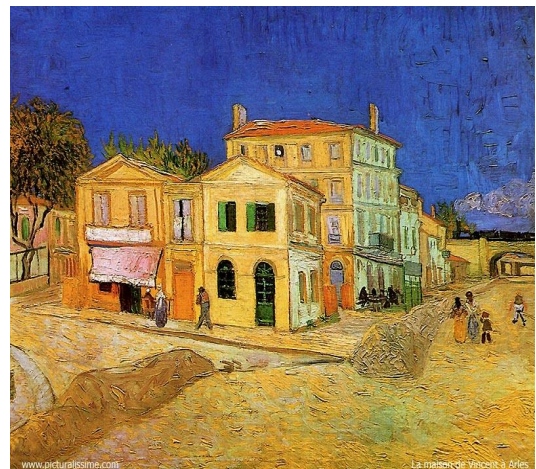


Figure 27, Vincent Van Gogh, *La Maison Jaune « La Rue »*, septembre 1888 (Arles), huile sur toile, 72 x 91.5 cm, Musée Van Gogh Amsterdam.

2. La représentation du temps dans l'ekphrasis

L'ekphrasis a pour but de mimer un tableau en inscrivant sa description dans un axe de temps qui renvoie à la narration, cette description se fait au fur et à mesure dans le récit. L'ekphrasis tente dans ce cas de valoriser l'émotion que le narrateur ressent face à une toile en la transmettant au cours d'une narration progressive.

La représentation du temps dans l'ekphrasis tente de faire ressortir le côté émotionnel et les sentiments que veut transmettre le narrateur à travers sa description. Dans *Vie de Joseph Roulin*, la lecture du roman offre une sensation de continuité dans le déroulement des actions, le lecteur ne se rend pas compte qu'il s'agit d'une représentation d'une image fixe, mais plutôt celle d'une scène vivante, une action en cours de réalisation. Cet effet que produit l'ekphrasis sur le lecteur est conçu comme une mise en mobilité du tableau, ou une reconstitution imaginaire du temps, pour entamer notre analyse on a choisi comme exemple deux portraits celui d'Augustine et Joseph Roulin

La réalisation du portrait de Roulin par Van Gogh décrite par le narrateur, donne une impression de mouvement dans la scène évoquée, ce passage peut nous aider à mieux comprendre cette impression et nous permettre de nous mettre dans le bain de la narration :

« Le plus souvent ce fut le père qu'il peignit, des façons que j'ai dites, avec ses attributs ,la casquette et la barbe, les bras bleus, la tempe effleurée par l'ivresse et l'aile de l'ange républicain, comme absent et apparaissant et que le père dans les séances de pose ne tenait pas en place ,venait jeter un coup d'œil sur l'épaule de Vincent, » (p.35)

Cette scène décrite par le narrateur nous renvoie, grâce aux aspects physiques qu'a abordés le narrateur dans sa description du tableau, au premier portrait de Joseph Roulin réalisé par Van Gogh (figure 1), Nul mouvement n'est perceptible sur la toile, l'effet de mouvement offert dans ce passage est le fruit d'une mise en scène de la narration qui permet d'encrer la description du portrait dans le déroulement des actions.

La tentative de valorisation de certains aspects du portraits est bel est bien présente dans ce passage, le narrateur emploie des figures de style qui modifient le langage ordinaire pour le rendre plus expressif, tel que la métaphore pour assimiler Roulin à un ange ayant des ailes.

Quant au portrait d'Augustine, le récit nous le montre à travers la narration subissant une action qui nous donne l'impression que le portrait est mobil et qu'Augustine accomplit l'action de bercer « *Une autre fois [il peignit] Augustine seule, Roulin née Pellicot, celle qui berce, massive, mélo, vieille comme les chemins* » (p.34), (figure 21), le narrateur fait référence au nom du tableau d'où le titre *La Berceuse* donné par Van Gogh, on peut de ce fait constater que la description du portrait faite par le narrateur met en valeur certains détails qui nous renvoient au tableau, où Augustine tient dans la main la corde du berceau.

3. La représentation de l'espace dans l'ekphrasis

La représentation de l'espace dans *Vie de Joseph Roulin* dépend de la description des tableaux auxquels renvoie la narration, ce qui explique notre but de recherche qui prend en charge une comparaison de l'espace occupé dans le tableau et celui décrit dans le récit.

L'œuvre d'art prend vie dans l'espace de la narration, le lecteur constitue une personne à convaincre, l'œuvre décrite doit exercer une action sur lui, et cette efficacité détermine le degré de réussite de la description qui se fait durant la narration.

Pour révéler l'espace du tableau dans une description au cœur du récit, cela nécessite un renvoi vers les formes d'organisation spatiale de cette description, voir l'effet de lumière, les repères, l'arrière plan, les couleurs, la disposition des objets présentés comme étant le champ visuel que peut avoir le narrateur sur la toile. Sans pour autant négliger la présence des indicateurs de lieux qui peuvent être très utiles pour localiser les différents composants du tableau.

Nous nous trouvons donc dans le champ du regard du narrateur vis-à-vis du tableau dans plusieurs scènes. Commençons par celle de *La maison jaune* décrite ainsi : « *Cette maison jaune qui est entre les deux ponts du chemin de fer, donc vibrante prolétaire, enfumée, si les météores américains ne l'on pas détruite aussi ;* » (p.32), (figure 28) dans cette description de la maison jaune dont Van Gogh occupait une partie, il s'est installé dans la partie peinte en jaune avec des volets verts cette information est délivrée à partir de sa correspondance qu'il entretenait avec son frère Théo, la description du narrateur demeure fidèle à la toile, dans le fait de décrire le positionnement de la maison jaune on remarque ainsi dans l'arrière plan de la toile le pont du chemin de fer et le train qui roule vers la gauche .on peut ainsi confirmer l'information qu'a fourni le narrateur à propos de la

démolition de la maison durant la seconde guerre mondiale par un bombardement dans les archives auxquels renvoi cette histoire .

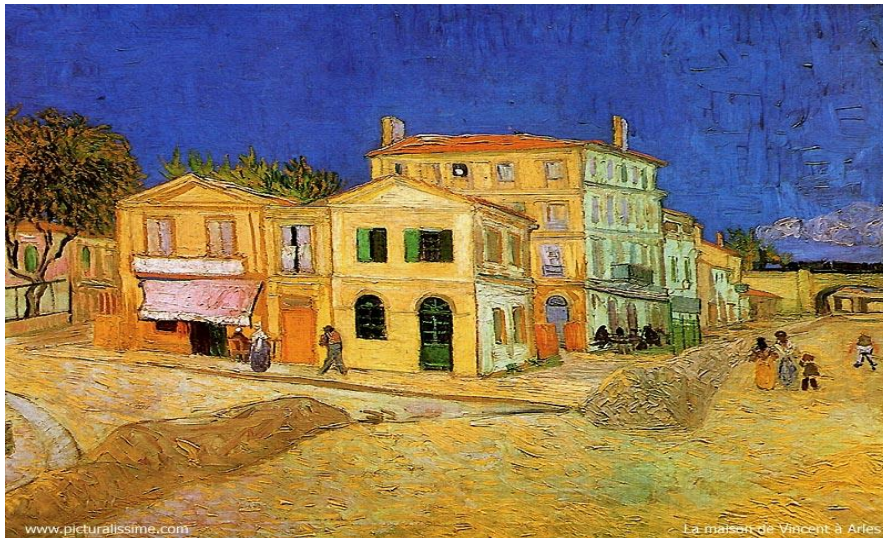


Figure 28, Vincent Van Gogh, *La Maison Jaune « La Rue »*, septembre 1888 (Arles), huile sur toile, 72 x 91.5 cm, Musée Van Gogh Amsterdam .

La deuxième scène est de l'intérieur, c'est *La Chambre de Van Gogh à Arles*, la description de cette dernière est brève et fidèle en même temps à la source, c'est à partir de la description qu'on a pu conclure qu'il s'agit de *La Chambre de Van Gogh à Arles « sur la table de nuit un petit pot à eau et au mur un essuie-mains pour faire propre »* (p.32), (figure 29).

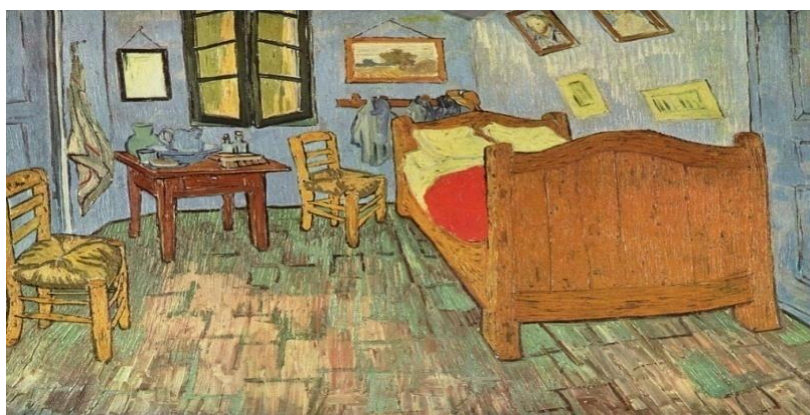


Figure 29, Vincent Van Gogh, *la chambre à coucher*, septembre 1889(Arles), huile sur toile, 73 x 92 cm, The Art Institute of Chicago,Chicago (États-Unis).

Conclusion générale

À partir des signes laissés par les portraits de Van Gogh, et de quelques autres traces biographiques, Michon donne corps et vie à Joseph Roulin, sa rencontre avec Vincent, ce que lui, Joseph Roulin, a pu penser, ou bien ressentir, de la peinture de Vincent, devenu Van Gogh.

Dans *Vie de Joseph Roulin*, les tableaux de Van Gogh se présentent au lecteur à partir du sujet représenté. Ainsi, ces peintures font revivre les personnages qui ont fait partie de la vie de Van Gogh, car le narrateur développe leur description à partir de leur peinture, ce qui donne lieu à un développement des personnages et de la narration.

Dans ce modeste travail, nous avons tenté de proposer une réflexion sur l'ekphrasis dans l'œuvre de Pierre Michon. Nous sommes partie de l'idée que l'ekphrasis est la description d'une œuvre picturale au sein d'un récit, pour aboutir à la fin à une forme qui est plutôt une reconstruction d'une certaine représentation du réel, faite à partir d'une première construction.

Au cours de notre lecture du roman, nous avons pu constater que l'histoire part d'un point imaginaire où la fiction prend le dessus afin de donner vie à des objets de valeur qui sont une série de portraits peints par une icône du 3^{ème} art; un certain Van Gogh.

Ces portraits ont été d'une utilité remarquable pour l'élaboration d'un tel récit, où les personnages du roman ne sont que des images fixes ayant contribué par le biais de la description à créer un chef d'œuvre un siècle plus tard.

Concernant les personnages du roman, l'auteur s'est permis de décrire des tableaux de Van Gogh pour constituer son récit et l'enrichir en attribuant à chacun des personnages du roman un portrait littéraire tiré du tableau-source auquel renvoie la narration .

Dans le roman de Michon, l'ekphrasis est présentée comme une description et une interprétation d'une œuvre visuelle, car dans le cadre de notre travail, nous avons analysé les tableaux de Van Gogh en les comparant avec leur description au sein du récit, pour aboutir à une réponse valable sur la densité de l'ekphrasis utilisée par l'auteur dans le roman, et voir si cette ekphrasis remplit sa fonction de mimesis.

De cette façon, nous avons tenté de montrer que l'ekphrasis est un élément parmi d'autres que l'auteur utilise pour mettre en place un système d'interaction entre la littérature et la peinture.

En analysant les ekphraseis qui se trouvent dans le roman, on a pu constater que l'ekphrasis oppose l'image qui est spatiale, au texte qui est temporel. L'image est aussi statique, tandis que la narration repose sur le mouvement.

En nous concentrant sur les ekphraseis, nous avons choisi d'analyser les descriptions des portraits picturaux de la famille Roulin réalisés par Van Gogh, tels que présentés au sein du roman, nous avons pu relever que ces derniers jouent un rôle dans le développement narratif. Dans notre corpus d'étude, les ekphraseis sont l'occasion d'une réflexion sur l'art et l'écriture, jouant parallèlement le rôle de miroir de l'œuvre.

Cette notion d'ekphrasis ne « *s'est finalement pas vraiment éteinte, à nouveau utilisée au XIX^e siècle, elle est présente dans les textes poétiques sur l'art* »⁶⁰, créant une interaction entre l'art pictural et l'art verbal, une interaction assez productive, comme nous avons pu le constater, dans l'œuvre de Pierre Michon. La peinture et la littérature se sont associées le temps d'une narration pour donner vie à une peinture exceptionnelle de la vie de Joseph Roulin.

⁶⁰ *L'Ekphrasis au travers des textes de Cébès de Thèbes*, Lucien de Samosate et Philostrate de Lemnos : traductions et interprétations aux X^e, X^{VI}e et X^{VII}e siècles. Sous la direction de Sylvie DESWARTE-ROSA Directrice de recherche Institut des Sciences de l'Homme, 2003.

Références bibliographiques

Références bibliographiques

Corpus :

- MICHON Pierre, *Vie de Joseph Roulin, Verdier, 1988*

Ouvrages théoriques

- Aelius Théon, *Progymnasmata*, traduit en français par Michel Patillon, les belles Lettres, 1997.
- Bourneuf Roland, *La littérature et la peinture*, coll, « Connaître », Québec, 1998.
- « *Le bouclier d'Achille d'après le texte grec* », Magasin pittoresque, 1833.
- Elfriede Jelinek, *littérature et peinture*, Europe, 2007.
- Maurisson Charlotte, *Écrire sur la peinture*, folio plus classiques, 2006.
- Michon Pierre, « *Michon le fils* », Propos recueillis par Xavier Person, *Atlantiques*. N° 6, janvier 1992.
- Pater Walter, *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*, London Authorama, 1893.
- *Pausanias ou Voyage historique de la Grèce*, Traduit par Gedoyn, avec des remarques, notes, Paris, Jean-François Bastien, l'an 2eme de la République française (1794).
- Tamraz Nayla, *Proust portrait peinture*, Édition orizons.2010.

Autres œuvres

- Artaud Antonin, *Van Gogh le suicidé de la société*, Coll. «L'imaginaire », Paris, Gallimard, 2001 (1974).
- Alighieri Dante, *La Divine Comédie*, traduite en français par M. Antoni Dechamps, vingt chants, Paris, Charles Gosselin libraire, IMP, La chevardiere, 1814.
- Homère, *Iliade chant 18, vers 478-617, traduction Leconte de Lisle Paris, 1866.*
- Proust Marcel, *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, 1919.

- Shakespeare William, *Le viole de Lucrece*, traduit en français par Maurice Castelain, Les Belles Lettres, 1944.
- Virgile, *l'Énéide*, traduite en français par Jaques Delille, tom 3, Paris, chez Giguet et Michaud, IMP. Libraires, 1804.

Sitographie :

- <http://www.a-ali-khodja.com/2009/04/de-lart-en-general.html>, consulté le 25/03/2014
- <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revueanalyses/article/viewFile/978/838>, consulté le 20/05/2014
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Ekphrasis#L.E2.80.99ekphrasis_antique, consulté le : 22/05/2014
- http://revue-textimage.com/conferencier/02_ekphrasis/pavy.pdf, consulté le 07/05/2014
- www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/37059/eskeland_master.pdf?sequence=2, consulté le 11/05/2014
- http://www.fabula.org/actualites/journee-d-39-etude-jeunes-chercheursecrire-la-peinture-peindre-la-litterature_52526.php, consulté le 13/06/2014
- www.academia.edu/6169281/Le_temps_dans_ekphrasis_de_tableau_Achille_Tatius_Philstrate_, consulté le 07/06/2014
- <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/description/deintegr.htm#de033000>, consulté le 12/07/2014
- <http://books.google.dz/books?id=J4N8LKrXyvIC&p=PA611&lp=PA611&dq=1%27espace+dans+le+portrait+pictural&source=bl&ots=QsNlhFLJkh&sig=ih9EKDq0JlmuGEeJ4oYdbc00qM&hl=fr&sa=X&ei=LFjzU4K3I4HIyAOu64G4Cw&ved=0C>

BwQ6AEwAA#v=onepage&q=l'espace%20dans%20le%20portrait%20pictural&f=false, consulté le 12/07/2014

- http://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_la_peinture, consulté le 8/05/2014
- <http://www.babelio.com/auteur/Vincent-van-Gogh/9391> consulté le 01/06/2014
- <http://www.grandspeintres.com/vangogh/> consulté le 13/07/2014
- <http://www.archipel.uqam.ca/1550/> consulté le 24/07/2014
- Michael Davidson, poète Américain et professeur de littérature Américaine depuis 1988, cité in <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-38064>, consulté le 14/06/2014.
- <http://www.cosmovisions.com/Homere0118.htm>, consulté le 3/04/2014.

Dictionnaires

- Georges Molinie. *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*. Paris : LGF, 1999.

Thèses consultées

- *L'Ekphrasis au travers des textes de Cébès de Thèbes*, Lucien de Samosate et Philostrate de Lemnos : traductions et interprétations aux XVe, XVIe et XVIIe siècles. Sous la direction de Sylvie DESWARTE-ROSA Directrice de recherche Institut des Sciences de l'Homme, 2003.
- E. Pavy, « L'ekphrasis et l'appel de la théorie au XVIIIe siècle », *Texte image, Le Conférencier « Nouvelles approches de l'ekphrasis »*, mai 2013
- Ragnhild Eskeland , *Ekphrasis mélancolique – photographie et deuil dans Quelque chose noir de Jacques Roubaud*, 2013.p.50.

Annexes

Figure 1



Phidias, *AthénaParthénos*, sculpture colossale chryseléphantine (faite d'or et d'ivoire) 447 av. J.-C. et -438, Musée national archéologique d'Athènes.



Léonard de Vinci, *La Joconde*, huile sur panneau de bois de peuplier, 77 × 53 cm Entre 1503 et 1506 Musée du Louvre, Paris.

Figure 3



Augustus Saint-Gaudens, *Robert Gould Shaw Memorial*, Bronze 3.4 m × 4.3 m (11 ft × 14 ft) ,1884, Boston, Massachusetts U.S.

Figure 4



Arnold Böcklin, *L'Île des morts*, huile sur toile, 80 × 150 cm, 1886
Museum der bildenden Künste, Leipzig.

Figure 5



Rembrandt, *La Ronde de Nuit*, huile sur toile, 363 × 437 cm, 1642
Rijksmuseum.

Résumé

La peinture est constamment pour les écrivains un puissant aliment créateur, la littérature peut alors chercher dans la peinture une nouvelle source d'inspiration, soit par la comparaison de la différence de représentation, soit par attraction pour l'esthétique de la peinture.

Dans le roman de Pierre Michon, l'ekphrasis, est présentée comme une description et une interprétation d'une œuvre visuelle prenant vie au sein du récit. Le but de l'auteur est de mettre en valeur un genre purement imaginaire celui de biographie imaginaire, l'usage de la fiction est étroitement lié à la composition du récit.

Notre analyse s'est portée sur la description littéraire d'une série de tableau du 19^{ème} siècle réalisée par le célèbre peintre Hollandais Vincent Van Gogh évoquée dans le récit, voir comment ces tableaux apparaissent dans l'œuvre ainsi que la représentation de l'ekphrasis face au portrait littéraire.

Abstract

The painting is constantly for the writers a powerful creative food; the literature can then look in the painting for a new source of inspiration, either by the comparison of the difference of representation, or by attraction for the aesthetics of the painting.

In Pierre Michon's novel, the ekphrasis, is presented as a description and an interpretation of a visual work taking life within the story. The purpose of the author is to highlight a purely imaginary kind (genre) that of imaginary biography, the custom (usage) of the fiction is strictly connected to the composition of the story.

Our analysis will concern the literary description of a series of picture (table) of the 19^{ème} century realized by the famous Dutch painter Vincent Van Gogh evoked in the story, to see how these tables (pictures) appear in the work as well as the representation of the ekphrasis in front of literary portrait.