



ISSN 2260-1651

ISSN en ligne 2260-4987

Jeremy Riltse et Jed Martin : la figure d'artiste chez Alan Pauls et Michel Houellebecq

Ignacio Lucía

CONICET - Université nationale de La Plata, Argentine
ignaciolucia@hotmail.com

María Julia Zaparart

IdICHS – Université nationale de La Plata, Argentine
juliazaparart@gmail.com

Reçu le 10-10-2015 / Évalué le 08-11-2015/ Accepté le 17-04-2016

Résumé

Alan Pauls et Michel Houellebecq ont créé dans leurs fictions tout un profil d'artiste : chez Pauls, le peintre Jeremy Riltse que Sofia et Rímini, les héros du roman *El pasado* ([2003] 2007), admirent ; chez Houellebecq, le peintre Jed Martin, auteur du tableau qui cause la mort de Michel Houellebecq dans *La Carte et le Territoire* (2010). Dans les deux romans, les artistes inventés par Pauls et Houellebecq dénoncent à travers leurs œuvres les misères d'une réalité contemporaine qui les accable. Dans notre travail nous essayerons de comparer les deux figures d'artiste proposées par Pauls et Houellebecq pour élucider quelle est la fonction de la « biographie » et de l'œuvre de Jeremy Riltse et de Jed Martin dans l'économie narrative de ces deux romans.

Mots-clés : Pauls, Houellebecq, figure d'artiste

Jeremy Riltse y Jed Martin: la figura de artista en Alan Pauls y Michel Houellebecq

Resumen

Alan Pauls y Michel Houellebecq crearon en sus ficciones todo un perfil de artista. En la obra de Pauls se trata del pintor Jeremy Riltse a quien Sofia y Rímini, los protagonistas de la novela *El pasado* ([2003] 2007), admiran; en la obra de Houellebecq es el pintor Jed Martin, autor de un cuadro que provoca la muerte de Michel Houellebecq en *La Carte et le Territoire* (2010). En ambas novelas, los artistas inventados por Pauls y Houellebecq denuncian a través de sus obras las miserias de una realidad contemporánea que los abrumba. En nuestro trabajo intentaremos comparar las dos figuras de artista propuestas por Pauls y Houellebecq para preguntarnos cuál es la función de la "biografía" y de la obra de Jeremy Riltse y de Jed Martin en la economía narrativa de las dos novelas.

Palabras clave: Pauls, Houellebecq, figura de artista

**Jeremy Riltse and Jed Martin:
the figure of artist in Alan Pauls and Michel Houellebecq**

Abstract

Alan Pauls and Michel Houellebecq have created an entire artist profile for their works. In the work of Pauls the profile is that of the painter Jeremy Riltse, whom both Sofía and Rimini, main characters of the novel *El pasado* ([2003] 2007), admire; in the work of Houellebecq it is the painter Jed Martin, author of a picture that causes the death of Michel Houellebecq in *La Carte et le Territoire* (2010). In both novels, artists invented by Pauls and Houellebecq condemn through their works the miseries of a contemporary reality that overwhelms them. In our work we will try to compare the two figures of an artist proposed by Pauls and Houellebecq to ask ourselves what is the function of the “biography” and the work of Jeremy Riltse and Jed Martin in the narrative economy of the two novels.

Keywords: Pauls, Houellebecq, figure of artist

La littérature produite tout au long du XX^e et du XXI^e siècle a établi des rapports très étroits et divers avec l'ensemble des arts visuels - et notamment avec la peinture. Pour une très large part, le rapport de la littérature avec la peinture était donné par l'intrusion des descriptions des tableaux dans le roman et l'appropriation de ses modes discursifs spécialisés : les éléments de la critique d'art professionnelle, de l'histoire de l'art, de la théorie esthétique... Comme l'affirme Bernard Vouilloux (2006 : 551) :

[...] dans la description de tableau, l'écriture, art du temps, sollicite les virtualités narratives d'un art de l'espace dont les images fixes, comme prélevées sur le flux d'une séquence, seraient remises en mouvement, déroulant un film qui vient nourrir le récit romanesque.

Cependant, le lien entre littérature et peinture est encore plus étroit dans les deux romans qui nous concernent : Alan Pauls et Michel Houellebecq ont créé dans leurs fictions tout un profil d'artiste avec une carrière et une esthétique particulières : chez Pauls, le peintre Jeremy Riltse que Sofía et Rimini, les héros du roman *El pasado* ([2003] 2007), admirent ; chez Houellebecq, le peintre Jed Martin, auteur du tableau qui cause la mort de Michel Houellebecq dans *La Carte et le Territoire* (2010). Cet article propose une analyse des figures d'artiste proposées par Pauls et Houellebecq pour élucider quelle est la fonction de la « biographie » et de la description du parcours artistique de Jeremy Riltse et de Jed Martin dans l'économie narrative de ces deux romans.

Les figures d'artiste de Jeremy Riltse et de Jed Martin sont très intéressantes autant pour ce qu'elles nous disent des œuvres plastiques dont ils sont les auteurs

que pour ce qu'elles nous montrent de l'œuvre d'écriture dont elles sont partie intégrante. La description de l'œuvre d'art dans ces deux romans tend à fonctionner sur le mode de la « mise en abyme » : l'image décrite détermine le fonctionnement du récit. Dans son ouvrage *Le Récit spéculaire*, Lucien Dällenbach (1977) considère la « mise en abyme » comme « un organe de retour de l'œuvre sur elle-même », un miroir interne qui redouble le récit :

La réflexion que génère la mise en abyme est un procédé de surcharge sémantique, autrement dit [...], l'énoncé supportant la réflexivité fonctionne au moins sur deux niveaux: celui du récit où il continue de signifier [...] comme tout autre énoncé, et celui de la réflexion où il intervient comme élément d'une méta-signification permettant au récit de se prendre pour thème (1977 : 75).

Cette double répercussion sémantique de la « mise en abyme » peut être véhiculée par trois types de reflets : de l'énoncé, de l'énonciation et du code, c'est-à-dire que la « mise en abyme » peut refléter l'histoire racontée, ou ses conditions d'écriture ou de lecture, ou le code employé pour la construire. Selon Dällenbach, le support choisi pour générer ce reflet est très fréquemment une œuvre d'art. Pour expliquer cette idée, il analyse un fragment de la *À la recherche du temps perdu* de Proust pour montrer que la description que son narrateur fait d'une œuvre du peintre fictionnel Elstir est une « véritable poétique fictionnalisée » (1977 : 128) : l'art d'Elstir est une illustration du mode de fonctionnement du système métaphorique proustien. Comme celle d'Elstir, la peinture de Jed Martin et Jeremy Riltse - comment ne pas penser à Riltse comme une anagramme d'Elstir - a une fonction de reflet métatextuel, puisqu'elle met en scène le code sur lequel l'œuvre a été construite.

Dans *La Carte et le Territoire* Jed Martin commence sa carrière d'artiste avec des photographies qui représentent des outils de travail et il devient célèbre avec ses photos des cartes Michelin. Première « mise en abyme » car l'exposition « La carte est plus intéressante que le territoire » est le corrélat visuel du roman. *La Carte et le Territoire* est construit à partir d'une exacerbation de la représentation qui se voit renforcée par une abondance de reflets et de jeux de miroirs à travers laquelle Houellebecq semble nous dire que la représentation - visuelle ou écrite - est plus importante que l'objet.

Jed passe après à la peinture avec la « série des métiers simples ». Il réalise quarante-deux portraits représentant des professions-type, dont une partie est la « série des compositions d'entreprise » : « L'architecte Jean-Pierre Martin quittant la direction de son entreprise », « Bill Gates et Steve Jobs s'entretenant du futur de l'informatique » et le seul échec de Martin, « Damien Hirst et Jeff Koons se

partageant le marché de l'art ». Ces tableaux ont aussi leurs « reflets » dans le récit : Jed Martin peint le portrait de son père, « L'architecte Jean-Pierre Martin quittant la direction de son entreprise » et Houellebecq l'écrit. Le portrait de Michel Houellebecq fait par Jed Martin deviendra la cause du macabre assassinat de l'écrivain et il aura aussi son corrélat écrit dans l'autoportrait dérisoire que l'écrivain fait de lui-même dans le roman.

Dans cette structure de réduplications, le portrait peint de Michel Houellebecq peut être lu comme une « mise en abyme du code » de la totalité des romans de l'auteur. En parlant de la série de portraits de Jed Martin, son biographe, Wong Fu Xin affirme : « désireux de donner une vision exhaustive du secteur productif de la société de son temps, Jed Martin devait nécessairement, à un moment ou à un autre de sa carrière, représenter un artiste » (Houellebecq, 2010 : 123), et il le fera avec le portrait peint de Michel Houellebecq. La figure de Jed Martin fonctionne comme un miroir de celle de l'écrivain qui, comme Jed, devait aussi « nécessairement, à un moment ou à un autre de sa carrière, représenter un artiste » (Houellebecq, 2010 : 123) : *La Carte et le Territoire* est aussi le portrait d'un artiste : Jed Martin.

Mais Jed Martin et Michel Houellebecq partagent aussi un projet artistique. Les narrateurs de Houellebecq agissent comme des « vraies machines à décrire », ils font des « portraits » de la réalité contemporaine, c'est Alan Pauls qui le remarque :

Tout au long de 13 ans et 5 romans [...] Houellebecq a exploré avec une ponctualité surprenante le répertoire d'endémies le plus représentatif et spectaculaire de l'Occident contemporain : le corporatisme, la consommation, le tourisme sexuel, le clonage, les expérimentations génétiques, les ingénieries post-humaines, le terrorisme, le millénarisme, les sectes, les catastrophes naturelles, la saturation hédoniste, la pédophilie¹ [...] (Pauls, 2007 ; notre traduction).

Ainsi, Michel Houellebecq et Jed Martin partagent le même projet artistique : celui de représenter la réalité contemporaine. Le narrateur de *La Carte et le Territoire* affirme : « Jed se lança dans une carrière artistique sans autre projet que celui - dont il n'appréhendait que rarement le caractère illusoire - de donner une description objective du monde » (Houellebecq, 2010 : 51). Sa dernière œuvre, une vidéo de la route qu'il a fait construire dans sa propriété, est une tentative désespérée de « saisir le monde ». Quelques mois avant sa mort, Jed accorde un entretien au magazine *Art Press* où il répète pendant plus d'une page à la journaliste : « Je veux rendre compte du monde... Je veux simplement *rendre compte du monde*... » (Houellebecq, 2010 : 420). Les représentations visuelles de la réalité contemporaine que l'œuvre de Jed Martin met en scène sont le reflet de la représentation écrite de la réalité contemporaine que *La Carte et le Territoire* véhicule.

El pasado d'Alan Pauls raconte la séparation de Rímini et Sofía après douze ans de relation. Cependant cette rupture ne marque pas la mort de leur amour mais un changement de forme. Rímini connaîtra d'autres aventures amoureuses avec Véra, Carmen et Nancy mais Sofía le hante : elle réapparaît, par des lettres, par des rencontres fugaces et surtout par une masse de photographies de leur passé que Rímini, à la fin du roman, se met à classer désespérément. L'évolution du couple formé par Sofía et Rímini est marquée par la figure d'un peintre imaginaire, Jeremy Riltse, dont l'œuvre est apparentée au *Sick Art*. L'admiration de Sofía et de Rímini par ce peintre est en rapport avec les différents moments que traverse leur relation. La peinture de Riltse fonctionne comme un reflet métatextuel qui met en scène le code de construction du récit.

Sofía et Rímini assistent à la destruction d'un des tableaux de Riltse par un ancien amant du peintre. Ce passage apparaît au début du roman et annonce la séparation du couple :

*Des années plus tard, trente-deux jours seulement avant leur douzième anniversaire (exactement le temps que Riltse nécessita pour peindre la première de ses trois extraordinaires Moitiés de Pierre-Gilles), Rímini et Sofía se séparaient*². (Pauls, [2003] 2007 : 55; notre traduction).

Le fragment le plus long consacré à l'œuvre de Riltse dans le roman apparaît lorsque Rímini retrouve aux toilettes, chez Nancy, un tableau originel de Riltse. Le chapitre suivant est la narration de l'époque où Riltse conçoit le *Sick Art*, notamment de la genèse du tableau que Rímini retrouve chez Nancy : *El agujero postizo*, œuvre charnière dans la production de Riltse. Il est au moins significatif que ce fragment s'insère dans le roman au moment où Rímini semble atteindre le « degré zéro » avec la perte de son travail d'interprète. Rímini vole le tableau, est incarcéré et c'est Sofía qui vient à son secours.

Comme Michel Houellebecq dans *La Carte et le Territoire*, Sofía et Rímini sont aussi dans *El pasado* « une œuvre d'art » (Pauls, [2003] 2007 : 51). Comme l'affirme Ignacio Lucía (2009) dans son travail sur le roman, lorsque Sofía dit « on est une œuvre d'art » elle semble dire « on est une œuvre de Riltse » et l'œuvre de Riltse, à son tour, semble affirmer : c'est ainsi que *El pasado* est écrit.

Interrogé, dans un entretien accordé à *Página 12* (Schettini, 2003), sur l'inclusion de la figure de Riltse dans *El pasado* pour faire avancer le récit. Alan Pauls répond :

*Plutôt que de la faire avancer, il me semble que le personnage de Riltse détourne l'intrigue, l'égaré ou, en tout cas, la duplique : car dans sa frénésie d'auto-dégradation corporelle il est une espèce de réplique, à l'échelle organique, du calvaire passionnel de Rímini et Sofía*³ (notre traduction).

Ainsi, Riltse et son *Sick Art* semblent jouer le rôle d'un corrélat de la séparation de Rímini et Sofía. Le narrateur de *El pasado* décrit la séparation comme une « extirpation », une « chirurgie » que Rímini doit accomplir pour bannir Sofía de ses souvenirs, mais Sofía résiste : ses apparitions fantasmatiques laissent des traces physiques sur le corps de Rímini. Il essaie de se dépouiller du passé et cette opération est décrite comme un « écorchement ». Les séquelles de cette opération chirurgicale se manifestent sur le corps de Rímini comme une maladie qu'il appelle « Alzheimer linguistique », il perd les quatre langues qu'il domine comme traducteur :

[...] les pertes, plutôt restreintes au domaine de la compétence linguistique, étaient indolores, voire agréables, de la même manière qu'en été, par exemple, il était agréable pour Rímini de s'exposer au soleil trop longtemps pour pouvoir après passer des heures à s'arracher des couches de peau morte⁴. (Pauls, [2003] 2007 :237; notre traduction).

Le personnage du peintre Riltse fonctionne donc comme un support pour la construction d'une « mise en abyme » qui met en scène et rend explicite la poétique du récit : celle de l'amour conçu comme une maladie.

Conclusion

Dans *La Carte et le Territoire* et *El pasado* Michel Houellebecq et Alan Pauls ont créé les figures de deux peintres imaginaires : Jed Martin et Jeremy Riltse, dont l'œuvre peut être envisagée comme « mise en abyme du code » dans le roman qu'elle intègre. Par l'insertion de leurs œuvres dans le roman, le mode de fonctionnement du récit devient intelligible. Leur présence implique « la possibilité consentie au récit de définir ses signes mêmes et d'explicitier ainsi son mode d'opération » (Dällenbach, 1977 : 128). Ainsi, *La Carte et le Territoire* est construit sur le code de l'exacerbation de la représentation proposé par l'exposition de Jed intitulée « La carte est plus intéressante que le territoire » et *El pasado* sur le code de l'amour envisagé comme une maladie véhiculée par le *Sick Art* de Riltse.

Vrais écrivains-peintres, Michel Houellebecq et Alan Pauls créent l'univers artistique de Jed Martin et Jeremy Riltse dans une « mise en abyme » fondée sur les principes structurants de leurs romans.

Bibliographie

- Dällenbach, L. 1977. *Le Récit spéculaire*. Paris : Seuil.
Houellebecq, M. 2010. *La Carte et le Territoire*. Paris : Flammarion.

Lucía, I. 2009. Enfermedad y puesta en abismo en *El pasado* de Alan Pauls. In : Actas del II Congreso Internacional *Cuestiones Críticas*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario.

Pauls, A. [2003] 2007. *El pasado*. Buenos Aires: Anagrama.

Pauls, A. 2007. « Semblanza de Michel Houellebecq ». Conférence à l'Alliance Française de Buenos Aires avec la présence de l'écrivain français.

Schettini, A. 2003. Algo muy personal. Buenos Aires: *Página 12*.

[En ligne : <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-838-2003-12-07.html>

Vouilloux, B. 2006. Peinture et écriture au XX^e siècle. In : *Histoire de la France littéraire. Modernités : XIXe - XXe siècle*. Paris : PUF.

Notes

1. "A lo largo de 13 años y 5 novelas [...] Houellebecq ha explorado con una puntualidad asombrosa el repertorio de endemias más representativo y espectacular del occidente contemporáneo. El corporativismo, el consumo, el turismo sexual, la clonación, los experimentos genéticos, las ingenierías post humanas, el terrorismo, el milenarismo, las sectas, los desastres naturales, la saturación hedonista, la pedofilia [...]"

2. "Años más tarde, a sólo treinta y dos días (exactamente el tiempo que le llevó a Riltse pintar la primera de sus tres extraordinarias *Mitades de Pierre-Gilles*) de cumplir su duodécimo aniversario, Rimini y Sofía se separaban".

3. "Más que hacerla avanzar, me da la impresión de que el personaje de Riltse desvía la acción, la extravía o en todo caso la duplica: porque su frenesí de autodegradación corporal es una especie de réplica, a escala orgánica, del calvario pasional de Rimini y Sofía".

4. "[...] las pérdidas, más bien acotadas al área de la competencia lingüística, eran indoloras, incluso placenteras, de la misma manera en que para Rimini, en verano, por ejemplo, era placentero excederse con el sol para luego poder pasarse horas arrancándose capas de piel muerta."