ISSN: 1824-7482

Publif@rum 30, 2019

La littérature et les arts : paroles d'écrivain.e.s

Elisa BRICCO

Hélène Frédérick (1976)

Nota

Il contenuto di questo sito è regolato dalla legge italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'editore.

Le opere presenti su questo sito possono essere consultate e riprodotte su carta o su supporto digitale, a condizione che siano strettamente riservate per l'utilizzo a fini personali, scientifici o didattici a esclusione di qualsiasi funzione commerciale. La riproduzione deve necessariamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il documento di riferimento.

Qualsiasi altra riproduzione è vietata senza previa autorizzazione dell'editore, tranne nei casi previsti dalla legislazione in vigore in Italia.

Farum.it

Farum è un gruppo di ricerca dell'Università di Genova

Pour citer cet article :

Elisa BRICCO, *Hélène Frédérick (1976)*, La littérature et les arts : paroles d'écrivain.e.s, Publifarum, n. 30, pubblicato il 2019, consultato il 19/05/2024, url: http://www.farum.it/publifarum/ezine_pdf.php?id=428

Editore Publifarum (Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Univerità di Genova)

http://www.farum.it/publifarum/

http://www.farum.it

Documento accessibile in rete su:

http://www.farum.it/publifarum/ezine_articles.php?art_id=428

Document généré automatiquement le 19/05/2024.

Hélène Frédérick (1976)

Elisa BRICCO

Écrivaine québécoise vivant à Paris, Hélène Frédérick publie en 2010 son premier roman, *La poupée de Kokoschka*, chez Verticales, dont le titre évoque directement la relation avec l'art. En 2014 elle publie, chez le même éditeur, *Forêt contraire*, roman où la recherche personnelle d'une jeune femme est le centre de la narration; et en 2018 *La Nuit sauve*, consacré à l'adolescence et aux bonheurs fugaces.

La poupée de Kokoschka retient notre attention par l'intensité du travail de recherche qu'il a réclamé de la part de son autrice et par transposition de sa protagoniste aussi: Hermine Moos, une marionnettiste qui, dans l'immédiat après-guerre viennois, a été chargée par le peintre Kokoschka, déjà célèbre, de fabriquer une poupée figurant Alma Mahler qu'il aime désespérément.

Cette histoire vraie devient chez Frédérick le prétexte pour la construction d'un dispositif littéraire complexe, composé de quarante-deux chapitres qui ont pour titre autant d'œuvres du peintre. Le titre de chacune de ces œuvres, cité en allemand dans la première édition et en français dans la deuxième (Héliotrope, 2014), est suivi de courts textes s'ouvrant sur une description très précise de l'œuvre où l'ekphrasis s'entrecroise avec la fiction. Ces textes liminaires sont ensuite suivis d'extraits du journal intime d'Hermine Moos, où la marionnettiste rend compte des phases et de l'état d'avancement de son travail. Elle y exprime en outre ses doutes quant à la possibilité de parvenir à un résultat acceptable, à cause de ses difficultés à trouver des matériaux à Vienne en 1919, mais aussi à cause du manque de communication avec son client. Kokoschka, maître et artiste malheureux, a besoin de solitude pour supporter sa douleur d'amoureux abandonné et pour ensuite la transformer en œuvres d'art.

L'autrice recourt de façon massive à la description de l'œuvre d'art *in absentia*. Ces portions textuelles, distinctes des extraits du journal par l'usage de l'italique, en sont également séparées par un espace blanc. Elles consistent généralement dans la description de dessins ou de croquis du peintre, mais la narratrice développe son récit à partir d'observations personnelles dans des passages très poétiques qui se placent entre l'ekphrasis et le récit fictionnel. Ce mécanisme narratif complexe s'apparente à une mise en abyme : un écrivain met en scène un narrateur qui observe une œuvre d'art et imagine à son tour la situation dans laquelle celle-ci a été créée. Le texte présente ainsi les œuvres du peintre sous une perspective nouvelle. Dans la citation ci-dessous nous présentons un exemple de cette description si personnelle :

> On sent toute la maigreur de la jeune saltimbanque. Quelques lignes suffisent pour exprimer le désordre de sa chevelure abondante et un peu raide. Les mains sont toujours plus importantes que l'épaule ou la joue. Le mouvement de l'articulation du poignet révèle le geste au bouton du vêtement. Les côtes visibles dans le dos ou sous les seins d'enfant soulignent la pauvreté. Les coudes en saillie (p. 9).

La description de la scène représentée est précise et l'on perçoit l'adhésion du narrateur qui « sent » la maigreur du modèle et s'exprime sur la capacité du peintre à représenter son aspect en quelques lignes. Ailleurs, plutôt que le dessin complet, c'est le détail qui lui permet de donner libre cours à l'imagination et d'initier la rêverie. Ainsi, le mécanisme de la création se développe dans une dynamisation de l'ekphrasis : à partir de la description de certains détails de l'image, par un renversement du sujet, les modèles du peintre reviennent à la vie et parlent à la première personne, racontant la circonstance et le lieu où elles se trouvent, la pose qu'elles devraient maintenir, leurs sensations, leurs sentiments et, surtout, le peintre qui est devant elles et sa recherche de l'inspiration ou de l'exécution parfaite.

> Stehender Mädchenakt, die linke Hand am Kinn [1907]

> Regard japonais. Et ma bouche et mon nez vous disent que je sais. Mes orteils s'accrochent aux tomettes glacées. Main repliée sous le menton. Je suis entièrement là. Pubis à la manière d'un fruit qui n'est pas encore mûr. Mes jambes vont vers vous, l'homme au fusain et aux craies de couleur. Mes yeux vous scrutent mieux que vous ne le faites. Je m'appuie à la cloison. Je vous perce. Vous me cernez à peine (p. 37).

La première personne narrative est la voix du modèle qui s'adresse directement au peintre devant elle, indiquant sa position. Cependant, c'est certainement le narrateur, ou peut-être même l'autrice, qui s'exprime au début : « Regard japonais » semble, en fait, le résultat d'une observation extérieure au modèle. On perçoit une sorte de compétition ou du moins une relation conflictuelle entre la fille et le peintre au sujet de l'intensité de leur regard. Il est évident que ces textes ne sont pas de simples *ekphrasis*, et qu'il s'agit de descriptions narrativisées, d'hypothèses narratives issues de l'observation des tableaux et de ce que les modèles de Kokoschka auraient pu éprouver. Finalement, du point de vue du rapport entre les médiums, le texte de Frédérick peut être considéré comme une variation sur le thème du travail de Kokoschka.

Cet intense travail de reconstruction narrative à partir des suggestions données par la vision des œuvres du peintre autrichien est sans doute redevable de la fréquentation des danseurs et chorégraphes dont rend compte Hélène Frédérick dans ses réflexions sur les relations entre les arts (? Les relations entre art et littérature). En effet, les mouvements souples des danseurs peuvent évoquer les silhouettes simples et essentielles des modèles du peintre.

Dans son deuxième roman, *Forêt contraire*, l'autrice n'exploite plus les possibilités de la représentation et de la création artistiques, elle présente pourtant encore une fois le parcours d'une jeune femme solitaire menant une recherche personnelle et dans son passé. Si dans *La Poupée de Kokoschka* Hermine Moos est aux prises avec la création de l'avatar d'une femme, dans *Forêt contraire* la protagoniste, qui se fait appeler par le nom inventé de Sophie, en arrive à la fin du livre à jeter définitivement le masque qu'elle a porté pour se défendre de la réalité. Et ce sont encore des adolescents à la recherche d'eux-mêmes les protagonistes de *La Nuit sauve*.

Pour citer cet article :

Elisa BRICCO, *Hélène Frédérick (1976)*, La littérature et les arts : paroles d'écrivain.e.s, Publifarum, n. 30, pubblicato il 2019, consultato il 19/05/2024, url: http://www.farum.it/publifarum/ezine_pdf.php?id=428