

Ramona MALITA
(Université de l'Ouest
de Timișoara, Roumanie /
CRESEM Université
« Via Domitia », Perpignan,
France)

**La biographie fictive
dans le roman *Veiller sur elle*
de Jean-Baptiste ANDREA
ou comment apprendre
ars amandi ?**

Abstract: (Fictional biography in the novel *Veiller sur elle* by Jean-Baptiste ANDREA or how to learn *ars amandi*?) The notion of autobiographem is closely linked to the biographical insertions that the writer expressly wants to include in the literary text. Premise: the author's biography is a resource to be valued in the construction of the character and in the narrative framework. The dramatism of events that have already happened and whose consequences are already known are to be transferred to the fictional text. In the French extreme contemporary novel *Veiller sur elle* by Jean-Baptiste Andrea, the biography is highlighted on three levels: a) a quasi-similar biography: the 'likeness' of Michelangelo Buonarroti and Michelangelo Vitaliani (the protagonist); b) the biography of a masterpiece: Michelangelo's *Pietà* (real) and Vitaliani's *Pietà* (fictional); c) the auctorial biographical element and the actorial biographical details of the character. These fragments of the author's life are likely to have enriching repercussions in the effect of plausibility sought by the author. Purpose: the return of the writer in his text, the textual signature is given by the insertion of these autobiographical elements in the fictional text as a mark of subjectivity (the painter's signature in a corner of painting). We are interested in providing answers to two questions: a) to what extent do biographical insertions help to enrich the diegesis? b) what are the auctorial challenges when the writer chooses to introduce these marks of his life into the text?

Keywords: *novel Veiller sur elle, Jean-Baptiste Andrea, fictional biography marks, Michelangelo, Goncourt 2023 selection.*

Résumé : La notion de « biographie fictive » se trouve en étroite liaison avec les insertions biographiques que l'écrivain tient expressément à inclure dans le texte littéraire. Prémisse : la biographie auctoriale est une ressource à valoriser dans la construction du personnage et dans l'échafaudage narratif. L'implication et le dramatisme des événements déjà passés et dont les conséquences sont déjà connues sont à transférer dans le texte fictif. Dans le roman de l'extrême contemporain français, intitulé *Veiller sur elle* de Jean-Baptiste Andrea, la biographie est valorisée à trois niveaux : a) une biographie quasi-similaire : la 'ressemblance' Michelangelo Buonarroti et Michelangelo Vitaliani (le protagoniste) ; b) la biographie d'un chef-d'œuvre : *Pietà* de Michelangelo (réelle) et la *Pietà* de Vitaliani (fictive) ; c) l'élément biographique auctorial et les détails biographiques actoriaux du personnage. Ces bribes de la vie de l'auteur sont susceptibles d'avoir des répercussions enrichissantes dans l'effet de plausibilité recherché par l'auteur. But : le retour de l'écrivain dans son texte, la signature textuelle est donnée par l'insertion de ces éléments autobiographiques dans le texte fictif comme marque de la subjectivité (la signature du peintre sur la toile). Nous sommes intéressée à donner des réponses à deux questions : a) en quelle mesure les insertions biographiques aident à enrichir la diégèse ? b) quelles seraient les enjeux auctoriales lorsque l'écrivain choisit à introduire des traces de sa vie dans le texte ?

Mots-clés : *roman Veiller sur elle, Jean-Baptiste Andrea, biographie fictive, Michelangelo, sélection Goncourt 2023.*

1. Introduction

La préoccupation auctoriale essentielle serait de construire un personnage plausible. La métamorphose de l'élément biographique dans le texte est une torsion de ce que l'on a vécu vers ce que l'on a dit de ce que l'on a fait. L'écrivain se souvient de quelques détails de sa vie, chargés de lourdes significations, pour lui, puis fait le calibrage sur les circonstances temporo-spatiales du texte fictif et en obtient un élément composant du devenir biographique et psychologique du personnage construit. C'est un emploi *ad-hoc*, mais dans des buts précis. Le protagoniste a été créé à l'aide des éléments biographiques de l'écrivain, glissés avec caution par celui-ci. Ce recalibrage vise également une légère modification du temps et de l'espace d'où l'élément biographique a été extrait et par rapport au lieu où il a été transposé ; il y a, par conséquence, une différence entre le chronotope d'origine ou initial (auctorial) et le chronotope fictif ou d'arrivée (actorial). Le résultat final est cognoscible uniquement si le lecteur connaît les détails de la vie de l'écrivain dont il est question dans le texte. Autrement, le lecteur ignore que c'est une fiction biographique¹ insérée dans la narration.

Veiller sur elle est un roman écrit par Jean-Baptiste Andrea, sélectionné par l'Académie Goncourt pour la rentrée littéraire de l'année 2023. Il a fait l'objet d'étude du cénacle littéraire étudiantin « La Pléiade », organisé par le Centre d'Études Romanes de l'Université de l'Ouest de Timișoara, cénacle qui propose aux étudiants francophones des séances hebdomadaires d'analyses littéraires. Le roman raconte la vie de Michelangelo Vitaliani (appelé Mimo par les proches). Il est un sculpteur fictif qui aurait vécu au XX^e siècle, mais autour duquel l'écrivain recrée l'effet du réel à tel point que le lecteur soit tenté de comparer les deux Michelangelo : Buonarroti et Vitaliani. Le roman est narré d'une manière fort intrigante : on alterne la focalisation zéro (à la III^e personne, qui raconte la fin de la vie de Mimo Vitaliani), avec la focalisation interne (à la première personne, avec laquelle le sculpteur présente sa vie, de façon plus détaillée, jusqu'à ses quarante-quatre ans, et puis ses derniers moments). Commencé à rebours, ce roman sur la vie et le destin d'un grand sculpteur (fictif !) débute par la mort de celui-ci, puis le récit continue par reprendre les moments importants de sa vie, en se concentrant sur les premiers quarante ans, les plus féconds, car aimé par Viola, son grand et unique amour.

À première vue, le titre n'a aucune liaison avec le contenu. Si Mimo, le protagoniste, est un garçon, alors pourquoi mettre dans le titre un pronom au féminin ? Pourquoi ce serait *elle* et non pas *lui* ? Si on suit sa vie, on pourrait dire que l'on « veille sur lui », en assistant à tous les moments significatifs de son existence. La vérité est que le titre ne renvoie pas directement à la personne qu'est Mimo, mais plutôt au destin artistique de Mimo. Une première explication porterait sur la présence de Viola, une

¹ La fictionnalisation s'arrête sur un destin et décrit un parcours concret d'un homme, donc ce que les Grecs anciens appelaient « bios » (opposé à « zoé ») ; il est assez rare que le narrateur d'une fictionnalisation fait des méditations autour du sujet de la condition de l'homme durant l'existence.

jeune fille au moment où elle fait connaissance avec le protagoniste. Par son amour qu'il lui porte, il veille constamment sur elle, même quand il n'est pas là. Un argument supplémentaire à cette interprétation serait l'existence d'une instance féminine constante¹ qu'il faut protéger : « veiller sur elle », c'est-à-dire veiller sur le chef-d'œuvre de Mimo : sa *Pietà*.

2. La biographie d'un destin artistique accompli grâce à la Femme

Viola Orsini, le destin de Mimo sur la terre, est la plus aimée, pas la plus belle, la plus amie, pas la plus confortable femme pour la vie désirée paisible par un homme, fût-il un nabot :

- « Je soupirai.
- C'est ridicule, tout ça.
- Qu'est-ce qui est ridicule, Mimo ?
- Toi, moi. Notre amitié. Un jour on s'aime, le lendemain on se déteste... Nous sommes deux aimants. Plus nous nous rapprochons, plus nous nous repoussons.
- Nous ne sommes pas des aimants. Nous sommes une symphonie. Et même la musique a besoin de silences.»²

Viola est entrée dans la vie de Mimo à l'époque quand les deux étaient des enfants et dans une circonstance 'curieuse', associée habituellement à la mort : le cimetière. Leur première rencontre a lieu dans l'espace de la mort pour se lier à vie. La scène est construite sur cet oxymore architectural, expressément cherché par l'auteur : une amitié au-dessus de la logique et acceptation sociale, mais à vie, établie dans un endroit où 'habitent' les morts. C'est le même effet que la métanoïa, prêchée par l'Évangile de Jésus, apporte dans la vie de l'homme : le changement/la métamorphose de la vie de Vitaliani.

Le cimetière est donc un lieu spécial de la biographie commune des deux ados (puis adultes) : l'espace de la rencontre de la vie et de la mort, qui fait peur aux autres, mais qui, pour eux, est un endroit paradisiaque car c'est ici qu'ils ont fait leur

¹ Une troisième interprétation possible du titre serait liée au soin particulier que Viola (fille de la riche famille Orsini) porte à l'ourse Bianca, une sorte de totem animalier familial ; ici le texte plonge dans un univers quasi-fantastique, une parodie plutôt, visant à donner une explication de l'anthroponyme familial : les Orsini. Bianca est une ourse sauvée par Viola lorsque l'animal était ourson abandonné par sa mère, devenue la 'patronne' animalière de la famille. Le suspense du titre réside dans l'ambiguïté de sa formulation. La solution pourrait être offerte à la fin, car l'incipit et l'excipit ont l'air d'être un tout homogène, décrivant la mort d'un vieux. Même liés entre eux et mis l'un à côté de l'autre, il y a une différence : l'incipit est écrit plutôt comme une intrigue, de façon à éveiller la curiosité du lecteur, voire le suspense, alors que l'excipit présente une scène dont on sait les personnages, mais en relation de dévoilement avec le premier chapitre du roman, donc la 'solution' du suspense.

² Andrea, Jean-Baptiste. *Veiller sur elle*. 2023. Paris : L'Iconoclaste, p. 312. Désormais désigné à l'aide du sigle VSE, suivi du numéro de la page.

connaissance et se sont vus pour la première fois. C'est un lieu du commencement, pas de la fin, un espace affectif marqué d'euphorie, pas dysphorique, c'est leur endroit secret où l'un d'eux sait se cacher (pour se protéger du monde dans des moments difficiles de sa vie) et l'autre sait où le chercher : « Le cimetière m'évoquait Viola, notre amitié effilochée, maintes fois rapiécée. » (VSE, 309). Pour leur fratrie intellectuelle et astrale un tel endroit n'est que la confirmation de leurs biographies atypiques, à rebours même pour leurs familles : Viola veut faire de la politique dans la première génération des politiciens-femmes de l'Italie post-guerre, tandis que Mimo devient un représentant illustre de sa génération d'artistes, même si touché par le nanisme (effet de la maladie qui aurait pu obéré sur sa carrière d'artiste).

Il y a encore une nuance à prendre en discussion concernant la perception et la réception de l'œuvre de Vitaliani : les Orsini et le curé Dom Anselmo avaient joué un rôle crucial dans la biographie du jeune sculpteur. En termes de philosophie de l'art, le concept *Esse est percipi*¹ est parfaitement applicable ici, vu que le fait d'être perçu ne tient pas uniquement à la réception de son œuvre dans le milieu artistique florentin, romain, italien ou européen, mais aussi à l'importance que Mimo gagne de plus en plus dans la vie de Viola et de la famille Orsini. Inexistant pour eux au début, il arrive à donner des solutions salutaires aux crises atroces identitaires, sociales et psychologiques que la famille traverse le long des années. L'important n'est pas tant le succès du parcours artistique de ce sculpteur que ce qui le motive : sa plus grande joie est d'être perçu par eux comme une aide de la famille et, ce faisant, il existe pleinement, lui, le « nabot » vendu à son oncle par sa mère, faute d'argent.

Âmes pairs et corps différents, les frères astraux Mimo et Viola sont 'iconographies' des deux animaux parlants du bestiaire médiéval repérable dans le *Roman de Renart* : le Lion (lui) et l'Ourse (elle), repris par l'humaniste hollandais de la Renaissance.

« – *Sit felix occursus, optime Leo, nam totos tres anni te non vidi.* Bonne nuit, Mimo. J'adore la tête que tu fais quand tu ne comprends pas ce que je dis.

Elle s'éloigna vers la villa, son châle serré sur ses épaules, silhouette sublime et déchirante claudiquant dans la nuit de janvier.

– Viola !

– Hmm ?

¹ Ce solipsisme conformément auquel être perçu réclame la présence d'une autre personne qui regarde la personne en question (y compris sa vie, son œuvre), appartient au philosophe irlandais George Berkeley (1685-1753) du XVIII^e siècle. Voir le concept expliqué dans le dictionnaire Webster : "Esse est percipi." Merriam-Webster.com Dictionary, Merriam-Webster, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/esse%20est%20percipi>. Cette théorie philosophique a été allégoriquement illustrée à l'aide du motif cinématographique des yeux écarquillés dans le film de Samuel Beckett intitulé « Film » (1965). L'acteur Buster Keaton fait le rôle de l'homme regardé par les autres, qui, par cela, prend conscience de soi et arrive à se rendre compte qu'être perçu par autrui signifie exister. Mais, à un moment donné, cette perception, trop obérée, endommage sa vie et, par conséquent, veut à tout prix s'y échapper.

– *Heureuse rencontre, cher Lion, car je ne t’ai pas vu depuis trois années entières. Tu m’as forcé à lire ce livre d’Érasme où un lion et un ours conversent. Tu t’étais mis en tête de m’apprendre le latin.* » (VSE, 357).

C’est sans doute une exemplification de l’intertextualité explicite, grâce à laquelle l’écrivain suggère la causerie savante de type renaissant entre Leo et Ursus, personnages érasmiens. Dans le livre d’Érasme de Rotterdam *Dialogue sur la prononciation correcte du latin et du grec* il y a un dialogue entre le Lion et l’Ours qui, en érudits, ils expriment leur désir que le latin et le grec soient lingua franca dans le monde : « Ah ! si le genre humain tout entier pouvait ne parler que deux langues ! » (à savoir le grec et le latin) (2024, 15). *Mutatis mutandis*, la relation ou bien les nombreux dialogues (étendus le long d’une trentaine d’années) entre Mimo et Viola résident dans une ‘fratrie’ intellectuelle où l’Ourse (la jeune fille sortie des Orsini) enseigne au Lion (le nabot, même difforme, est fort comme un lion) le courage d’être lui-même, à savoir la lingua franca libératrice face à un monde obéré par des anxiétés de tout type : préjugés moraux, sexistes, génériques, racistes, etc., tous malsains. Le latin n’est ici qu’un prétexte à une réflexion plus vaste sur l’éducation comme (seul ?) moyen de se sauver du salmigondis de la promiscuité sociale des basses classes (d’où provenait Mimo), sur les maladies touchant le corps en le rendant grotesque, tandis que l’esprit reste intact. C’est une gémellation ‘astrale’ des âmes-sœurs, même si les circonstances sociales sont différentes pour la vie de chacun d’eux. C’est pour cela que les deux ressentent que leur relation est plus qu’amour : « "Tu es mon centre de gravité, raison pour laquelle tu n’es pas toujours drôle. Mais il y a en moi une anormalité que même toi, tu ne soigneras jamais : c’est que je suis une femme et que je n’en ai rien à faire." Elle m’échappait, je le sentais, elle m’avait toujours échappé. Je pris sa main pour la retenir. » (VSE, 378). Au sculpteur, la pierre ‘parle’, mais uniquement quand Viola est en vie et en bonne relation avec lui : « Un frisson m’avait parcouru lorsque je l’avais touchée. Elle [la pierre] m’avait parlé, ce qui n’était pas arrivé depuis longtemps. J’étais sûr qu’elle ne contenait pas la moindre fissure. Elle se donnait à moi, sans arrière-pensée. » (VSE, 325).

3. La biographie fictionnalisée d’une œuvre d’art : la *Pietà Vitaliani*

La *Pietà Vitaliani* est le ‘personnage’ central (non-humain) du roman *Veiller sur elle*, car celui-ci montre comment elle a été réalisée, par qui, dans quelles circonstances, quel était son destin et sa réception, et, plus au détail même, quelles étaient son modèle et ses étapes.

Le modèle réel (*Pietà Vaticana*¹ de Michelangelo Buonarroti) sert de nom et de douleur pour créer une autre *Pietà*, issue des circonstances encore plus douloureuses

¹ Les historiens d’art mentionnent trois *Pietà* de Michelangelo Buonarroti : *Pietà Vaticana*, *Pietà Bandini*, *Pietà Rondanini* (le nom de différenciation est donné par le nom de leur propriétaire). Toutes les trois ont été exposées pour la première fois à Florence dans une exposition dont le vernissage a eu lieu le 24 février

que son (arché)type réel. La mise en place de cette démarche se fait à l'aide de l'ekphrasis dont le rôle serait de « matrice visuelle de l'écriture » (Monaco 2023, 125), car peindre par le biais des mots est un défi difficilement à assumer. En outre, 'colorier' le texte à l'aide des adjectifs de couleur, exprimant la nuance et/ou la matité, n'est pas un point fort de l'art, mais faire appel aux expressions subreptices renvoyant aux couleurs mettrait mieux en valeur la maîtrise de l'écrivain et, ce faisant, il se sert du psycho-chromatisme conformément auquel la couleur est un 'ambassadeur' auctorial exprimant les états d'âme de celui qui crée le texte. Si la *Pietà* de Michelangelo Buonarroti existe en réalité, vue et admirée par tout le monde au Vatican, dont on peut déchiffrer les sentiments exprimés par les traits des personnages figurés, la *Pietà* de Michelangelo Vitaliani n'existe que par le biais de son écrivain, refaite par un effort catalyseur du sculpteur d'immortaliser ce qu'il a perdu pour toujours : Viola (son grand amour) et Anna (sa meilleure amie, morte peu après). Les attributs du corps mort de Jésus crucifié, figuré dans la *Pietà* prêtent les éléments de la femme qui a complètement changé la vie de Mimo. Même si, le long de leurs vies, ils se voient assez rare (force de leurs querelles répétées et de leurs statuts sociaux), Mimo et Viola représentent l'essentiel de leur destin pour chacun d'eux ; c'est pour cela qu'il retient chaque caractéristique de son corps, bien que quarante ans se soient écoulées après la mort de la femme. Il est attentif à toutes les modifications du corps de son amie le long des années, mais pas par désir charnel, mais par curiosité et admiration, par rapport à son corps atteint par le nanisme : donc, à la fin, lorsqu'il doit sculpter sa *Pietà*, il sait tout, il refait de sa tête le moindre détail du corps de la femme morte afin de l'utiliser pour rendre son œuvre d'art parfaite. Jésus de la *Pietà* de Vitaliani est l'hypostase de Viola, la femme la plus aimée, tandis que la Vierge est hypostasiée à l'aide des traits d'Anna, son meilleure amie, la femme d'Emmanuelle. « Marie n'est pas Viola. Pour Marie, je me suis servi du visage d'Anna, cette expression de la plus pure douceur d'un village qui s'appelait Pietra d'Alba. » (VSE, 392).

Transférer les traits féminins du corps à son Christ crucifié c'est rendre hommage à jamais à la femme aimée et à sa sœur astrale dans le but de l'immortaliser et de bloquer l'oubli. On observe que les détails de sa *Pietà* visent à rendre la souffrance, non pas le corps féminin ; visent à laisser voire l'amertume d'une vie coupée, non pas les seins ou la taille féminins ; en fait, c'est un processus de sublimation grâce auquel des sentiments profondément humains sont hypostasiés en sacrifice suprême, socialement reconnu : « Il faut regarder le Christ. Regarder Viola. Je l'ai sculptée telle que je l'ai vue ce jour-là dans les décombres, son corps cassé et sublime, avec ses jambes un peu tordues, sa poitrine inexistante, plus effacée encore par la position allongée, ses cheveux sur le visage. » (VSE, 392).

2022, ouverte au public jusqu'au 1^{er} août de la même année. Le roman en discussion fait référence à la *Pietà Vaticana*, la plus connue, sculptée et achevée par Buonarroti à l'âge de vingt-cinq ans environ, entre 1498-1499.

En sculpteur chevronné, le narrateur explique le phénomène de trompe-l'œil et comment il a su glisser sa subjectivité dans le but de rendre son point de vue (sentimental) sur un thème religieux généralement connu (le sacrifice du Fils divin pour que l'humanité obtienne le Salut) : « C'est pourtant bien une femme qui gît là, tout androgyne qu'elle soit, avec des clavicules de femme, une poitrine de femme, des hanches de femme. L'œil attend un homme, voit un homme, mais tous les sens enregistrent une féminité d'autant plus explosive qu'elle est presque invisible, un élan rompu par les fanatiques qui l'ont crucifiée. » (VSE, 393). L'œuvre d'art, imagée uniquement par des mots (*Pietà Vitaliani*), est 'déchirée' pièce par pièce et recomposée devant les yeux du lecteur qui l'imagine en renvoyant à la *Pietà* consacrée, vue et connue par tout le monde (*Pietà Vaticana* Buonarroti). Le commentaire du narrateur vise cette fois-ci autre chose : les fanatiques de l'époque du Christ ont le même degré d'intensité de la haine que leurs 'proches' vivant deux millénaires plus tard, bien qu'il s'agisse d'une autre nation et d'un autre espace géographique (les nazis italiens dont le leader a été Mussolini).

L'ekphrasis aide l'auteur à surprendre les traits de la divinité propres à son humanité. Le sacrifice suprême exige une attention spéciale et ramasse des détails réalistes frappants, visiblement manifestés dans la souffrance. Avant le tremblement de terre, Viola était dans sa chambre, seule et attristée par l'essai de Mimo de la convaincre de renoncer à la carrière politique. Elle était déçue, car Mimo, après une vie de relation étroite, ne la connaissait encore suffisamment pour qu'il sache que renoncer était pour elle un sacrifice énorme, puisque la famille lui refusait un destin indépendant ; lui, il était son dernier allié, mais maintenant il l'a déçue. Donc le tremblement de terre a été fatal pour elle autant psychologiquement que physiquement parlant, tandis que Mimo fait le jeu de la famille Orsini ; les parois de la chambre et toute la villa se sont écroulés sur elle et le souffle de l'explosion fait ôter ses vêtements et lui tordre les os des jambes. Ces particularités sont retenues par la rétine de l'artiste et rendues dans sa *Pietà* qui, par cela, acquiert une force psychologique transmissible aux regardeurs. Même si les traits féminins sont transférés à un homme (dont le sacrifice est le plus percutant dans le monde que n'importe quel autre), cela indique que la souffrance n'a pas de préférence de genre, mais elle est uniquement humaine ; ce n'est pas un blasphème caché ou manifeste ici, mais des signes de la souffrance commune, propre à l'être humain, pas à un homme, ni à une femme :

« La *Pietà* Vitaliani fut transportée à la Sacra à une date inconnue, dans les six derniers mois de 1951. La Sacra fut choisie pour son isolement, son nombre négligeable de visiteurs à l'époque – les choses ont bien changé, songe padre Vincenzo. Elle fut emballée dans trois caisses, une structure extérieure de métal et deux enveloppes de bois. Nonobstant le scandale, peut-être plus encore à cause de lui, l'œuvre était de grande valeur, l'une des rares statues de Mimo Vitaliani ayant survécu à la capacité presque surnaturelle de son auteur à s'attirer des ennuis. » (VSE, 350).

Sculpter la *Pietà* remplit le rôle mnémonique pour Mimo, car sa biographie est essentiellement liée à la famille Orsini en général, à Viola en particulier, qui sont les commanditaires de cette œuvre d'art. Il ne veut pas les oublier, autrement il risque de perdre la partie la plus importante de sa vie, même si celle-ci se concentre sur les premiers quarante ans, tandis que les quarante suivants sont destinés à vivoter, à savoir accomplir son âge attribué par Dieu sur la Terre. Donc c'est la partie de la « bios » où la mort peut même être préférable à la vie. Comme dans le livre de Job, Mimo s'interroge davantage sur la souffrance sans raison apparente que sur la vieillesse, car vivre sans Viola équivaut à la mort.

À côté de l'ekphrasis, l'auteur se sert également d'une technique narrative¹ pour esquisser son histoire : le hareng rouge, car l'écrivain cherche l'effet de trompe l'œil. Constamment, il arrive à 'tromper' le lecteur en lui faisant croire totalement autre chose que la vérité. Les exemples sont nombreux : la description d'Hector, les « voyages » de Viola et de Mimo aux États-Unis, la première présentation de la *Pietà*, etc. Au début, on a l'impression que la statue est, en fait, une personne incarcérée, que l'on doit éloigner des gens parce qu'elle les influence d'une façon négative ou alors parce qu'elle est en danger. Tout de même, on présente Hector comme un ami de Mimo, de Viola et d'autres enfants et, en aucun cas, comme mannequin fait pour tester les ailes avec lesquelles la jeune fille voulait s'envoler.

4. Conclusion

Captivant et douloureux, surprenant et provocateur, le roman *Veiller sur elle* de Jean-Baptiste Andrea (paru en 2023) situe 'inconfortablement' son lecteur entre l'agonie et l'extase. S'intéressant à la biographie d'un personnage 'insignifiant' par la classe sociale de provenance, l'auteur construit une fiction biographique d'une œuvre d'art (fictive : *Pietà* Vitaliani), par l'intermédiaire de son créateur (toujours fictif : Michelangelo Vitaliani).

Trois sont nos conclusions à l'égard de ce roman que nous trouvons fort bien écrit :

Prima : Viola, *sine ira et studio*. Le roman se sert d'innombrables personnages pour construire sa diégèse, et chacun joue son rôle dans le devenir biographique et psychologique de Mimo. Il y en a trop pour les décrire au détail et le seul moyen de les inclure tous c'est de les ranger dans des catégories de personnages secondaires : la famille de Mimo, ses confrères artistes, la famille de Viola, les rivaux politiques, etc. Viola serait seule dans sa catégorie, car elle est une présence à part. Elle remarque

¹ Comme technique narrative, dont le but serait toujours de surprendre le lecteur, est la prolepse, utilisée souvent dans le roman et en connexion avec la technique du hareng rouge. Plusieurs fois, on anticipe des événements qui auront lieu, comme, par exemple, la scène avec le plus d'impact : la fissure de la coupole de l'église *Chiesa delle Lacrime* de Pietra d'Alba. Cela présage, à la fois, le tremblement de terre qui mettra fin à la vie de Viola, mais aussi l'impossibilité de leur amour. C'est la fissure entre le monde de Viola et celui de Mimo, deux mondes qui ne peuvent plus s'unir, car incongrus.

Mimo, elle le comprend, elle lui apprend à se servir des livres pour s'informer, pour se former, c'est la seule qui ait une vraie importance dans sa vie et c'est toujours grâce à elle et grâce à son sacrifice suprême que Mimo arrive à sculpter sa *Pietà*, alors qu'il était devenu « aveugle » (c'est-à-dire quitté par la Muse du marbre). Il a vécu les sensations les plus intenses aux côtés de Viola, de la pure joie jusqu'au profond désespoir.

Secunda : *Ut sculptura (sic!), poesis!* Le roman est un exercice réussi d'ekphrasis, grâce à la recherche consciente des similarités visuelles entre les deux œuvres d'art en question (*Pietà* Vitaliani et *Pietà* Buonarroti), mais différemment expliquées, à savoir il y a d'autres éléments biographiques situés derrière leur construction. Existante uniquement grâce aux mots, composée seulement par des paroles, produite juste par l'imagination de l'écrivain et puis rendue par écrit, *Pietà* Vitaliani est une création romanesque, érigée/sculptée à l'aide d'un outil abstrait (le trope) que l'intelligence de l'écrivain a su manipuler de telle manière qu'il a créé l'effet de réel.

Tertia : Jean-Baptiste Andrea *auctor canonicus*. Ou bien, pour mieux dire, canonisable, car méritoire esthétiquement parlant. L'entrée dans le canon littéraire d'une époque est favorisée par l'opinion de la critique, formée, d'habitude, des connaisseurs du phénomène culturel de l'arène contemporaine. Notre point de vue s'aligne aux autres du même type, émis dans les milieux littéraires français et francophones, qui soutiennent la probité esthétique de ce roman dont l'argument essentiel serait, entre autres et selon nous, la réussite de l'ekphrasis.

Bibliographie

Texte de références

Andrea, Jean-Baptiste. *Veiller sur elle*. 2023. Paris : L'Iconoclaste.

Ouvrages critiques

Dobrovsky, Serge. 1977. *Fils*, Paris, Galilée.

Genette, Gérard, 1991. *Fiction et diction*, Paris, Éditions du Seuil.

Louvel, Liliane. 1998. *L'Œil du texte*. Toulouse : Presses Universitaires Mirail, collection « Interlangues - Littératures ».

Articles et études

Darrieussecq, Marie. 1996. « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, n°107/1996, p. 366-380.

Valladares, Hérica. 2023. « Comment peindre une ekphrasis ? L'offrande à Vénus de Titien et les limites de la description. », in « La Part de l'œil », no. 37/2023, p.82-109.

Sitographie

Clerc, Thomas. 2016. « Le moment sauvage de l'autobiographie : le tournant des années 1990 », in *Lisières de l'autofiction*, édité par Arnaud Genon et Isabelle Grell, Presses universitaires de Lyon, <https://doi.org/10.4000/books.pul.31533>, page consultée le 28 juillet 2024.

Erasmus de Rotterdam, Désiré. 2024. *De recta Latini Graecique sermonis pronuntiatione dialogus / Dialogue sur la prononciation correcte du latin et du grec*. Édition, traduction et commentaire, Édité

par Christine Bénévent, Geneviève Clerico, Bernard Colombat, Colette Nativel, Traduit par Jacques Chomarat, Droz, collection « Travaux d'Humanisme et Renaissance ».

Fantino, Jacques. 2008. « Parler des âges de la vie est-il pertinent en christianisme ? », *Le Portique* [En ligne], 21 |, mis en ligne le 05 juin 2010, page consultée le 20 décembre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/1753> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/leportique.1753>

Monaco, Angelo Maria. 2023. « Èkphrasis manzoniana. Scrittura immersiva e qualche spunto tolto alla Museologia », in Istituto Treccani. Disponible en ligne https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/Manzoni/4_Monaco.html, page consultée le 24 septembre 2024.

Merriam-Webster.com Dictionary, Merriam-Webster, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/esse%20est%20percipi>, page consultée le 20 décembre 2024.

Source de l'image de la *Pietà Vaticana* de Buonarroti : <https://www.freepik.com/free-photos-vectors/michelangelo-pieta>, page consultée le 20 décembre 2024.

Sigle

VSE - *Veiller sur elle*, Jean-Baptiste Andrea.



Source de l'image : <https://www.freepik.com/free-photos-vectors/michelangelo-pieta>