

LA DÉMARCHE AUTOTHÉORIQUE DANS LA SOLITUDE CARAVAGE DE YANNICK HAENEL : L'INTERMÉDIALITÉ ENTRE LITTÉRATURE ET PEINTURE

Maria-Lorena RACOLȚA¹ 

Article history: Received 19 November 2024; Revised 13 February 2025; Accepted 12 March 2025; Available online 25 March 2025; Available print 30 April 2025.

©2025 Studia UBB Philologia. Published by Babeş-Bolyai University.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License

ABSTRACT. *The Autotheoretical Approach in Yannick Haenel's La solitude Caravage: Intermediality between Literature and Painting.* The following study focuses on the autotheoretical process used by Yannick Haenel in his essay, *La solitude Caravage*. The main hypothesis is that, through the relationship between literature and painting, the French writer creates his own theories regarding the creative process, hiding them under the mask of an apparent biography of the Italian painter Caravaggio. By closely examining Yannick Haenel's text, we reveal how he uses intermediality as a creative force in his literary work, aiming to demonstrate that his essay belongs to the autotheoretical genre. As a methodological approach, the first part of the article is dedicated to the explication of the main characteristics of autotheory and those of intermediality, before moving on to the practical part, where we focus on the author's actual writing process (intermediated by his contact with Caravaggio's paintings), and on the analysis of the essay that becomes an *ars poetica*. The main conclusion of the article is that Yannick Haenel proposes a hybrid work that constructs an intermedial space, a place of meeting between his literary creed and Caravaggio's pictorial creed, while creating at the same time a literary posture.

Keywords: *autotheory, intermediality, ekphrasis, literary posture, (auto)biography*

¹ Maria-Lorena RACOLȚA est doctorante à la Faculté des Lettres de l'Université Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca, Roumanie et membre du Centre d'étude du roman français actuel dans le cadre de la même université. Sa thèse, sous la coordination scientifique de Simona Jişa, a comme sujet les avatars romanesques des peintres Caravage et Vincent van Gogh dans les livres de Dominique Fernandez, Alain Le Ninèze, Yannick Haenel, Pierre Michon, Marianne Jaeglé et David Haziot. Ses recherches portent en grande partie sur la relation entre la littérature et les arts visuels, particulièrement sur l'emploi de l'*ekphrasis* dans le roman français contemporain. Courriel : maria.racolta@ubbcluj.ro.

REZUMAT. *Procedeul autoteoretic în La solitudine Caravage de Yannick Haenel: intermedialitatea literatură – pictură.* Prezentul studiu se concentrează asupra ilustrării procedeului autoteoretic utilizat de Yannick Haenel în eseu *La solitudine Caravage*. Ipoteza noastră principală este că, prin intermediul relației dintre literatură și pictură, scriitorul francez își expune propriile teorii despre procesul creator, mascându-le totodată sub forma biografiei pictorului italian Caravaggio. Analiza fragmentelor textuale care indică apartenența eseului de față la genul autoteoretic ne va permite să demonstrăm că Yannick Haenel folosește intermedialitatea ca mijloc de creație a operei literare. Ca demers metodologic, prima parte a articolului e consacrată explicitării principalelor caracteristici ale autoteoriei și ale intermedialității, în timp ce partea practică se concentrează asupra procesului scriiturii și a analizei eseului, o adevărată *ars poetica*. Principala concluzie a studiului nostru este că Yannick Haenel propune o operă hibridă care creează un spațiu intermedial, de întâlnire între crezul său literar și crezul pictural al lui Caravaggio, construindu-și în același timp o postură literară prin care își definește propria devenire în calitate de scriitor.

Cuvinte-cheie: *autoteorie, intermedialitate, ekphrasis, postură literară, (auto)biografie*

Introduction

Le champ littéraire contemporain s'avère prolifique au niveau des nouvelles démarches critiques, mais aussi en ce qui concerne le mélange et le croisement des genres et des milieux artistiques. L'hybridation est devenue une pratique récurrente, étant encouragée dans le monde des lettres. Dans le contexte actuel, les arts se sont donné la main afin de transcender leurs limites et se rencontrer dans un processus d'union presque alchimique, qui a comme résultat la création d'œuvres originales. Ces innovations au niveau du style, de la forme et du contenu exigent l'apparition d'un nouvel instrumentaire critique. L'enjeu de cet article est d'analyser le livre *La solitudine Caravage* à travers les grilles d'interprétation autothéorique et intermédiaire. Nous entamons notre étude par une partie introductive sur l'autothéorie, en nous servant de l'ouvrage de Lauren Fournier, *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism*, afin de préparer le terrain pour la vision avancée par Yannick Haenel dans son essai sur la découverte de l'œuvre du peintre italien Le Caravage. Si l'autothéorie est la voie critique que nous désirons prendre, l'intermédialité est l'outil qui nous aidera à démontrer que Yannick Haenel s'impose sur la scène littéraire avec un type d'écriture unique, qui se situe au carrefour de la biographie, de l'autobiographie et de l'*ars poetica*, à savoir un texte qui témoigne de sa propre vision sur la création scripturale. Dans la partie visant l'intermédialité, nous

allons mettre en lumière la transposition de la peinture sur la page blanche, en prenant comme étude de cas le processus d'écriture et la routine de l'écrivain Yannick Haenel. Ensuite, dans une partie analytique, nous nous proposons de voir comment l'auteur français réussit à trouver un équilibre entre les deux arts frères, la peinture et la littérature, et de quelle façon, à travers un récit apparemment biographique, il dépasse les limites imposées par le genre et se lance à la fois dans une quête de la vie intérieure du Caravage et dans une méditation sur sa propre vie et sur son inspiration dans la démarche scripturale.

1. L'autothéorie

Le principe qui assure la cohérence de notre article est l'autothéorie, pratique conceptualisée par Lauren Fournier. Sa définition dirige l'attention vers l'artiste, qui se propose d'insérer ses propres croyances dans ses œuvres en guise de théorie. Les œuvres qui en résultent deviennent une sorte de mélange entre la subjectivité de l'individu et l'objectivité représentée par des principes et des théories bien ancrés dans l'histoire et généralement acceptés par les spécialistes : « [l']autothéorie est l'intégration de l'auto ou du "soi" dans la philosophie ou la théorie, souvent de manière directe, performative ou consciente, en particulier dans les pratiques issues du postmodernisme »² (Fournier 2021, n. tr.).

Les racines de ce concept se trouvent, selon Fournier, dans les mouvements féministes, en tant qu'affirmation de la perspective féminine sur l'histoire racontée uniquement par les hommes. Les œuvres autothéoriques ont le but de secouer les croyances canoniques et les dogmes imposés par la majorité et oppressant les catégories minoritaires dont la voix est dépourvue du pouvoir d'exposer leur perspective sur la réalité. C'est pourquoi les études autothéoriques évoluent du féminisme vers des sujets visant la population autochtone opprimée par les colonisateurs et vers des problématiques intersectionnelles comme le racisme, la xénophobie ou la haine contre les minorités sexuelles. Lauren Fournier observe le prolongement critique du concept vers d'autres domaines, donc celui-ci ne reste pas figé dans un seul genre d'écriture ou de thématique. Puisque cette pratique se concentre intégralement sur la perspective du créateur, les textes, peintures ou photographies sont issus d'événements quotidiens chargés d'une grande signification personnelle, événements qui suscitent une forte émotion dans la conscience de celui qui les a vécus. Lauren Fournier nomme cela

² « [...] autotheory is the integration of the auto or "self" with philosophy or theory, often in ways that are direct, performative, or self-aware – especially so in those practices that emerge with postmodernism » (Fournier 2021). Sauf mention contraire, les traductions des citations de Lauren Fournier et de Matteo Martelli nous appartiennent.

« le travail d'élaboration de théories – en relation avec leur vie expérientielle et affective et leurs pratiques relationnelles incarnées en tant qu'êtres humains »³ (Fournier 2021, n. tr.).

En ce qui concerne sa manifestation scripturale, l'autothéorie prend souvent la forme de l'essai, car c'est une forme « habituée à vivre dans le lieu où la critique et l'autobiographie se rencontrent – où l'on peut écrire sur des idées philosophiques, culturelles, esthétiques et politiques en même temps que sur son expérience vécue »⁴ (Fournier 2021). C'est un genre d'écriture plus libre, qui permet non seulement des divagations, mais aussi des insertions de l'intime dans des discussions appartenant à un domaine spécifique et le changement libre des registres discursifs. En plus, Lauren Fournier note que les précurseurs de l'autothéorie sont à la fois l'histoire de l'essai⁵, l'histoire de la philosophie et l'autobiographie, car ce sont des genres focalisés sur les expériences personnelles en tant que porteuses de savoir. L'autothéorie permet donc à son créateur de « métaboliser » ses sensations, ses sentiments, en les transformant en réflexions et en méditations sur des sujets comme l'art, la politique, la philosophie, etc. Mieke Bal nomme ce genre de création une « spiral-like activity » (Bal 2015, 124), car c'est un travail réflexif qui émerge du soi et qui suppose un mouvement constant de va-et-vient entre l'art, la critique et la littérature d'un côté, et l'existence, la vie intérieure de l'individu, de l'autre. C'est pourquoi Lauren Fournier met l'accent sur les notions de vérité et de réalité subjective, ancrées dans un contexte spécifique.

Un autre trait du texte autothéorique, présent dans l'écriture de Yannick Haenel, est soit une certaine parenté critique soit, au contraire, la mise-à-distance à travers des citations ou des références intertextuelles : « dans l'autothéorie, les écrivains et les artistes associent des expériences vécues à des références intertextuelles – à l'histoire de l'art, à la littérature, à la philosophie, au cinéma et à la culture pop – dans le cadre du développement d'une théorie. Je nomme cette navette épistémologique "identification intertextuelle" et "intimité intertextuelle" »⁶ (Fournier 2021). Les « autothéoriciens » utilisent ce genre « d'intimité » afin

³ « [...] the work of making theories – in relation to their experiential, affective lives and embodied, relational practices as human beings in the world » (Fournier 2021).

⁴ « [...] accustomed to living in the place where criticism and autobiography meet – where one can write about philosophical, cultural, aesthetic, and political ideas along with one's lived experience. » (Fournier 2021)

⁵ La théoricienne donne l'exemple de Michel de Montaigne, « l'inventeur » de l'essai moderne, qui aimait écrire sur soi-même.

⁶ « In autotheory, writers and artists join lived experiences to intertextual references – to the history of art, literature, philosophy, film, and pop culture – as part of the development of a theory. I term this epistemological shuttling "intertextual identification" and "intertextual intimacy". » (Fournier 2021)

d'expliquer leur relation avec les autres, et pour mettre en parallèle leurs expériences avec celles de leurs semblables.

La plus importante caractéristique de l'autothéorie est pourtant l'hybridité, conférée par son appartenance au postmodernisme, l'âge des expériences et des entreprises audacieuses en ce qui concerne le style, le contenu et l'acte artistique. L'autothéorie est le lieu de rencontre entre l'art, la littérature, la critique, et la vie, devenant un véritable fourneau alchimique. Dans notre étude de cas sur *La solitude Caravage* de Yannick Haenel, la démarche autothéorique emprunte la voie de l'intermédialité entre la peinture et la littérature. L'auteur français exprime dans son essai, à travers l'*ekphrasis*, les émotions générées par la peinture du Caravage, en arrivant à avancer ainsi son crédo littéraire.

2. L'intermédialité littérature - peinture

La notion d'intermédialité a suscité l'intérêt des chercheurs surtout à partir des années 90, étant comprise comme une transposition du discours entre divers médias. Le théoricien Éric Méchoulan la définit comme « les déplacements, échanges, transferts ou recyclages d'un média bien circonscrit dans un autre » (Méchoulan 2017, 3).

Dans notre article, le point d'intérêt est constitué par la relation entre la littérature et la peinture, car l'auteur Yannick Haenel utilise l'art visuel en tant qu'outil de la création littéraire. Nous désirons souligner l'affirmation de Liliane Louvel selon laquelle « l'écrit sur l'art, tout comme l'histoire de l'art, repose largement (mais pas seulement) sur l'*ekphrasis* » (Louvel 2014, 29), notion cruciale dans notre étude. Son importance dans l'analyse que nous avançons est remarquée par Werner Wolf (2011) qui voit dans le pouvoir évocatoire de l'*ekphrasis* la manifestation d'une imitation intermédiaire. En figure de style qui suppose la description littéraire d'une œuvre d'art, elle est la clef de transposition des peintures caravagesques dans le milieu littéraire envisagé par la plume de Yannick Haenel.

2.1. L'écriture ekphrastique de Yannick Haenel

Yannick Haenel est un écrivain qui connaît un grand succès sur la scène littéraire contemporaine. Son crédo littéraire illustre une vision révoltée sur la société ; il prend la posture d'écrivain engagé, posture surprenante par rapport à sa formation militaire. Par conséquent, « dans chacun de ses romans, un personnage rompt avec la société et découvre une liberté nouvelle » (Crépu 2010, 1). Il commence sa carrière d'écrivain en racontant le séjour militaire

dans son premier roman *Les petits soldats* (1996), et il continue avec plusieurs livres parus chez Gallimard : *Cercle* (2007, prix Décembre), *Jan Karski* (2009, prix du roman Fnac et prix Interallié), *Les renards pâles* (2013), *Tiens ferme ta couronne* (finaliste Goncourt et prix Médicis, 2017), *Adrian Ghenie. Déchaîner la peinture* (2020).

L'esthétique littéraire de Yannick Haenel se concentre plutôt sur le rôle révélateur de l'écriture, celui de faire surgir la vérité intérieure de l'être et de dévoiler les mystères du monde, en les intégrant dans cette vérité intime de l'individu :

La littérature joue ce rôle dans ma vie. Qu'on soit lecteur ou écrivain [...] la littérature est une donation de vérité. « Vérité », non pas au sens du droit romain, celui du partage entre le vrai et le faux, mais au sens grec de *aléthéia*, c'est-à-dire du dévoilement [...]. Dans mon cas, cela a toujours lieu par la littérature. Dans le fait d'écrire, d'être travaillé par le langage, les choses se désenclavent, s'éclaircissent, s'obscurcissent parfois [...]. (Reynaud 2024)

Il faut noter donc son intérêt pour la vérité subjective à laquelle nous pouvons accéder à travers la littérature vue comme un miroir, non pas du monde extérieur, mais de l'univers intérieur de l'écrivain. L'auteur fait allusion à la fonction principale des œuvres littéraires, celle de nous troubler, de nous dévoiler une vision sur la vie et sur le monde, de nous inviter à y méditer.

Avant de nous lancer dans l'analyse du livre de Yannick Haenel, nous allons jeter un regard sur son processus d'écriture proprement dit, pour voir les coulisses de sa création. Dans le monde littéraire, Yannick Haenel est surnommé, par une formule qu'on doit à Anne Reverseau (2022), « écrivain d'images », grâce à son intérêt accru pour la relation entre l'art du mot et l'art de la couleur. Il s'entoure dans son processus d'écriture par des cartes postales et des répliques des œuvres d'art, agencées contre les murs de son bureau de travail :

les murs d'images de Haenel montrent combien les environnements visuels influent sur le goût, l'inspiration par regards répétés, par imprégnations, de manière quasi-magique. [...] Haenel parle de son bureau comme d'un petit temple qui ouvre une aire sacrée : les images accrochées ou déposées sur et autour de celui-ci peuvent par conséquent y être appréhendées comme des sortes d'icônes, renvoyant à d'autres réalités et ayant un rôle bien précis dans un rituel, dans son cas un rituel d'écriture. (Reverseau et al. 2022, 54)

Par conséquent, en véritable écrivain « alchimiste », Yannick Haenel convertit le matériel visuel en matériel écrit, s'entourant des œuvres picturales qu'il désire introduire dans « l'univers de la phrase ». Autrement dit, les émotions

et les sentiments générés en permanence en lui par son mur d'images deviennent partie intégrante de la trame du texte littéraire, via l'*ekphrasis*. Comme nous allons voir dans l'analyse littéraire de l'essai, la peinture est le noyau de l'écriture de Yannick Haenel, c'est elle qui l'anime à remplir les pages : « Dans toute son œuvre, en effet, l'auteur s'efforce de retranscrire les émotions que ces images suscitent en lui et de transformer dès lors, à travers un investissement affectif fort, leur matière visuelle en matière littéraire. Ainsi, le phénomène de la transposition ne se réduit pas à la pratique ekphrastique bien que cette dernière [...] se trouve au cœur de son rapport à l'écriture » (Reverseau et al. 2022, 163).

L'essai *La solitude Caravage* est structuré autour de l'*ekphrasis*, qui vient illustrer l'*ars poetica* de Yannick Haenel. Son livre nous trompe en ce qui concerne le sujet, car la biographie du peintre italien Le Caravage faite par l'auteur français s'avère très romancée, se concentrant plutôt sur la vie intérieure du peintre et sur ses expériences qui animent sa ferveur artistique. La biographie du peintre commence à peine au chapitre 20, dans les premiers chapitres l'écrivain racontant les circonstances de sa rencontre avec l'œuvre caravagesque. Derrière cette façade biographique se cache l'intention de l'écrivain d'exposer sa propre expérience de vie marquée par le contact avec la peinture. Il faut noter que l'auteur ne dévoile jamais son nom dans le récit, en optant pour « l'écart onomastique » qui, d'après Bruno Blanckeman, lui « permet d'explorer différents seuils de vie potentielle, des plus prosaïques au plus radicaux, par le récit d'une expérience toujours tendue vers ses extrêmes, lieux de radicalité tour à tour historiques, politiques, érotiques, métaphysiques » (Blanckeman 2020, 29). Nous désirons mettre en lumière le fait que, même si l'identité du narrateur est évidente, grâce aux autobiographèmes insérés dans le texte et au récit à la première personne sur le processus d'écriture de ce livre, Yannick Haenel préfère éviter la mention de son nom, peut-être pour inviter le lecteur à s'y identifier.

3. *La solitude Caravage* - L'amour Judith

L'essai s'ouvre avec une anecdote, aspect autothéorique par excellence ; le jeune Yannick Haenel, élève au lycée militaire, trouve par hasard une reproduction fragmentaire d'une peinture envisageant Judith, célèbre personnage biblique, héroïne du peuple juif. Même s'il ne connaît ni le nom du tableau, ni le peintre et qu'il n'a pas accès à la peinture dans son intégralité, l'adolescent tombe amoureux instantanément de cette femme au visage d'ange :

Vers 15 ans, j'ai rencontré l'objet de mon désir. C'était dans un livre consacré à la peinture italienne : une femme vêtue d'un corsage blanc se dressait sur un fond noir ; elle avait des boucles châtain clair, les sourcils froncés, et de beaux seins moulés dans la transparence d'une étoffe. [...] Il y avait derrière elle un rideau en velours bordeaux roulé sur lui-même, qui a longtemps figuré dans mes rêves ; une lumière blanche tombait violemment sur son beau visage grave ; et tout son corps surgi du noir se jetait en avant, bras tendus, la poitrine dressée, comme une apparition qui déchire la nuit. (Haenel 2019, 11)

L'*ekphrasis* continue, même si elle est interrompue par la description des émotions de l'adolescent, donc il ne s'agit pas d'un discours linéaire, mais fragmentaire, spécifique à l'autothéorie : « À son oreille, une adorable perle était fixée par un nœud de velours noir dont la boucle formait un papillon. Il arrive qu'un détail rivalise avec le monde » (Haenel 2019, 12). À ce moment-ci, l'écrivain dévoile le *leitmotiv* de toute son œuvre, la perle, qui, d'après le *Dictionnaire de symboles* de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant signifie « la sublimation des instincts, la spiritualisation de la matière, la transfiguration des éléments, le terme brillant de l'évolution » (Chevalier et Gheerbrant 1969, 742). Depuis son enfance, Haenel est attiré par le côté mystique de la vie, par des détails qui cachent l'essence d'un tableau entier. La rencontre avec la figure de Judith représente le début de sa vie en tant qu'écrivain, début qui est marqué de nouveau par l'insertion de l'intime. L'adolescent touche l'image, car il sent le besoin de rendre palpable ses sensations : « l'instant où ma main se lève vers l'image pour caresser la gorge dénudée s'écrit dans l'air comme la première page d'un roman » (Haenel 2019, 12).

Quelques années plus tard, à l'âge mûr, le narrateur rencontre de nouveau la représentation de la femme-ange à l'occasion d'une exposition, mais cette fois-ci, Yannick Haenel voit la version complète du tableau *Judith décapitant Holopherne* (Figure 1), réalisé par le peintre italien Michelangelo Merisi, dit Le Caravage :

Elle était immense : je découvrais son corps entier qui se déployait dans le rouge et le noir du tableau ; mais, au lieu d'éprouver la joie des retrouvailles, je fus pris de stupéfaction : elle n'était pas seule, il y avait à ses côtés deux autres personnages, un homme et une vieille servante ; et plus surprenant encore, cette femme qui me plaisait tellement, et dont la beauté n'avait cessé d'accompagner mon désir toutes ces années comme un mystère initiatique, tenait une longue épée qui tranchait la tête de l'homme allongé sur son lit. (Haenel 2019, 31-32)

C'est le moment qui provoque dans l'âme de Yannick Haenel une scission ; la femme qu'il aime, l'archétype de la femme idéale, est une tueuse. Cet événement quotidien influence toute son esthétique littéraire, en provoquant une grande

tension qui place son écriture à l'extrême. Celle-ci devient un lieu de rencontre entre l'amour/la vie et la mort, entre le Dieu et le néant et entre le sacré et le profane. Stupéfié, mais attiré par cette révélation, il voit l'obsession naître dans sa conscience et il se laisse porter sur le chemin de l'écriture. Les peintures du Caravage deviennent une sorte de guide dans cette démarche alchimique de transposer les émotions causées par le visuel sur la feuille de papier.



Figure 1. *Judith décapitant Holopherne* (1599-1602), Galerie nationale d'art ancien, Rome.
URL : <https://barberinicorsini.org/en/opera/judith-beheading-holofernes/>

4. « Tout le Caravage »

Yannick Haenel développe une fascination pour l'œuvre caravagesque née de la confrontation avec la mort : « J'attends de la peinture qu'elle regarde la mort en face, et qu'en elle, déchirant le rideau, s'allume une lumière crue qui soulève les corps vers l'abîme ou le salut : alors, nous assistons à la naissance du visible en nous » (Haenel 2019, 39). En retraçant la biographie de l'artiste, l'auteur insiste beaucoup sur l'enfance du Caravage, notamment sur l'épisode de la peste qui, d'après lui, a influencé toute la création caravagesque, étant la source de l'obsession du noir utilisé par le peintre. C'est la naissance du crédo artistique de Yannick Haenel, selon lequel la littérature et la peinture doivent affronter la mort et la vaincre.

L'écrivain se propose d'immortaliser dans son œuvre la figure du peintre italien car il croit que la fonction primordiale de l'écriture est celle d'échappatoire :

« Je pense que le langage sauve à chaque instant la vie de la mort. En tout cas, c'est ce que je demande au langage : de me délivrer à chaque instant de cette mort qu'il y a dans la vie, et qui ne cesse de la remplacer » (Palumbo 2012, 37). L'auteur français voit dans la relation du Caravage avec son pinceau et avec les couleurs le précurseur de sa propre relation avec la plume et les mots. Il établit donc une sorte de filiation trans-artistique, qui dépasse les bornes du temps et qui lui permet de se retrouver des décennies en arrière, en superposant le passé et le présent.

Pour Yannick Haenel, le Caravage représente la totalité, le spectacle de la vie dans sa diversité. Sa passion pour la peinture l'anime dans un processus de flux ekphrastique de la conscience où il fait l'inventaire de l'univers pictural caravagesque, en commençant par la simple mention des éléments de décor et en arrivant à la fin, après deux pages d'énumérations dépourvues de points, à des interprétations personnelles des scènes tirées des tableaux :

C'est le monde entier, ce sont des poires, des figes, des prunes, des iris, des œillets, des jasmins, du genêt, de la vigne, des gouttes de rosée, la corde cassée d'un luth, un miroir et une carafe, une corbeille débordant de raisins, un garçonnet en chemise blanche qui pèle un fruit [...] un petit gobelet qui rappelle le baptême où je n'en finis plus de boire en rêve, une jeune larme qui coule sur la joue d'une Madeleine inconsolable [...] et à travers tous ces corps, toutes ces choses, une seule lumière, discrète, insistante, sacrée, qui prend mille apparences et ne brille que pour vous, l'éclat de l'être l'aimé qui s'annonce et disparaît en silence, comme font les dieux, les déesses [...]. (Haenel 2019, 44-47)

Yannick Haenel utilise beaucoup d'invitations, des appels directs adressés au lecteur, pour l'intégrer dans cette aventure intermédiaire. Nous sommes les témoins de son processus d'écrire le livre, et à travers son *ekphrasis* chargée de poids émotionnel, nous avons accès à la vie intérieure du Caravage. Il est essentiel de souligner que la description qui clôt l'énumération ekphrastique est celle de la lumière. Cette *ekphrasis* se délimite des autres, étant la plus élaborée, car elle s'attaque à un détail qu'on retrouve dans tous les tableaux. La lumière discrète, métaphore visuelle du salut qui traverse l'œuvre du Caravage, se métamorphose au niveau de l'écriture, et donne au mot le pouvoir de sauver l'individu de l'oubli et de la mort.

Une série de tableaux (Figures 2, 3, 4) cruciale pour Yannick Haenel est celle dédiée à saint Matthieu, par laquelle l'écrivain établit de nouveau un véritable dialogue avec le Caravage : « le tourbillon se fixe, et vous discernerez d'un côté le crime, et saint Matthieu qui s'écroule ; de l'autre le salut, et le Christ qui vous appelle ; enfin, au milieu, si vous levez la tête, il y a un ange qui veille sur l'Évangile en train de s'écrire » (Haenel 2019, 61). Avec cette *ekphrasis*, Yannick Haenel réalise une mise en abyme de l'acte de l'écriture, en illustrant

une partie de la Bible en train d'être conçue. En plus, cette série est un miroir de sa propre condition d'écrivain ; il se projette sur la figure de saint Matthieu choisi par Jésus-Christ pour propager sa parole. À la fin du livre, Haenel associe le Caravage à la figure christique, donc ce tableau devient une réflexion de l'écrivain montrant la naissance de son essai. La relation saint Matthieu – Jésus Christ trouve sa correspondance au niveau scriptural dans l'interaction de l'auteur français avec l'œuvre picturale de l'artiste italien.

La peinture caravagesque devient pour l'écrivain le feu qui l'anime et le générateur du texte. Il se confesse souvent au lecteur et il est convaincu que l'écriture d'un livre est une vraie mission : « je voudrais que ce livre ne finisse pas, j'aimerais regarder des tableaux du Caravage toute ma vie et mobiliser du matin au soir les mots les plus précis afin de vous les faire voir » (Haenel 2019, 142).

Cependant, plusieurs figures guident Yannick Haenel dans cette mission, car il initie souvent des dialogues intertextuels avec des poètes, philosophes, historiens d'art et avec d'autres peintres.



Figure 2. *La Vocation de saint Matthieu* (1600), chapelle Contarelli, église Saint-Louis-des-Français, Rome. URL : <https://historia-arte.com/obras/vocacion-de-san-mateo>



Figure 3. *Saint Matthieu et l'Ange*, (1602), chapelle Contarelli, église Saint-Louis-des-Français, Rome. URL : <https://historia-arte.com/obras/la-inspiracion-de-san-mateo>



Figure 4. *Le Martyre de saint Matthieu* (1599-1600), chapelle Contarelli, église Saint-Louis-des-Français, Rome.

URL : <https://timelessmoon.getarchive.net/amp/media/le-caravage-martyr-de-st-mathieu-95ed3c>

5. Tous les autres

Le livre *La solitude Caravage* remplit la condition imposée par l'autothéorie, celle de l'intégration des citations. Dès le début, Yannick Haenel suggère une affinité entre lui, Le Caravage et le poète symboliste Rimbaud : « Toujours, avec le Caravage, me reviennent des phrases de Rimbaud. » (Haenel 2019, 63). Rimbaud est, lui aussi, le poète qui « théorise » l'importance de l'instantanéité, du moment apparemment banal qui va donner de la cohérence au chaos : « Rimbaud parle dans les *Illuminations* de "possession immédiate" : il désigne ainsi la fulgurance de l'événement » (Haenel 2019, 24). Il est donc essentiel de noter que Yannick Haenel s'inscrit dès le moment initial dans une ligne de pensée structurée autour du principe fondamental de l'autothéorie. L'auteur français est attiré par ce genre d'écrivains et de peintres qui s'intéressent au mystère, au mystique, dans l'illustration de leur propre réalité et de leur propre vérité. En d'autres mots, il considère Rimbaud comme le successeur du Caravage et son équivalent littéraire. « L'alchimiste du verbe », celui qui donne des couleurs aux voyelles, celui donc qui entreprend une transposition intermédiaire « primitive », avant la lettre, c'est le guide spirituel de Yannick Haenel dans cette quête de dévoiler la solitude du Caravage, solitude universellement humaine. Andrei Lazar met en lumière cette parenté translittéraire établie grâce aux citations : « L'emploi de la citation textuelle ou visuelle place l'auteur dans la descendance de l'auteur cité et inscrit l'œuvre nouvelle dans un réseau d'œuvres

consacrées d'où elle tire aussi sa légitimité. [...] L'autobiographie autorise elle aussi ces formes de migrations » (Lazar 2021, 431). L'écriture de Yannick Haenel se rapproche de la peinture caravagesque par le désir autobiographique d'insérer sa propre personne dans l'œuvre qui en résulte. Haenel admire les moyens utilisés par le peintre italien pour cacher sa présence dans les tableaux, par exemple sous la forme de la fenêtre de l'atelier reflétée sur la surface d'un vase.

La parole de Rimbaud préside la rencontre avec *Bacchus* (Figure 5), peinture qui célèbre le triomphe de la vie contre la mort, croyance qui anime toute la peinture du Caravage : « “Jadis, si je me souviens, ma vie était un festin où s'ouvraient tous les cœurs, où tous les vins coulaient” : c'est le début d'*Une saison en enfer* de Rimbaud. C'est la vraie vie, la vie rêvée, celle où le cœur et le vin, en se confondant, inventent une fête qui donne enfin à notre existence un sens incontestable, qui lui accorde le plaisir mousseux de l'ébullition et lui prodigue l'intensité qui la consacre » (Haenel 2019, 142). En regardant le tableau intitulé *Bacchus*, Yannick Haenel affirme la subjectivité de la réalité et de la vérité, en les passant bien sûr à travers les lentilles caravagesques, car il voit dans le tableau une note autobiographique avançant le crédo artistique du peintre, identique à son propre crédo littéraire. L'œuvre picturale devient un topos pour l'écrivain ; elle crée ce lieu extrême, l'entre-deux, lieu propice à la création d'un livre qui reflète la peinture : « Je me tiens là parfois, dans ce vide entre une lumière et une autre ; je regarde sans fin : c'est mon seul pays » (Haenel 2019, 224). Dans ce cas, la vie et la mort se superposent et elles génèrent une tension. L'auteur mène son existence animée par le feu caravagesque dans un espace intermédial qui est, selon Lazar, « un espace hybride, marqué par la tension entre le visible et le lisible, entre la perception et la lecture » (2021, 121). Son existence trouve son sens entre le visible et l'invisible, entre le divin et le péché, entre la clarté et l'obscurité, exactement comme celle du Caravage.

Pourtant, Yannick Haenel aime mentionner aussi les personnes dont il se délimite. Il affirme clairement ses principes stylistiques intermédiaires concernant la transposition visuelle facilitée par les sentiments forts, en se plaçant à l'opposé de saint Augustin, théologien et philosophe de l'Antiquité : « Saint Augustin écrit : “L'amour ne laisse pas d'images” ; je crois le contraire » (Haenel 2019, 41). Le narrateur s'attaque aussi aux critiques d'art qui semblent ne pas comprendre le vrai mystère caché derrière la peinture et se contentent de dire juste des clichés :

J'ai lu beaucoup de commentaires qui insistent sur la flétrissure des chairs et ne perçoivent dans cette corbeille qu'une vanité ; mais je vois mal le Caravage se contenter de ne figurer qu'une allégorie : aucun peintre n'a pensé plus puissamment ce qu'il peignait, et il ne peignait rien qui ne fût pensé à fond : le petit jeu symbolique autour de la précarité de toute chose me semble une idée trop commune pour un tel génie. (Haenel 2019, 150)

La plus marquante délimitation d'une croyance est soulignée de nouveau par une anecdote. En tombant sur le livre de Michel Leiris, le narrateur est stupéfié quand il voit le mot « traîtresse » utilisé à l'égard de Judith. Aveuglé par l'amour, il essaie toujours de trouver des circonstances atténuantes pour le crime commis par son idéal féminin. Il ne donne aucune chance à Leiris et se débarrasse du volume : « Excédé, je balançai le livre à la poubelle, sous le regard amusé de la gardienne » (Haenel 2019, 227). Il repousse donc une étiquette facilement posée qui restreint la signification du tableau.

Corentin Lahouste observe cette prédilection de l'auteur de construire son ouvrage et, implicitement sa théorie de l'art et de son rapport avec la littérature, en s'appuyant sur une variété de références intertextuelles qui traversent « les disciplines, les époques, les civilisations. [Ses textes] sont imprégnés de références littéraires et artistiques extrêmement variées, bien que plutôt classiques/canoniques » (2019, 56). Plus encore, Yannick Haenel ne se contente pas de trouver sa place dans des canons déjà établis. Il arrive à théoriser de nouvelles attitudes artistiques qui surgissent de ses émotions, par la réinterprétation du canon du symbolisme chromatique. Pour lui, la couleur n'est jamais seulement une couleur, car il y ajoute des épithètes qui personnalisent l'expérience de celui qui regarde le tableau, et la raconte sur la page. Par exemple, il utilise le syntagme « tons bruns d'automne » (Haenel 2019, 244) pour suggérer la mélancolie qu'il ressent en regardant le tableau. Même s'il utilise parfois des termes spécialisés, les réflexions propres pèsent davantage. Une innovation qu'il apporte, filtrée par les émotions ressenties en tant que spectateur, est le renversement du symbolisme blanc-noir : « le noir est la couleur de Dieu » (Haenel 2019, 301). Dans la vision de l'auteur, cette couleur présente les ténèbres et la descente aux enfers afin de trouver la lumière salutaire. Le noir est donc la garantie que la lumière va venir. En même temps, il est « possible que la mort soit blanche » (Haenel 2019, 306), car la perle de Judith, symbole de l'amour platonicien, se métamorphose à travers les années dans un symbole mortuaire. Pourtant, chez Judith, la perle est entourée par le velours noir, donc la vie et la mort sont toujours reliées et c'est là que réside le mystère qui anime le Caravage et qui, dès années plus tard, trouve sa place dans l'âme de l'écrivain.

L'importance de la description de la couleur dans un texte littéraire est soulignée aussi par Liliane Louvel qui observe que « la couleur inquiète le texte, vient le faire vibrer. Des images naissent, des sensations colorées se lèvent » (2012, 244). Le pouvoir du détail pictural peut être transposé au niveau scriptural, en traduisant les couleurs à travers le filtre affectif de l'individu.

Enfin, le crédo littéraire de Haenel se complète avec un autre principe structurant l'écriture. La littérature doit trouver des moyens de faire revivre les émotions passées, la fulgurance du moment de contemplation : « J'écris ce livre avec l'espoir qu'à force de couvrir les lignes de mon cahier quelque chose du geste

de la peinture finira par se rejoindre : un tableau se construit grâce aux pensées qui animent le pinceau ; ainsi en va-t-il d'un livre, a fortiori lorsque son objet consiste à ressusciter l'émotion ressentie devant une image, c'est-à-dire à réinventer avec des mots ce que nous avons vu, et qui nous a troublé » (Haenel 2019, 29). La contemplation du tableau devient pour Yannick Haenel l'équivalent du regard du Caravage porté sur les scènes de l'épidémie de peste quelques siècles auparavant. C'est le point de départ d'une quête de dévoilement et de l'immersion totale dans le mystère. La plume de Yannick Haenel n'esquisse pas seulement un texte, mais une manière de vivre comme Matteo Martelli le remarque : « L'écriture de Haenel est formée de phrases, de citations, de multiples syntagmes qui définissent un positionnement, un corps, une matière, une manière d'être »⁷ (Martelli 2021, 77). Son texte est un conglomérat d'anecdotes, de références picturales, de moments ekphrastiques et, le plus important, d'émotions passées qui doivent être revitalisées et immortalisées. Haenel efface les frontières entre le savoir personnel et le savoir scientifique, car, dans une œuvre autothéorique, « le mouvement entre la vie et la recherche est circulaire puisque l'une nourrit l'autre, et vice versa » (Papillon 2023, 9) ; l'un est le prolongement de l'autre. Toute son œuvre est animée par la pulsion de vie, qui vient en contact, pas nécessairement en conflit, avec la pulsion de mort.



Figure 5. *Bacchus* (1596), Musée des Offices, Florence.
URL : <https://www.uffizi.it/en/artworks/caravaggio-bacchus>

⁷ « La scrittura di Haenel si forma per frasi, per citazioni, per agglomerati che definiscono un posizionamento, un corpo, una materia, una maniera d'essere. » (Martelli 2021, 77)

6. La posture de l'auteur : Yannick Haenel, l'écrivain, face à face avec le Caravage, l'homme

Nous sommes partie dans cette étude de la prémisse que, sur la biographie du Caravage, Haenel greffe sa propre autobiographie. Pourtant, le processus est plus complexe que cela, et nous l'expliquons en partant de l'observation faite par Andrei Lazar, qui utilise la notion d'autobiographie intermédiaire, définie comme une « forme interartistique du récit de soi » (2021, 432). Nous sommes témoins de la métamorphose de Yannick Haenel l'homme en Yannick Haenel l'écrivain. Le même critique met en lumière le trait de l'autobiographie intermédiaire, celui d'être « placée sous l'emprise des stratégies de légitimité à l'intérieur du champ littéraire et [qui] véhiculera des formes capables de participer à la construction d'une posture littéraire » (Lazar 2021, 432). À travers les *ekphraseis*, les références, les relations intertextuelles, Yannick Haenel a esquissé sa posture littéraire, en tant qu'écrivain d'images qui pratique une écriture à la fois ekphrastique et alchimique.

Le narrateur commence son histoire avec le coup de foudre pour la figure de Judith (figure qui devient le noyau de son esprit d'écrivain), et il la termine par les tableaux envisageant le Caravage et sa superposition avec la figure de Jésus-Christ. Dans son parcours vers le statut d'écrivain d'images, Yannick Haenel est amené inconsciemment et paradoxalement vers le peintre qui pratique une peinture autothéorique avant la lettre. Le Caravage garde le canon du temps en ce qui concerne les sujets des tableaux : des saints, des apôtres, des figures bibliques, mais il prend comme modèles les gens appartenant au côté bas de la société : les voleurs, les prostituées, les tueurs. On peut se demander pourquoi choisir un tel sujet ; la réponse est l'habitude. Il a vécu parmi eux, son crédo est bien ancré dans sa réalité. Dans les ténèbres de la société, le peintre a vu la lumière, c'est pourquoi il a choisi d'immortaliser de telles personnes en hypostase de saints, même si l'église considère ce geste comme un blasphème. Comme Jésus-Christ, le Caravage envisagé par l'écrivain français a la conviction que chaque individu mérite le salut divin et qu'il peut échapper au péché. Yannick Haenel voit cette démarche autothéorique dans l'œuvre caravagesque. En réalisant un portrait littéraire très humanisé du peintre italien, non plus en homme révolté, en tueur, mais en personne seule qui a vécu parmi les ténèbres, il rédige sa propre autobiographie d'écrivain. Autrement dit, la création de sa posture d'auteur se réalise à travers la démarche autothéorique avec de nombreuses mises en abyme de celle-ci.

Conclusion

En guise de conclusion, l'écriture de Yannick Haenel s'avère très complexe, caractérisée par l'abondance des émotions issues de la rencontre avec la peinture, émotions qui deviennent le principe structurant le texte. En empruntant la forme de l'essai, l'auteur français se lance dans une démarche autothéorique consistant à exposer sa vision sur la peinture en tant que matrice de création, pas seulement de l'œuvre littéraire, mais aussi de sa personnalité d'écrivain. Le Caravage devient son homologue à travers le temps, excellent dans le domaine privilégié de l'art. Yannick Haenel se voit dans l'image du peintre et son crédo littéraire prend des racines dans les principes et les attitudes artistiques caravagesques, le peintre italien étant pour lui un vrai miroir. L'écriture et la peinture trouvent leur lieu de rencontre dans l'essai de Haenel, l'une devenant la prolongation de l'autre, dans un mélange qui ne peut pas être séparé.

OUVRAGES CITÉS

- Bal, Mieke. 2015. « Documenting What? Auto-Theory and Migratory Aesthetics. » In *A companion to Contemporary Documentary Film*, édité par Alexandra Juhasz et Alisa Lebow, 124-144. Minnesota : John Wiley & Sons.
- Blanckeman, Bruno. 2020. « Yannick Haenel écrivain impliqué. » In *Yannick Haenel. La littérature pour l'absolu*, édité par Corentin Lahouste et Myriam Wathee-Delmotte, 25-35. Paris : Hermann.
- Chevalier, Jean, et Alain Gheerbrant. 1982. *Dictionnaire des symboles*. Paris : Éditions Robert Laffont S.A. et Éditions Jupiter.
- Crépu, Michel. 2010. *Écrire, écrire, pourquoi ? Yannick Haenel*. Paris : Éditions de la Bibliothèque publique d'information.
- Fournier, Lauren. 2021. *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism*. Cambridge (MA) : MIT Press. eBook.
- Haenel, Yannick. 2019. *La solitude Caravage*. Paris : Fayard.
- Lahouste, Corentin. 2019. « Donner à voir l'irreprésentable, faire trembler le réel : l'agir symbolique des œuvres d'art reproduites dans *Cercle* de Yannick Haenel. » *Interfaces*, no. 42.
- Lazar, Andrei. 2021. *L'autobiographie entre le texte et l'image*. Cluj-Napoca : Casa Cărții de Știință.
- Louvel, Liliane. 2014. « Déclinaisons et figures ekphrastiques : quelques modestes propositions. » *Arborescences*, no. 4 : 15-32.
- Louvel, Liliane. 2012. « Écrire la couleur : un défi poétique. Histoires de bleu et de vert. » *Interfaces : image, texte, language*, no. 33 : 243-255.

- Méchoulan, Eric. 2017. « Intermédialité, ou comment penser les transmissions. » *Fabula/Les colloques*. <https://www.fabula.org/colloques/document4278.php>.
- Palumbo, Filippo. 2012. « “Je suis le saut dans le vide” : entretien avec Yannick Haenel. » *Spirale*, no. 241 : 35-41.
- Papillon, Joëlle. 2023. « Autothéorie. » In *Nouveaux fragments d'un discours théorique, Un lexique littéraire*, édité par Emmanuel Bouju. Québec : Codicille. <https://nakala.fr/10.34847/nkl.d25aizi5>.
- Reverseau, Anne, Jessica Desclaux, Marcela Scibiorska, Corentin Lahouste, Pauline Basso et Andrés Franco Harnache. 2022. *Murs d'images d'écrivains. Dispositifs et gestes iconographiques (XIX^e-XXI^e siècle)*. Louvain : PUL.
- Reynaud, Sébastien. 2024. « Yannick Haenel : “Le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'homme”. » *Zone critique*. <https://zone-critique.com/critiques/entretien-avec-yannick-haenel/>.
- Wolf, Werner. 2011. « (Inter)mediality and the Study of Literature. » *Comparative Literature and Culture* no. 3 : 1-9.