
Entre amour et guerre, littérature et peinture : La fictionnalisation du tableau de Georges de La Tour intitulé *Saint Sébastien soigné par Irène* dans le roman *L'ombre de nos nuits* de Gaëlle Josse

BOUMDOUHA Ilias * 

Université d'Alger 2 Abou El Kacem Saâdallah, Algérie

Laboratoire Etudes de Pragmatique Inférentielle EPI

ilias.boumdouha@univ-alger2.dz

Reçu: 14/06/2023,

Accepté: 22/10/2023,

Publié: 15/11/2023

Between Love and War, Literature and Painting: The Fictionalization of Georges De La Tour's Painting Entitled *Saint Sébastien Soigné Par Irène* in the Novel *L'ombre De Nos Nuits* by Gaëlle Josse

ABSTRACT: *When textual art meets visual art, the boundaries between these two forms seem difficult to draw. This article is interested in this capacity of the literary text to speak about art, to represent it, to even recreate it. Through the analysis of the novel by Gaëlle Josse which has Georges de La Tour's painting in the center, and which oscillates between a love story and a war story. We will try to highlight the way in which painting and literature intertwine to produce, in the end, a magma of fiction and reality. Starting from a retrospective of the Lorraine painter and his canvas, and examining the comings and goings between love and war, we will try to apprehend this process of fictionalization which allowed to revive the canvas of a painter who was forgotten for more than two centuries.*

KEYWORDS : literature, painting, Georges de La Tour, fictionalization, love, war.

RÉSUMÉ : *Quand l'art textuel rencontre l'art visuel, les frontières entre ces deux formes semblent difficiles à tracer. Cet article s'intéresse à cette capacité du texte littéraire à parler de l'art, le représenter, voire le recréer. À travers l'analyse du roman de Gaëlle Josse qui a au centre un tableau de Georges de La Tour, et qui oscille entre récit d'amour et récit de guerre, nous essayerons de mettre en exergue la manière dont la peinture et la littérature s'entremêlent pour produire, en fin de compte, un magma de fiction et réalité. En partant d'une rétrospective du peintre lorrain et sa toile, et en examinant le va-et-vient entre amour et guerre, nous tenterons d'appréhender ce processus de fictionnalisation qui a permis de redonner vie à la toile d'un peintre qui fût oublié pendant plus de deux siècles.*

MOTS-CLÉS : littérature, peinture, Georges de La Tour, fictionnalisation, amour, guerre.

* Auteur correspondant : **BOUMDOUHA Ilias**, ilias.boumdouha@univ-alger2.dz

Introduction

Les différentes formes d'art interagissent en permanence entre elles, s'inspirant parfois les unes des autres, et permettant même d'explorer maintes dimensions que peuvent prendre certaines œuvres d'art. Entre littérature, sculpture, peinture ou cinéma, les frontières n'ont pas lieu d'être et laissent place à une intersection qui favorise l'adaptation et la recreation. Ce qui nous intéresse dans le cas de notre étude, c'est la relation qu'entretiennent les textes littéraires et la peinture. Sachant que l'un est fait de mots sur papier et l'autre d'huile sur toile, le mélange entre les deux nous donne un produit intéressant à analyser d'un point de vue littéraire. D'ailleurs, il est important de rappeler que : « [...] la relation entre peinture et littérature est historiquement et théoriquement fondée sur un parallèle, qui de l'Antiquité jusqu'au XVIII^e siècle demeure celui du « *ut pictura poesis* », formulé par Horace dans son *Ars poetica*. Dès lors la peinture a été mise en situation de conformité ou d'équivalence avec la littérature [...] » (Arambasin, 2001 : 304) L'expression latine qui se traduit en « comme la peinture, la poésie » réduit davantage l'écart entre l'art visuel et les créations littéraires. Partant de cela, notre choix s'est porté sur un roman qui concrétise la fusion entre les deux formes, puisqu'il ne s'agit pas seulement d'une simple inspiration. L'auteure Josse, et par le biais de son roman qui s'intitule *L'ombre de nos nuits*, nous transporte d'un monde à un autre, d'une époque (1639) à une autre (2014), et ce, en l'absence de toute délimitation. Aucun chapitre ou indices qui préviennent du passage entre les ères. Une sorte de message implicite qui nous renvoie, encore une fois, à l'idée des frontières intraquables entre peinture et littérature. En outre, l'existence de deux récits qui sont à la fois entrelacés mais qui s'opposent entre amour et guerre accentue la complexité de l'œuvre. La problématique à laquelle nous tenterons de trouver des réponses est la suivante : Dans quelle mesure la toile de Georges de La Tour et son vécu ont-ils été fictionnalisés ? Comment l'auteure a-t-elle exploité les thèmes de l'amour et la guerre ? Afin d'y répondre, nous commencerons par une vision rétrospective du peintre et son tableau pour mettre en évidence le côté factuel qui se dégage du roman. Ensuite, nous analyserons les deux récits qu'il englobe, en l'occurrence, le récit d'amour et le récit de guerre. Et ce, en essayant de comprendre la manière dont ces deux thèmes universels ont été exploités. Enfin, nous nous focaliserons sur le va-et-vient entre le fictionnel et le factuel, cela nous permettrait de comprendre comment et à quel point la toile de *Saint Sébastien soigné par Irène* et son maître ont-ils été fictionnalisés.

1. Georges de La Tour : d'une renommée à l'oubli

Né en 1593 à Vic-sur-Seille, le peintre lorrain est issu d'une famille modeste de boulangers, il parvient tout de même à s'en sortir grâce à l'éducation qu'il avait eue et l'endroit idéal qui lui permit d'exploiter ses talents de peintre, en l'occurrence, la Lorraine. En 1617, il rencontre une certaine Diane, une femme qui fait partie du cercle des familles les plus nobles de la ville de Lunéville. Il décide de l'épouser et s'y installer, et ce n'est qu'à partir de là qu'il commence à avoir une certaine notoriété, notamment l'obtention de plusieurs avantages de la part du duc de Lorraine. Ce dernier est responsable de toute la vie de fortuné qu'il mènera après et la noblesse qui donnera à ses œuvres un écho encore plus important. À travers un style sombre et mystérieux, inspiré par l'école caravagesque, et plus particulièrement, les créations du peintre néerlandais Hendrick ter Brugghen, il produit une soixante-dizaine d'œuvres d'art (scènes diurnes et nocturnes). Des scènes de genre, mais aussi, des tableaux qui tournent majoritairement autour de la religion, notamment son fameux tableau qui porte le titre de *Saint Sébastien soigné par Irène*. Il réussit à marquer son époque et il arrive même à obtenir le titre de *peintre ordinaire du roi*. Il quitte sa ville à cause de la guerre de Trente ans (1618-1648), Lunéville fut calcinée causant la destruction de sa demeure. Mais grâce à sa renommée, le roi Louis XIII lui offre un logement au Louvre où il s'installe avec sa famille. Vers 1641, il regagne sa ville après le passage de la période difficile de la guerre, où il reconstruit sa maison et continue la lancée de son succès dans le domaine artistique. Cependant, l'épidémie de la peste s'était atrocement répandue et prit sa vie, celle de son épouse et plusieurs servantes qu'il employait. Il laissa derrière lui trois enfants, deux filles et un garçon. Ce dernier qui s'appelle Etienne était aussi son apprenti, il réussit à le

succéder et obtenir le même titre que lui vers 1654. Malgré tout son parcours et la réussite de son art, Georges de La Tour avait sombré dans l'oubli total. Sachant que plusieurs de ses tableaux n'ont pas été signés, cela a poussé certains peintres à s'en accaparer, dans l'espérance d'avoir un fragment de sa réputation. D'ailleurs :

« *De tous les grands peintres français, Georges de La Tour est certainement l'un des plus mystérieux. Redécouvert après deux siècles et demi de quasi disparition, on pourrait croire qu'il s'est mis en retrait, sur le modèle de ce qu'il aimait représenter : une lumière irradiant vers l'extérieur, cachant sa source derrière une main, un corps.* » (Cuzin & Rosenberg, 1997 : 12)

En outre, il est considéré comme l'un des rares peintres à ne pas avoir visité l'Italie, un pays qui est en quelque sorte la Mecque des artistes. Ce n'est qu'en 1915 qu'il a enfin été redécouvert par Herman Voss, un historien d'art allemand qui arrive à repérer deux tableaux du peintre lorrain dans le musée d'Arts de Nantes. De ce fait, et à partir du XX^e siècle, il est reconnu comme l'un des artistes peintres les plus grands de France. Sa manière de jouer avec les lumières et les ombres fait de lui un artiste des plus uniques du Caravage. Inspirant jusqu'à ce jour maints artistes dans tous les domaines, notamment la littérature puisqu'il a d'ailleurs été comme un centre d'intérêt pour le poète et résistant français René Char, ce dernier lui consacre une panoplie d'écrits. Nous avons également le cas du recueil d'essais sur l'art d'André Malraux qui décrit les travaux du peintre tout en manifestant son admiration. Ou encore, l'écrivain Pascal Quignard qui sort un livre en 1991 intitulé *Georges de La Tour*. Tout cela renforce le lien qui unit la littérature et la peinture, faisant de l'un une source d'inspiration pour l'autre et vice versa. D'ailleurs, tous les éléments que nous venons d'aborder en ce qui concerne la vie du peintre sont importants pour notre étude puisqu'on va analyser un roman dont la fiction se base sur son vécu. Et à travers notre analyse des différents passages qui renvoient à Georges de La Tour et son tableau, nous cernerons davantage cette fictionnalisation qui minimise l'écart entre la littérature et les arts visuels.

1.2. Autour du tableau de *Saint Sébastien soigné par Irène*

Datant de 1650, le tableau représente la scène du saint martyr romain Sébastien, victime de l'oppression de Dioclétien, un ancien empereur de Rome qui est responsable de la dernière répression contre les chrétiens durant la Tétrarchie, et ce, au début du 4^{ème} siècle après J.-C. D'après la légende, l'empereur ordonna aux soldats d'attacher Sébastien nu à un poteau pour qu'il soit percé par les flèches des archers et qu'on l'abandonne à sa mort. (Voir 1^{ère} image ci-dessous) Sachant qu'il existe plusieurs versions du tableau en question, sur la toile qui est affichée dans le musée du Louvre, on voit le corps de Sébastien allongé d'une manière à représenter sa mort, et à ses côtés, quatre femmes dont une qui pleure sa mort, celle qui fait la prière juste à côté, et une autre qui tient la lanterne pour rajouter un effet de lumière au tableau. Enfin, sainte Irène avec un visage qui reflète son état de choc. (Voir 2^{ème} image ci-dessous). Sur une autre toile affichée dans les musées de la ville de Rouen, nous pouvons voir Sébastien en vie, dans une autre position, la flèche qui transperce sa jambe au lieu de son ventre, et il est soigné par Irène. Et la seule femme présente dans la scène est celle qui tient la lanterne (Voir 3^{ème} image ci-dessous) Toujours en se référant à la légende, il finit par se rétablir mais ne renonce pas à sa rébellion et continue de reprocher à Dioclétien sa haine envers le christianisme. L'empereur décide alors de le condamner à une misérable fin puisqu'il fut tabassé à mort et jeté au fond des égouts de la ville de Rome, Irène fut également brûlée vive.

Le choix de l'auteure du roman que nous allons analyser s'est porté sur la toile qui reflète la délicatesse des soins apportés par Irène et son regard doux et tendre (3^{ème} image), c'est d'ailleurs l'illustration de la jaquette du roman. Sachant que rien n'est anodin lorsqu'il s'agit d'une production

littéraire. Les différences qui existent entre les versions existantes, notamment la quiétude qui se dégage de la toile qui a été choisie par l'auteure au lieu de l'affolement (2^{ème} image), révèlent, indirectement, les intentions qui se cachent derrière le choix d'un tel ou tel tableau. La suite de notre analyse nous en révélera la raison et la manière dont la scène en question sert au bon déroulement de l'histoire.



Le Pérugin, *Saint Sébastien* (vers 1500), Paris, musée du Louvre.



Saint Sébastien soigné par Irène, face, recto, avers, avant ; vue d'ensemble ; vue sans cadre © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski.



D'après Georges de La Tour, *Saint Sébastien soigné par Irène* (dit « à la lanterne ») – Inv. SR 42 © Musées de la ville de Rouen.

2. Histoire d'une oscillation entre amour et guerre

L'histoire du roman se présente comme une fusion entre deux récits à la fois. Nous avons un récit qui nous narre la perte dans les pensées d'une femme qui n'a pas été nommée. Le repère spatio-temporel est annoncé dès le début : « À Rouen, printemps 2014, ce jour-là. » (Josse, 2016 : 16) Dans un musée et au moment où elle voit le tableau de *Saint Sébastien soigné par Irène* de Georges de La Tour, elle s'oublie en se remémorant les souvenirs d'un homme qu'elle a follement aimé. Par moments, elle s' imagine même à la place d'Irène et donne une toute autre dimension à la toile. Sachant que tout le roman est d'une narration à la première personne, le « je » de cette femme est un narrateur-personnage de son propre récit qu'il attribue ensuite au tableau. Ce qui donne l'impression au lecteur de lire l'histoire de ce dernier au lieu de lire le récit d'une histoire d'amour entre une femme inconnue et un homme qui porte le nom de B. D'ailleurs, en parlant du récit, Barthes précise qu'il est : « [...] présent dans le mythe, la légende, la fable, le conte, la nouvelle, l'épopée, l'histoire, la tragédie, le drame, la comédie, la pantomime, le tableau peint (que l'on pense à la Sainte-Ursule de Carpaccio), le vitrail, le cinéma, les comics, le fait d'hier, la conversation. » (Barthes, 1996 : 1) Ce qui rapproche la peinture de la littérature puisqu'elles relatent toujours un récit, l'une est visuelle et l'autre est écrite. Il suffit au lecteur ou observateur de s'immerger dans les profondeurs de l'œuvre pour lire ce qu'elle transmet comme histoire. Quant au second récit, il s'agit plutôt d'un retour au passé, nous lisons la toute première phrase : « À Lunéville, en Lorraine, en ces premiers jours de l'année 1639. » (Josse, 2016 : 8) Une date qui nous renvoie à la guerre de Trente ans en Lorraine et nous met dans la peau du personnage-principal qui est, en l'occurrence, Georges de La Tour. Toujours derrière un « je » narratif, le récit représente une sorte de fictionnalisation des moments qui ont précédé la création du tableau de *Saint Sébastien soigné par Irène*.

Il est important de préciser que beaucoup de détails qui concernent la vie du peintre en question restent inconnus ou incertains jusqu'à ce jour. De ce fait, et par le biais d'une fiction, le récit de la femme inconnue nous permet d'imaginer les événements du récit qui se dégage du tableau. Un chevauchement permanent se remarque, et ce détail n'est pas anodin puisque le roman ne comporte aucun chapitre ou une délimitation entre les récits. Le lecteur oscille entre les deux histoires sans être prévenu et c'est à lui, grâce à un travail de réflexion, de se retrouver entre les événements du roman qui s'entremêlent. Si nous revenons au récit de l'histoire d'amour, nous remarquons que même là, l'amour est fusionné à la guerre puisqu'on lit la nostalgie d'une femme amoureuse qui était en conflit perpétuel avec l'homme qu'elle a tant aimé. Prenons le passage suivant comme exemple, elle dit : « *Je t'avais touché l'épaule pour te réveiller. Et, là, tu avais hurlé, alors que tu semblais au creux du plus profond des sommeils. Mais tu vas me foutre la paix, oui ? Et d'un geste de colère tu avais arraché le drap pour t'y envelopper et retourner à ta nuit.* » (Josse, 2016 : 107) Et dans toutes les pages qui ont été consacrées au récit en question, le conflit est omniprésent. L'auteure a donc utilisé deux thèmes universels pour créer à la fois un effet d'oxymore, mais aussi, pour représenter cette relation entre la peinture et la littérature qui, à priori, semble inenvisageable pour une personne non avertie. Or, en réalité : « *La peinture est plus constamment pour les écrivains un puissant aliment créateur.* » (Bergez, 2007 : 5) D'ailleurs, nous pouvons même considérer le tableau comme la source qui a inspiré la femme amoureuse, ou devons-nous dire la narratrice-personnage, à écrire sa propre histoire.

Revenons à présent au récit de guerre qui comporte également un amour que nous qualifierons d'interdit. L'un des personnages du récit nommé Laurent est un orphelin dont la guerre a emporté toute sa famille et qui a été sauvé par La Tour, sachant qu'il n'avait nulle part où aller, il dit : « *Monsieur La Tour est passé plusieurs fois devant moi, s'est arrêté et m'a demandé ce que je faisais là. Je lui ai dit mon histoire. Il m'a prié de me présenter le soir même à son logis et indiqué que dès le lendemain je commencerais comme apprenti dans son atelier.* » (Josse, 2016 : 14) Il est important de préciser que le récit comporte les vraies informations du peintre, notamment son parcours et les noms des membres de sa famille. Comme nous l'avions précédemment mentionné, il avait deux filles et un garçon. L'une des filles s'appelle Claude et c'est cette dernière qui fait chavirer le cœur de Laurent. Il dit : « *Qu'aurais-je donné pour qu'elle me regarde, rien qu'une fois, comme elle regarde Sébastien ? Moi qui ne possède rien, je sais que pour un tel instant j'aurais sacrifié, si on l'avait exigé, mon unique richesse : ma main droite.* » (Josse, 2016 : 138) Ou encore, quand il insiste sur le côté interdit de ses sentiments envers elle en disant : « *Je ne devrais pas la regarder ainsi. Elle n'est que beauté et son âme est à l'image de ses traits. C'est un domaine qui m'est interdit, à moi, l'orphelin, le mendiant recueilli. Claude a été une sœur pour moi pendant toutes ces années, sans qu'aucune autre pensée m'effleure. J'avoue qu'il n'en est plus de même maintenant.* » (Josse, 2016 : 62) Le personnage de Laurent est présenté comme un apprenti doué, plus doué qu'Etienne, le fils unique de La Tour. Son amour pour Claude est si fort au point d'être prêt à sacrifier tout son talent de peintre et se condamner à une pauvreté éternelle. Il a évoqué le regard d'Irène étant donné que Claude est celle qui a été choisie pour poser devant le Maître de La Tour, notamment quand il dit : « *Claude prêtera son visage à Irène, la femme qui a soigné et guéri saint Sébastien transpercé par les flèches.* » (Josse, 2016 : 9) Ce qui a attiré notre attention, c'est le fait que Laurent s'est imaginé à la place de Sébastien, un passage qui se renouvelle encore fois dans l'autre récit, du côté de la femme amoureuse lorsqu'elle dit : « *Une pensée, soudain. Et si, à un moment donné, notre histoire avait ressemblé, même fugitivement, à cette scène ?* » (Josse, 2016 : 139) Ou encore, quand elle s'approprie le personnage du tableau d'Irène et dit : « *Trop tard. Je me suis perdue dans ta souffrance, jusqu'à ce moment où j'ai pris conscience de la mienne ; j'ai voulu te guérir et je n'y suis pas parvenue. La flèche était enfoncée trop profondément, et j'ai compris, trop tard aussi, que tu ne désirais pas vraiment t'en débarrasser [...]* » (Josse, 2016 : 26) Et si nous passons à l'autre récit, la guerre y est en permanence, notamment dans le passage qui suit : « *Notre temps n'est que vacarme*

et fracas. La guerre, la guerre, la guerre. Depuis tant d'années maintenant. » (Josse, 2016 : 10) Ce qui accroît ce mouvement de va-et-vient entre amour et guerre dans tout le roman et dans les deux récits.

En somme, le roman exploite les deux thèmes d'une manière complexe qui donne l'illusion au lecteur de lire deux récits dont les histoires ont l'air d'avoir un lien de complémentarité. D'un côté, une guerre entre deux personnes qui sont censées s'aimer. De l'autre côté : « *Les empires, les royaumes et les religions s'affrontent sans répit dans toute l'Europe [...]* » (Josse, 2016 : 10) Et en plein milieu de ce chaos, un apprenti qui tombe amoureux de la fille de son Maître. Tout cela en ayant la toile d'un peintre au centre du roman.

3. Factuel ou fictionnel ? Les références au tableau et son peintre

La lecture du roman de Josse ne dégage pas seulement l'inspiration d'une peinture, il s'agit plutôt d'une fictionnalisation qui maintient la toile de Georges de la Tour comme un centre d'attention du lecteur. D'ailleurs, beaucoup de passages rappellent la peinture et l'art en général. Nous avons l'exemple de la femme amoureuse qui a été, en quelque sorte, hypnotisée par la toile. Elle dit : « *Mon regard scrute le tableau. Je vois les mains qui émergent de la nuit et semblent danser autour de la blessure, dans ce geste si limpide que je détourne les yeux, aveuglée.* » (Josse, 2016 : 47) En maintenant toujours notre vision de la littérature et son rapport aux arts visuels, même la danse en est un. Selon le docteur en philosophie Frédéric Pouillaude : « *Si l'« art » se définit synthétiquement comme le perfectionnement de l'inutile, la Danse en constitue alors l'emblème général.* » (Pouillaude, 2005 : 368) Tout comme la majorité des arts qui sont jugés « inutiles » mais qui ont besoin de : « *[...] d'éducation, de perfectionnement, de développement [...]* » (Valéry, 1957 : 1400) Allant même jusqu'à la révélation du génie de l'homme. D'ailleurs, dans un autre passage, la femme en question qui est traductrice de profession nous livre une sorte de fusion entre la danse et les langues, elle dit : « *Je me suis aperçue que les langues et la danse, c'était presque pareil. Danser avec les mots ; créer un autre geste. De la beauté, parfois. Je fais de mon mieux, j'aime ce travail, chercher, errer dans un texte pour la joie d'approcher de temps en temps quelque chose de juste.* » (Josse, 2016 : 73) Par effet de rapprochement, cela réduit davantage l'écart entre la littérature et les arts visuels. Nous pouvons même dire que ces différentes formes d'art se chevauchent et s'entrelacent. Nous retrouvons un autre passage qui nous vient du personnage de Georges de La Tour qui, en dessinant son tableau, il évoque la traduction en disant : « *Ce matin, je suis heureux. Épuisé, mais heureux d'avoir réussi à traduire cette image venue me visiter au bord du sommeil.* » (Josse, 2016 : 74) L'image en question qu'il a pu traduire sur la toile est celle du personnage d'Irène.

Un autre détail a particulièrement attiré notre attention en ce qui concerne les indices qui renvoient au factuel, à la vraie vie du peintre lorrain. À un moment donné, son personnage fictif dit en parlant de sa toile de *Saint Sébastien soigné par Irène* qu'il vient d'achever : « *Il y a de la douleur, malgré la satisfaction d'avoir pu mener un projet à terme. Douleur d'une séparation. Et orgueil, oui, orgueil de pouvoir apposer au bas de la toile, enfin, Georgius de La Tour fecit.* » (Josse, 2016 : 90) Cette signature qui est rarement présente sur les toiles du peintre, elle a été intégrée au récit comme une référence qui renvoie le lecteur à la réalité. D'ailleurs, l'historienne de l'art Paulette Choné et en parlant de *Job raillé par sa femme*, le tout premier tableau qui a été attribué à Georges de La Tour, elle écrit : « *[...] il put être attribué à La Tour dans les années 1920. La certitude unanime de la critique se trouva renforcée par la signature « ...De La Tour fecit. », découverte lors de la restauration de 1972.* » (Choné, 2020) Le début de la signature est généralement effacé tellement les toiles sont usées, mais dans le cas de ce peintre qui fut oublié pendant des siècles, le moindre mot de sa signature en bas d'un tableau est considéré comme une preuve de sa création.

Dans un autre passage du récit de la femme amoureuse, nous remarquons encore une fois l'imprégnation de la peinture dans l'histoire d'amour du personnage. À travers un questionnement, elle s'interroge sur la relation entre l'amour et la peinture en disant : « *Comment un peintre aborde-t-il un sujet ? Comme un nouvel amour ? Collision frontale ou lente infusion ? La claque ou la pieuvre ? Le choc ou la capillarité ? Plein soleil ou clair-obscur ? Toi, tu m'avais éblouie. Ensuite, je me suis aveuglée.* » (Josse, 2016 : 96) Si nous confrontons ce passage à celui du personnage de Georges de La Tour quand il exprime sa peine de voir sa toile partir après son achèvement, il dit même « Douleur d'une séparation » donnant l'impression qu'il parle d'une relation amoureuse qui prend fin. Ce qui accentue l'entrelacement entre amour et peinture, et d'une suite logique, entre peinture et littérature. Nous avons un autre passage de la femme amoureuse qui insiste encore une fois sur l'effet que lui procure le tableau qu'elle observe du début jusqu'à la fin du roman, plus particulièrement, le visage d'Irène, elle dit : « *Je n'arrive pas à détacher mon regard du visage de la jeune femme du tableau. Ni de la légèreté de ses mains sur la blessure, comme des ailes bienveillantes qui emporteront la douleur au loin et la laisseront se dissoudre dans la nuit.* » (Josse, 2016 : 112) Déjà, nous remarquons que comme dans le tout premier passage où elle parle des mains qui émergent de la nuit, l'élément de la nuit est repris dans ce passage pour renvoyer au style nocturne et caravagesque du peintre. Elle insiste sur cet élément encore et encore, notamment quand elle dit :

« *Tu vois, j'ai plongé dans ta nuit, je m'y suis abîmée. Puis l'aube est venue, doucement. Tu sais, ce moment où la nuit cède, s'efface, avec cette insensible modification des couleurs, des reliefs, des distances. Il l'est l'heure d'éteindre les lumières, de souffler cette flamme qui éclaire Irène et Sébastien et de se préparer à accueillir le jour qui vient. Il faut savoir chasser les ombres.* » (Josse, 2016 : 134)

Nous pouvons également rajouter le passage suivant qui ressemble au précédent, comme une sorte d'obsession vis-à-vis d'Irène et la manière dont elle regarde Sébastien, ce qui nous rappelle le passage de Laurent quand il espère que Claude (qui pose devant son père pour le visage d'Irène) le regarde comme elle regarde Sébastien. La femme amoureuse dit encore une fois : « *Je regarde le visage attentif, amoureux, d'Irène. Ma seule certitude, maintenant que le temps a apaisé ce qui devait l'être, est de t'avoir offert la meilleure part de moi-même, et de te garder, par-delà ce qui me semble des siècles, une ineffaçable tendresse.* » (Josse, 2016 : 121) Elle parle tout d'abord du visage amoureux d'Irène avant de parler de son amour pour le personnage B. Ce qui prouve qu'elle s'identifie à la scène de la toile tout en s'imaginant à la place d'Irène, en train de soigner l'homme qui a fait chavirer son cœur de tout ce qui l'empêche de l'aimer en retour. Ce rapprochement omniprésent de l'amour à l'art n'est pas fortuit puisque :

« *Art et Amour, ces deux résistent à l'insolente volonté de maîtrise par la pensée, allant jusqu'à la rendre vaine. Trublions acharnés, complices au lien insaisissables, ils nous emportent sans ménagement des sommets aux abysses, de l'extase au drame, du plaisir à la souffrance, de la passion, un peu, beaucoup, à la folie.* » (Delcourt, 2010 : 697)

Ce qui correspond à la réaction du personnage devant la toile et tout ce que cela lui procure : nostalgie, plaisir, souffrance, colère, aveuglement, etc. Toute œuvre est susceptible de provoquer une réaction à la personne qui s'y aventure, qu'elle soit écrite, peinte ou photographiée. Les arts sont étroitement liés par cette capacité de donner du pouvoir à une chose qui est censée être inutile. Le passage qui suit vient renforcer le lien qui unit la littérature aux autres formes d'art :

« *Approcher, ressentir, comprendre une œuvre est aussi une création qui peut ouvrir en soi un monde, à l'instar de celui qu'il l'a produite pour l'artiste. Cela suppose déjà de lâcher prise, de se laisser ressentir, de ne pas craindre d'y associer ses évocations intimes même si*

elles paraissent incongrues, d'abandonner la maîtrise du sens et des sens de l'identification afin de laisser venir la forme dans son équivocité et sa polymorphie. » (Delcourt, 2010 : 699)

Juste après, et comme suite à ses propos, l'historien rajoute la phrase suivante : « *N'est-ce pas une même disposition que requiert l'amour [...]* » (Delcourt, 2012 : 699) Ce qui coïncide encore une fois à l'expérience hypnotique au fond de laquelle le personnage de la femme amoureuse a sombré dans tout le roman.

En outre, d'autres détails du factuel sont repérables dans le roman, renvoyant davantage le lecteur au vrai vécu du peintre lorrain bien qu'il soit fictionnalisé en un personnage romanesque. À un moment donné, La Tour dit, en parlant de son tableau de Saint Sébastien : « *Je suis conscient de jouer mon honneur et ma réputation dans l'instant d'un regard, celui que Louis XIII, roi de France par la grâce de Dieu, daignera poser sur ce tableau.* » (Josse, 2016 : 118) Et en parlant du Saint Sébastien, ce dernier est considéré comme un protecteur de la peste, l'un des saints les plus invoqués dans les épidémies qui ont frappé le monde. Nous retrouvons un passage qui évoque ce détail, le personnage de La Tour dit : « *Nous nous tournons vers lui pour afin qu'il nous protège de la peste, pour qu'elle nous épargne ou que nous puissions lui survivre.* » (Josse, 2016 : 30) Ou encore, quand Laurent son apprenti dit : « *Saint Sébastien est celui que nous invoquons pour nous protéger du fléau de la peste, car il a survécu aux flèches, dans lesquelles nous voulons voir aujourd'hui une représentation de la violence de l'épidémie.* » (Josse, 2016 : 33) Comme nous l'avions mentionné précédemment dans la partie qu'on a consacrée à la rétrospective de sa vie, un tel détail renvoie directement à une référence réelle. En effet, Georges de La Tour fait partie des victimes de la peste, ce qui accentue la confusion entre le fictionnel et le factuel. D'ailleurs, il est important de rappeler que : « *Tous les récits mêlent, en effet, des références réelles et imaginaires et, lorsqu'on en qualifie certains de « factuels » et d'autres de « fictionnels », on ne veut pas signifier que leurs contenus respectifs soient intégralement de l'ordre des choses empiriques [...] ou de l'ordre des choses imaginaires.* » (Leiduan, 2014 : 1-2) Certes, le roman comporte plusieurs détails qui renvoient au peintre et son tableau, notamment les événements et les noms qui ont été conservés dans la fiction. Mais le récit reste tout de même le fruit d'une fiction puisque : « *La réalité qu'on appelle « fait » a, en effet, ceci de spécifique, qu'elle n'est déjà plus là quand on la raconte, elle ne peut, donc, être reconstituée qu'à posteriori, à partir de ce qui survit d'elle au moment où elle a déjà disparu [...]* » (Leiduan, 2014 : 2) Ce sont ces « traces » qui restent de cette réalité, ou plutôt, de ce « fait » qui représentent une sorte de glaise à modeler pour l'écrivain qui la fictionnalise à manière. Et le roman de Josse a donné à la vie d'un peintre qui a été longuement oublié une tout autre dimension. Nous pouvons même considérer cette écriture comme une renaissance du personnage pour qu'il soit découvert ou redécouvert par le lecteur et qu'il puisse vivre son vécu le temps d'une narration à la première personne du singulier.

En parlant toujours de l'entrelacement entre les éléments du roman : amour et guerre, peinture et littérature. Et après avoir dégagé les points de convergence entre les deux récits qu'il englobe. Un détail en particulier ne nous a pas laissé indifférent puisqu'il est intégré d'une manière plus ou moins évidente. Il s'agit de deux passages, l'un du récit d'amour et l'autre du récit de guerre, et rien que quatre pages les séparent. Commençons par le premier passage qui nous vient de la femme amoureuse, elle dit : « *J'avais trouvé un nouveau travail, quitté Paris. Trop de lieux où nous avons déroulé le fil tremblant de notre histoire.* » (Josse, 2016 : 130) Le même passage se remarque du côté du récit de Georges de La Tour, notamment quand il dit : « *Paris s'estompe déjà derrière nous, et nous avons retrouvé l'inconfort du voyage.* » (Josse, 2016 : 135) Nous remarquons donc une sorte d'effet de miroitement entre les deux récits qui vient renfoncer l'idée du personnage de la femme amoureuse qui s'approprie l'histoire du tableau qu'elle contemple. Nous avons, en quelque sorte, le récit fictif du peintre et le récit de la femme qui s'auto-fictionnalise en s'imaginant au fond de la toile. D'ailleurs, rappelons son passage, précédemment cité,

quand elle dit qu'il est l'heure de souffler la flamme qui éclaire Sébastien et Irène, et ce, pour parler indirectement d'elle-même et dire, en d'autres termes « il est temps d'oublier le passé et aller de l'avant ». Enfin, vers la fin du roman, nous assistons au réveil de la femme qui est restée figée devant la toile puisqu'elle dit : « *Je sursaute. Un des gardiens du musée me touche légèrement le bras. Nous fermons, madame, pouvez-vous regagner la sortie, s'il vous plaît ? Je le regarde, hébétée. Oui, oui, bien sûr, j'y vais. Combien de temps suis-je restée sur cette banquette, engloutie dans le regard d'Irène [...]* » (Josse, 2016 : 139) Ensuite, elle exprime son étonnement de toute l'énergie qui se dégage du tableau en disant : « *Tous ces détails dans lesquels je suis entrée semblent s'agréger dans un vaste ensemble lumineux, d'une aveuglante douceur. Je recule encore, hypnotisée par la beauté de la scène qui irradie la pièce.* » (Josse, 2016 : 139) En somme, intégrer l'art visuel dans la littérature n'est pas que pour une fin esthétique. Il s'agirait plutôt d'un détail qui sert au bon déroulement de l'histoire et qui permet de tirer profit de l'effet que procurent les œuvres d'art.

Conclusion

Grâce aux résultats obtenus de l'analyse du roman de Josse, la relation étroite entre la littérature et les arts visuels a été mise en évidence. Certes, les textes littéraires ont la capacité de traduire l'œuvre d'art en mots, ou en d'autres termes, permettre à l'art visuel de s'exprimer et être lu. Or, dans le cas de notre étude, il s'agirait plutôt d'une fictionnalisation qui a donné une tout autre dimension à la toile de Georges de La Tour. Par le biais d'un va-et-vient entre le factuel et le fictionnel, le lecteur parvient à s'immerger dans le vécu du peintre lorrain, s'imaginer au moment même de la préparation du tableau qui allait être offert au roi Louis XIII, tout le processus de peinture est fictionnalisé de sorte que le rendu soit le plus réaliste possible. Egalement, la manière dont les thèmes de l'amour et la guerre ont été exploités sert aussi à la transmission du message que transporte le texte, notamment la non délimitation des deux récits qui se chevauchent et s'entremêlent, laissant le lecteur dans la perte entre une guerre et un amour qui sont bilatéralement omniprésents. En outre, le choix de la version du tableau, de la profession de la narratrice de l'histoire d'amour qui est aussi un personnage-principal de son propre récit. De tous les métiers qui existent, elle est désignée comme traductrice pour se rapprocher davantage du lien entre la langue et l'art, et qui dit « langue », dit « littérature ». Vient s'ajouter à cela l'art de la danse qui a été mentionné plus d'une fois, reprenons les phrases de la traductrice qui aime danser avec les mots, ou encore, les mains d'Irène qu'elle imagine danser autour de la blessure de Saint Sébastien. Tous ces éléments nous renvoient encore une fois aux frontières que nous pouvons qualifier de « poreuses » entre les formes d'art en général.

Références bibliographiques

- Arambasin, N. (2001). Le parallèle arts et littérature. *Revue de littérature comparée*, 298, 304-309. <https://doi.org/10.3917/rlc.298.0304>
- Barthes, R. (1966). Introduction à l'analyse structurale des récits. *Communications*, 8, Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit, 1-27. <https://doi.org/10.3406/comm.1966.1113>
- Bergez, D. (2007). Perspectives et lignes de fuite. *Europe*, 933-934, Littérature et peinture, 3-8.
- Choné, P. (2020, 19 novembre). Georges de La Tour en 6 chefs-d'œuvre. *Connaissance des Arts*. <https://www.connaissancedesarts.com/artistes/caravage/georges-de-la-tour-en-6-chefs-doeuvre-11132131/>
- Cuzin, J-P., & Rosenberg, P. (1997). Georges de La Tour. Réunion des musées nationaux, Paris, 1-34.
- Delcourt, T. (2010). L'acte artistique, un acte d'amour ?. *L'information psychiatrique*, 86(8), 697-701. <https://doi.org/10.1684/ipe.2010.0675>

- Josse, G. (2016). *L'ombre de nos nuits*. Les Éditions Noir sur Blanc, Paris.
- Leiduan, A. (2014). Préface. Nouvelles frontières du récit. *Cahiers de Narratologie*, 26, 1-12. <https://doi.org/10.4000/narratologie.6815>
- Pouillaude, F. (2005). Un temps sans dehors : Valéry et la danse. *Poétique*, 143, 359-376. <https://doi.org/10.3917/poeti.143.0359>
- Valéry, P. (1957). Philosophie de la danse. [conférence à l'Université des Annales, 5 mars 1936 ; publiée dans *Conferencia*, 1er novembre 1936], In *Œuvres I. Variété*, Gallimard, Paris, 1390-1403.

Biographie de l'auteur

Ilias BOUMDOUHA, doctorant en Littératures Contemporaines à l'Université d'Alger 2 – Abou El Kacem Saâdallah. Membre du laboratoire Études de pragmatique inférentielle. Il a participé à plusieurs événements scientifiques où il a apporté sa contribution. Il est également l'auteur de plusieurs articles publiés dans des revues internationales. Il s'intéresse à toutes les recherches récentes sur les littératures francophones, notamment les plus innovantes et inédites.