



Histoire des arts

Le champ littéraire n'a pas l'exclusivité du personnage. Celui-ci peuple en fait toutes les formes d'art : peinture, dessin, gravure, sculpture, photographie, cinéma, bande dessinée, art lyrique. Dès lors l'inscription dans l'histoire des arts de la réflexion sur le personnage est susceptible de prendre deux directions : on peut d'une part se demander comment naît, se construit ou se perçoit le personnage dans les différentes formes d'art, ceci pour mieux saisir la singularité du personnage romanesque, réflexion qui peut se mener notamment à partir du genre du portrait ; on peut d'autre part s'intéresser aux métamorphoses du personnage romanesque, lorsqu'il fait l'objet d'adaptations ou de transpositions vers d'autres supports, être de papier devenant selon les cas de gouache, de fusain, de marbre, de pellicule ou de notes.

Le portrait

Soient deux définitions du portrait livrées dans deux éditions du dictionnaire Larousse, l'une datant de 1972, l'autre actuelle. Selon la première, le portrait est une « image d'une personne reproduite par la peinture, le dessin, la sculpture ou la photographie » ; il est une « représentation de quelqu'un par le dessin, la peinture, la photographie, etc. » selon la seconde.

La variation fait sens, invitant à réfléchir sur la différence entre reproduction et représentation. Conçu comme reproduction, le portrait s'inscrirait dans une démarche mimétique du réel visant la fidélité, à tout le moins la ressemblance relative à un support original donné. Conçu comme représentation, il s'envisage moins dans son lien avec le support initial, que comme la pratique singulière d'un peintre, d'un dessinateur ou encore d'un photographe, qui procéderait à des choix de contenu et de forme.

Un simple travail définitoire permet donc de saisir rapidement les enjeux propres au portrait : un travail de représentation qui convoque possiblement l'imitation mais aussi une pratique créatrice. Notamment axé sur la question de la fidélité et de la ressemblance, ce travail peut contribuer à mener une réflexion sur des fondements de la démarche esthétique. Il peut être mené à partir d'œuvres picturales représentant des personnes réelles, mais questionnant la dimension réaliste d'une façon ou d'une autre : portraits de Jan van Eyck au XV^e siècle, d'Arcimboldo au XVI^e, de Franz Hals, Rembrandt ou, dans le champ de la peinture française, de Georges de la Tour au XVII^e siècle, plus tard de Gustave Courbet, et plus tard encore de Modigliani, de Van Gogh ou de Picasso. Ce travail peut également être mené à partir d'œuvres photographiques, notamment de la période surréaliste. Dans tous les cas, l'objectif recherché est de mettre en perspective l'idée d'imitation et de s'interroger sur les enjeux propres à la représentation, laquelle permet le passage de la personne au personnage.

Ce travail peut aider à mieux percevoir les enjeux du portrait littéraire, et d'en saisir la dimension esthétique, qu'il s'agisse d'une personne réelle ou fictive. Quand Hugo décrit Thénardier ou Javert, quand Balzac dépeint le père Goriot ou quand Breton évoque Nadja, c'est aussi avec l'œil du peintre ou du photographe ; de même, quand le narrateur d'*À la Recherche du temps perdu* évoque Odette de Crécy telle que la perçoit Swann, il recourt explicitement à une partie d'une fresque de Botticelli.

À partir du moment où le portrait se trouve inscrit dans une logique représentationnelle, autrement dit à partir du moment où il est admis que sa conception participe d'un certain nombre de choix et de partis pris, il convient de s'interroger sur ses motivations et ses fonctions. Pourquoi le portrait ?

Parmi les fonctions constantes du genre, on relève la volonté de fixer par l'image ce qui est voué à disparaître, manière d'assurer une forme de survie après la mort pour la conjurer. On relève aussi une fonction purement esthétique, visant à susciter le plaisir de la contemplation. Pour le reste, le portrait reçoit selon les époques, les sociétés, les artistes, ou tout simplement les circonstances, des fonctions diverses : religieuse, testimoniale, commémorative, apologétique, etc.

Si l'on considère ce dernier cas, il est possible de puiser des exemples dans la peinture officielle de l'Ancien régime ou de l'Empire : des portraits de Louis XIII par Philippe de Champaigne, de Louis XIV par Hyacinthe Rigaud, de Louis XV par Carle van Loo, de Louis XVI par Joseph-Siffred Duplessis, ou encore de Napoléon I^{er} par Ingres ou par David. L'analyse d'une ou plusieurs de ces œuvres permet de montrer la constitution de la personne en personnage à des fins politiques. En contrepoint, des caricatures de Charles Philipon ou Honoré Daumier peuvent illustrer la visée satirique du portrait.

Cette pragmatique du genre peut dès lors être mise en relation avec le personnage romanesque. Genre par essence libre et à ce titre plutôt irrévérencieux, il s'est beaucoup amusé à dépeindre, sur le mode de la satire, des personnages saisis dans leurs travers et leurs ridicules : la galerie de bourgeois portraiturés dans les premières pages des *Illusions perdues*, M. de Rênal croqué par Stendhal ou encore le négociant Pacôme dont le Roquentin de *La Nausée* examine le portrait dans un musée de la ville : autant de portraits romanesques qui sont des satires de la notabilité, et qui peuvent être mis en relation avec des caricatures qui leur sont contemporaines, mais aussi avec ces peintures officielles dont elles détournent les codes pour les tourner en dérision.

Dans cette perspective, l'on pourra étudier la déclinaison artistique d'un type romanesque sur une période donnée pour apprécier sur un plan esthétique, les conceptions qu'il reflète et les questionnements qu'il soulève. Ainsi, si l'on s'interroge sur le traitement que les artistes, du romantisme au réalisme, réservent au personnage de la fille perdue dans les œuvres d'art du XIX^e siècle, l'on pourra comparer avec profit le portrait des personnages romanesques d'Aquilina, de Fantine, de Nana, de Marguerite, de Rosanette ou d'Odette que nous offrent Balzac, Hugo, Zola, Dumas, Flaubert et Proust, mais aussi leurs équivalents dans d'autres formes d'arts, tels que la *Violetta* de Verdi (la *Traviata*), l'*Olympia* de Manet, *Les Demoiselles du bord de Seine* de Courbet, les silhouettes d'*Au bordel* de Constantin Guys ou de *La fête de la patronne* de Degas, ou encore les filles lasses qui posent au *Salon de la rue des Moulins* de Toulouse-Lautrec.

De l'âme du vice d'Aquilina au sourire sanglant de Fantine en passant par la tragédie de Marguerite, mais aussi le cynisme de Nana ou la bêtise insondable de Rosanette, la puissance de scandale et de souffre que recèle le portrait de ce type romanesque ne se résume pas à une entreprise vériste ou misérabiliste visant à exsuder l'attrait et les tourments nés de l'indécence et du vice ; elle se double d'une écriture de la complexité humaine et d'une indéniable insolence esthétique, si bien que la représentation de la fille perdue semble autant se nourrir du désir d'évoquer voire de dénoncer le statut de ces femmes, que de défier les conventions artistiques dont elles font l'objet. On compléterait aisément cette approche bâtie sur un groupement de textes et documents, transversal mais historiquement ciblé, par l'étude d'une oeuvre intégrale renouant avec l'amplitude chronologique requise par les programmes, par exemple *l'Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, de l'abbé Prévost.

Adaptations et transpositions du personnage romanesque

Le personnage n'est pas l'apanage du roman, on pourra réfléchir au devenir du personnage dans les autres arts. Adapter signifie passer d'une écriture relevant d'un seul langage (l'écrit) à des supports qui en convoquent plusieurs, qu'il s'agisse du théâtre, de l'opéra ou du cinéma. On pourrait même évoquer la bande dessinée. Adapter, cela revient aussi à travailler dans la simultanéité là où la littérature repose sur la succession et la durée. Cela contribue naturellement à modifier les caractéristiques du personnage : il est tout d'abord incarné (un corps, une voix, une allure...) mais il est aussi l'objet d'un cadrage, d'une mise en scène, de jeux de lumières, de signes musicaux...

Les adaptations offrent donc aux spectateurs des propositions de lecture du personnage. D'ailleurs, elles ont parfois un succès plus grand que l'œuvre littéraire elle-même.

Les écrivains du XIX^e siècle le savaient qui cherchaient toujours à doubler leur roman d'un livret pour le théâtre. Lorsque Murger publie dans la presse entre 1845 et 1848 ses *Scènes de la vie de bohème*, il fixe avec Schœnaut, Marcel ou Rodolphe, quelques types qui deviendront célèbres grâce à l'adaptation théâtrale du vaudevilliste Barrière puis à l'opéra de Puccini. L'adaptation tend aussi naturellement à fixer des représentations du personnage et souvent à lui conférer une grande importance : il devient celui qui, portant l'intrigue, porte aussi le spectacle.

Les adaptations peuvent également infléchir le sens de l'œuvre. La très belle adaptation cinématographique de *L'Homme qui rit* de Hugo par Paul Leni modifie la fin du roman en mettant à l'honneur les personnages : Gwynplaine et Déa sont réunis et la jeune femme semble continuer à vivre. Le personnage du jeune homme défiguré par « les manieurs d'enfants » a connu par ailleurs outre-atlantique une réelle fortune, et une véritable appropriation au sein de l'univers des comics (le personnage grimaçant du Joker dans la bande dessinée construite dès les années 40 autour du super héros Batman) et du roman noir (*Le Dahlia noir* de James Ellroy), eux-mêmes réinterprétés dans de récentes adaptations cinématographiques de Tim Burton, Christopher Nolan ou Brian de Palma, qui achèvent de populariser le type romanesque dans l'inconscient collectif.

De même, il peut être intéressant de travailler sur *Carmen* pour étudier le passage de la nouvelle de Prosper Mérimée à l'opéra tragique en quatre actes de Georges Bizet, sur un livret de Meilhac et Halévy, qui rend définitivement célèbre le personnage éponyme. Quand Hugo, pour sa part, reprend *Notre-Dame de Paris* pour en faire un livret d'opéra en 1831, il choisit comme titre *La Esmeralda* (le compositeur est Louise Bertin mais Berlioz revoit la partition et dirige les répétitions).

L'adaptation est aussi le fruit d'un artiste et d'un moment, elle relève d'une esthétique propre : le film muet de Leni, avec accompagnement musical, en noir et blanc, date de 1928. Le metteur en scène allemand (le film est américain) fut l'un des membres du mouvement berlinois « Der Sturm » (La Tempête) et le film est donc nettement sous influence expressionniste, d'où une dimension onirique. Le film travaille sur les états d'âme des personnages, se détachant de toute représentation réaliste.

Ce parti pris met en valeur la prestation étonnante de Conrad Veidt, comédien lunaire au sourire douloureux. De même, une adaptation contemporaine des *Scènes de la vie de bohème* mentionnées précédemment, adaptation cinématographique d'Aki Kaurismäki (*La Vie de bohème*, 1992), transforme l'artiste pauvre parisien en un peintre albanais sans permis de séjour. Enfin, de *La Bête humaine* de Zola à *Désirs humains* de Fritz Lang (1954), les noms des personnages changent et Jeff (Lantier), qui revient de la guerre de Corée, se réadapte difficilement à la vie américaine.

On pourra également travailler sur des comparaisons d'adaptations de façon à mettre l'accent sur la variété des supports et l'apport de chacun d'eux à la notion de personnage. On peut penser aux diverses adaptations proposées de *Madame Bovary*, qu'il s'agisse du film de Claude Chabrol ou du roman graphique, *Gemma Bovary* de Posy Simmonds. Dans les deux cas, le personnage se trouve chargé de valeurs particulières, incarné mais aussi infléchi. Le même travail peut être mené avec *À la Recherche du temps perdu* si l'on prend le temps de parcourir les bandes dessinées de Stéphane Heuet ou l'adaptation télévisuelle de Nina Companeez. Ces doubles des personnages originaux sont autant de pistes d'exploration pour le professeur.

Sites de référence

www.bnf.fr > expositions virtuelles > classes.bnf.fr > les dossiers > Arts et architecture > Le portrait : exposition virtuelle consacrée au portrait.

www.univ-montp3.fr/pictura/Presentation.php# > Images en lignes > Menu déroulant : « Utpictura 18 » est une base de données iconographique indexée en accès libre.