

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de L'Enseignement Supérieur et  
De la Recherche Scientifique  
Université Abderrahmane Mira -Bejaia-



Faculté des Lettres et des Langues  
Département de français

## Mémoire de Master

Option : Littérature et Civilisation

Sujet de recherche

**L'inscription de l'érotisme dans *Le valet de  
peinture***

**De Jean Daniel Baltassat**

**Présenté par :**

M elle Benkassa Anissa

**Dirigé par :**

Mme Boudaa Zahoua

**Examineur :**

M Sidane Zahir

**Présidente du jury**

Mme Mousli Ayouz Djedjiga

**Année universitaire : 2021\ 2022**

# Remerciements

Je tiens à remercier en premier lieu, le bon Dieu de m'avoir donné la patience et la force d'arriver au bout de ce travail et de ne pas avoir abandonné malgré les difficultés.

Je saisis cette occasion pour présenter mes remerciements à ma directrice de recherche Mme Boudaa Zahoua pour ses orientations, sa patience et sa présence à tout instant.

Mes remerciements s'adressent également aux membres de jury qui ont accepté d'évaluer mon travail.

# Dédicace

Je dédie ce mémoire :

A mes chers parents,

A ma chère tante, son mari et son fils,

A mes chers grands-parents,

A mes fidèles amis Massi, Tasnim, Farah, Lilia, Kahina, Amina,

Et à toute personne qui m'a aidé à franchir un horizon dans ma vie.

## RÉSUMÉ

L'inscription de l'érotisme dans le roman de Jean Daniel Baltassat

*Le valet de peinture*

Cette recherche porte sur l'étude sémiologique de l'érotisme dans le roman : *Le valet de peinture* de Jean Daniel Baltassat. L'objectif principal est d'explorer l'érotisme à la Renaissance à travers l'histoire, la littérature, l'art, la sémiotique et la rhétorique, mais aussi de comprendre pourquoi l'auteur a choisi d'insérer cette notion dans le roman. À partir de l'analyse paratextuelle de Gérard Genette, la recherche montre comment l'auteur utilise des éléments paratextuels pour insérer le concept d'érotisme, mais aussi comment il s'inspire de la mythologie, de la religion et de la Renaissance pour le nourrir. Par ailleurs, l'analyse sémiologique des personnages de Philippe Hamon, qui étudie l'être et le faire des personnages directement liés à l'érotisme, montre comment cette notion évolue et diffère d'un personnage à l'autre. Enfin, la recherche consacre le reste du projet au thème et à la rhétorique afin de retrouver les liens que l'érotisme partage avec les sous-thèmes intégrés au roman, mais aussi à la transcription de l'érotisme dans la description et l'usage de l'esthétique et langage érotique.

Mot clés : érotisme, littérature française, peinture, Renaissance, sémiologie, rhétorique, le nu artistique, le corps féminin, paratexte, personnage, mythologie, religion, société médiévale.

## **ABSTRACT**

The inscription of eroticism in the novel: The valet of paint

By Jean Daniel Baltassat

This research focuses on the semiological study of eroticism in the novel: The valet of paint by Jean Daniel Baltassat. The main objective is to explore eroticism in the Renaissance through history, literature, art, semiotics and rhetoric, but also to understand the reason why the author chose to insert this concept into the novel. From Gérard Genette's Paratextual analysis, the research shows how the author uses Paratextual elements to insert the concept of eroticism, but also how he draws inspiration from mythology, religion and the Renaissance to feed it. In addition, the semiological analysis of characters by Philippe Hamon, who studies the being and doing of characters directly related to eroticism, shows how this notion evolves and differs from one character to another. Finally, the research devotes the rest of the project to the theme and rhetoric in order to find the links that eroticism shares with the sub-themes integrated into the novel, but also to the transcription of eroticism in the description and the use of aesthetics and erotic language.

Keywords: eroticism, French literature, painting, Renaissance, semiology, rhetoric, the artistic nude, the female body, paratext, character, mythology, religion, medieval society.

## Sommaire

Sommaire	6
Introduction générale	7
Chapitre I	13
Étude du paratexte	13
Le Paratexte	14
CHAPITRE II	32
Analyse sémiotique des personnages	32
II-1 Le personnage romanesque	33
II-2 La sémiotique	35
II-3 L'analyse sémiotique des personnages	36
CHAPITRE III	54
Analyse thématique et rhétorique du <i>valet</i> de peinture	54
CONCLUSION	76
Bibliographie	78
Table des matières	82
LES ANNEXES	84

# **Introduction générale**

La sexualité et l'envie de sexe sont une forme primitive de la condition humaine y compris les autres races, car non seulement elles sont utilisées fondamentalement pour la reproduction, mais elles nous permettent également de nouer des liens intimes avec les autres. Lorsque nous nous connectons avec quelqu'un sexuellement, nous utilisons principalement nos sens, le toucher particulièrement, comme étant le sens dominant. Le toucher permet de stimuler différentes zones érogènes, zones du corps qui procurent une stimulation érotique, pour créer du plaisir sexuel. Mais tous les sens jouent un rôle important dans l'expérience sexuelle et de la réalité érotique car ils donnent un sentiment de vulnérabilité à une personne pour créer une ambiance intime et sortir de l'isolement.

L'activité sexuelle reproductive est une notion commune aux animaux et aux humains, cependant, l'Homme a pu transformer l'activité sexuelle en une activité érotique. En effet, l'érotisme, contrairement à la simple activité sexuelle, est une quête psychologique et spirituelle indépendante du but naturel de la reproduction et du désir d'avoir des enfants<sup>1</sup>.

L'écrivaine américaine, Audre Lorde, considère l'érotisme comme une force qui nous fait vivre, une exubérance de vie, elle déclare dans un interview que nous avons tendance à considérer l'érotisme comme une excitation sexuelle facile et alléchante. Selon l'écrivaine, l'érotisme est de la force vitale la plus profonde, une force qui nous pousse à vivre d'une manière fondamentale<sup>2</sup>, parce qu'il amplifie le sentiment de résistance contre l'engourdissement et la mort de l'âme, comme un antidote.

George Bataille déclare que la différence entre les humains et les animaux, réside dans le fait que les animaux vivent dans ce que nous appelons la continuité, ce qui signifie qu'ils ne se souviennent pas du passé ou des tragédies ni ne ressentent de regret, ils vivent juste le présent, tandis que les humains, sacrifient le présent pour le futur tout en restant lié au passé, cela signifie que nous vivons dans une discontinuité. Pour Bataille la seule façon de trouver notre continuité est de mourir, parce que nous perdons tout notre sens de soi. Tous comme l'érotisme, lors d'un moment érotique, l'humain se perd dans le plaisir et devient inconscient de son environnement, cela signifie qu'il a atteint la continuité, même temporaire.

Il existe trois types d'érotisme chez l'être humain ; l'érotisme physique ayant une qualité lourde et sinistre, puisqu'il s'accroche à la séparation de l'individu d'une manière plutôt

---

<sup>1</sup> BATAILLE, George, « *L'érotisme* », Edition de minuit, Paris, 1957, Page 11

<sup>2</sup> LORDE, Audre, et Joan Wylie Hall « *conversation avec Audre Lorde* », Jackson : presse universitaire du Mississippi, 2004. Page 99

égoïste et cynique. Ainsi, l'orgasme devient un moment qu'on appelle la petite mort, car c'est un moment où la mort et l'érotisme se heurtent : « *L'érotisme lié à la mort [...] la mort liée au péché, liée à l'exaltation sexuelle, à l'érotisme*<sup>3</sup> ». L'érotisme émotionnel en revanche est moins contraint, bien qu'il puisse être détaché de la sensualité matérielle, il la chasse pas entièrement, étant simplement un aspect stabilisé par l'affection réciproque des amants. Car l'amour mutuel fait aussi perdre la raison en se noyant dans l'autre.

L'érotisme religieux s'ajoute aussi à la liste où Bataille déclare que dieu est l'être composé de la continuité, et que chaque rituel pratiqué par les humains leur permet d'être plus proche de dieu et être un avec l'univers. Comme la notion du sacrifice, où la victime atteint la continuité après la mort. Les orgies chez les Grecs est aussi un autre exemple où l'humain perd ses sens, car ce sont des fêtes où l'érotisme physique et religieux fusionnent, les gens ne font plus qu'un et oublient les notions de temps : hier et demain.

L'érotisme n'est pas le sexe, c'est la sexualité transformée par l'imagination humaine. Ce sont les pensées, les rêves, l'anticipation, les impulsions indisciplinées et même les souvenirs douloureux qui composent nos vastes paysages érotiques. Quand nous nous sentons découragés, stressés ou anxieux, c'est l'expérience érotique qui nous fera traverser l'obscurité, un effet comparable à celui que procure le recourt à l'art et la nature quand nous nous sentons mal. L'érotisme est une large expansion de l'imaginaire qui permet de tolérer l'enfermement et les restrictions du réel, qui transforme l'ordinaire en extraordinaire et qui convertit le banal en magie.

L'érotisme dérive du "*eros*" qui signifie l'amour et le désir, qui est aussi le nom du dieu de l'amour dans la mythologie Grecque<sup>4</sup>, mais l'érotisme en tant que terme constitue un problème, linguistiquement aussi bien que sémantiquement, comme pour l'adjectif "érotique" qui est associé à la prostitution, l'obscénité et la pornographie. Dans le langage courant, le désir, le sexe et l'érotique sont des termes interdépendants dans la manière dont ils affectent et changent le comportement humain, non seulement sur le plan hormonal mais aussi psychique. L'excitation sexuelle est associée à un état d'être, pas seulement à une émotion ou à une sensation, l'excitation affecte l'être humain dans un sens où il a peu de place dans sa pensée pour autre chose que le sexe.

---

<sup>3</sup> BATAILLE, George, « *Les larmes d'éros* », Paris : J.-J. Pauvert (Montreuil, Impr. S.I.P.), 1961.

<sup>4</sup> DECARIE, Isabelle, Dictionnaire du littéraire, page 199

Dans un siècle humaniste comme le XV<sup>ème</sup> siècle, donc les débuts de la Renaissance, ou les écrivains et les artistes s'inspirent toujours de l'art antique et de l'époque médiévale malgré la rupture, l'écriture érotique marque un grand tournant dans l'histoire de la littérature française. Aussi l'érotisme n'a jamais cessé d'être le compagnon de l'art et d'être un outil d'expression majeur des artistes et des écrivains. Il n'est donc pas étonnant qu'un romancier du XX<sup>e</sup> siècle comme Jean Daniel Baltassat, s'inspire de la Renaissance pour écrire un roman historique, artistique et érotique qui s'intitule *Le Valet De Peinture*, sur lequel nous allons mener une recherche. C'est un roman rempli de suspense, de sensualité et de personnages rusés, et qui met en évidence une technique de peinture révolutionnaire de la Renaissance.

Jean Daniel Baltassat, aussi connu sous le pseudonyme d'A.B Daniel, est un écrivain, romancier français, né le 23 juillet 1949. Ce dernier a fait des études en histoire d'art, en cinéma, et en photographie, il a aussi fait davantage des collaborations en tant que scénariste et photographe avec d'autres artistes, sur plusieurs œuvres d'art telle que le théâtre et la danse. C'est ainsi qu'il a réussi à acquérir sa place dans l'art et la littérature contemporaine.

Baltassat nous présente dans ce roman, les aventures du peintre Jean Van Eyck AKA Maitre Jeanne, le valet de peinture du Duc Philippe, qui coïncide avec la période de la guerre de Cent Ans, en 1428. Le duc Philippe ordonne au Maitre de lui peindre une Mappa Mundi<sup>5</sup>, ainsi, un grand voyage en bateau l'attend afin qu'il puisse achever son travail. Mais dans cette mission, le Duc lui a confié une autre quête de passage mais qui est prioritaire, qui consiste à peindre le portrait de l'infante Donna Isabel, princesse du Portugal, la future épouse du Duc, afin de juger sa beauté avant le mariage, mais surtout confirmer ou infirmer la virginité de cette dernière, qui prétend l'être même après avoir frôlé la trentaine. Arrivant à sa destination, il fut surprit par le comportement inattendu de l'infante, elle lui a interdit de voir son visage et se déplaçait tout le temps en se couvrant de voile. Après plusieurs mois de détours et d'attente, l'infante accepte enfin d'être peinte mais insiste de montrer dans le tableau pas seulement sa beauté, mais aussi sa forte personnalité et son regard effrayant qui risque de déplaire au duc, car elle savait la vraie raison de cette visite et le vrai message de ce tableau. Le maitre qui pensait avoir accompli sa mission et se prépare pour son retour chez le Duc, se retrouve dans une situation ubuesque.

---

<sup>5</sup> Une carte du monde ronde, de l'époque médiévale, qui représente l'Asie, l'Europe et l'Afrique

L'objectif de notre travail de recherche est d'arriver à démontrer que l'érotisme domine notre corpus d'étude, mais aussi de montrer que son rôle ne se limite pas à une fonction purement esthétique, mais qu'il contribue, également, au développement de l'histoire, et ce à travers cette problématique : De quelle manière l'écriture érotique se manifeste-t-elle dans notre corpus? Pourquoi l'auteur a-t-il introduit l'érotisme dans son roman ?

Nous souhaitons répondre à cette problématique à travers une étude des personnages et de la textualisation de l'érotisme, mais aussi à travers l'analyse de l'expression artistique dans le roman, plus précisément la Peinture. D'après nos lectures, notre corpus d'étude n'a fait l'objet d'aucune recherche. Nous espérons ainsi, par cette étude, contribuer à la recherche sur l'œuvre de Baltassat.

## **Les Hypothèses**

Afin de répondre à notre problématique, nous avons élaboré trois hypothèses que nous souhaitons confirmer à la fin de notre recherche, à travers trois chapitres qui

- Nous pensons que l'auteur est influencé par le mouvement artistique de la Renaissance.
- Nous faisons aussi l'hypothèse que l'auteur se sert de ses personnages pour s'exprimer et réaliser ses fantasmes érotiques
- Nous supposons aussi que l'érotisme se manifeste dans la dimension historique du roman.

Discuter de la sexualité sous toutes ses formes est un sujet tabou dans la plupart des sociétés, et nous en tant que humain nous devons en savoir plus pour pouvoir connaître mieux et explorer notre corps, et découvrir les dimensions physique et psychologique de la sexualité et la beauté de l'érotisme. Et Jean Daniel Baltassat nous fait vivre toutes sortes d'émotions dans son livre, en alliant la peinture, la photographie et l'érotisme pour que la magie opère.

Nous nous proposons pour commencer, dans le premier chapitre, d'analyser tout élément qui relève de l'érotisme, d'abord par une étude Paratextuel en faisant appel à la théorie du

paratexte de Gérard Genette, pour tenter de confirmer notre première hypothèse à travers les indices spatio-temporels et les éléments symboliques que nous allons dégager de l'illustration.

Puis dans le deuxième chapitre, nous allons effectuer une analyse sémiotique de tous les personnages en rapport direct avec le thème de l'érotisme dans le roman, en s'appuyant sur les ouvrages théoriques de Philippe Hamon, Greimas, et ceux de Genette pour essayer de confirmer notre deuxième hypothèse en se focalisant sur le portrait psychologique des personnages pour trouver un lien avec la psychologie de l'auteur.

Enfin, dans le troisième chapitre, nous allons nous intéresser à la thématique et la rhétorique du roman, on faisant appel à plusieurs autres disciplines et ouvrages, pour tenter de répondre à notre dernière hypothèse. Nous allons voir comment l'érotisme s'insère dans la description et sa place dans la renaissance.

# Chapitre I

## Étude du paratexte

## Introduction

Pour commencer notre recherche sur l'érotisme, nous devons analyser les éléments Paratextuels de notre corpus d'étude afin de répondre à notre problématique, et confirmer ou infirmer notre première hypothèse. Dans ce premier chapitre, nous allons définir ces éléments et les analyser en fonction de l'érotisme, ensuite nous verrons leur rôle dans la commercialisation de la littérature érotique. Les éléments Paratextuels ne sont pas seulement nécessaires pour présenter un texte à ses lecteurs potentiels, ils sont aussi indispensables pour rendre un document visible et accessible.

### Le Paratexte

Avant d'analyser l'inscription de l'érotisme dans *le valet de peinture*, nous devons d'abord nous intéresser aux éléments Paratextuels du roman. Dès la première rencontre avec un livre, l'aspect extérieur de ce livre et tous les éléments qui l'entourent nous interpellent. Gérard Genette consacre tout un ouvrage au nom de « Seuils » sur la notion de la Paratextualité, ou il affirme que :

« Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un « vestibule », qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin<sup>6</sup>. »

Genette souligne ici que dans le paratexte, nous retrouvons des éléments révélateurs du contexte du livre, qui nous sert de portail ouvert afin d'aider le lecteur à faire son choix de lecture et le préparer à s'immerger dans l'univers du livre, qui vise à orienter le processus de la réception de l'œuvre dès le départ.

Pour étudier le paratexte d'un livre, nous devons analyser ses composants, qui selon Larousse, sont un ensemble des éléments textuels d'accompagnement d'une œuvre écrite<sup>7</sup>, et qui relèvent plusieurs fonctions tant ignorées et sous-estimées par les critiques littéraires ; autant de la protection physique (la couverture) ou bien symbolique (épigraphe), que de

---

<sup>6</sup> GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, 1987, P 1

<sup>7</sup> LAROUSSE, Dictionnaire Français

l'identification (informative : comme les titres, lieux et les dates), de l'organisation (table des matières par exemple), de la distinction, ou de la séduction (les illustrations).<sup>8</sup>

Nous allons consacrer ce premier chapitre pour analyser l'érotisme à partir des éléments Paratextuels de notre corpus ; l'illustration, le titre, les intertitres, l'incipit, l'excipit, la dédicace et l'épigraphe. Et dans notre étude, nous allons montrer l'utilité de ces éléments en faisant une étude extérieure mais aussi intérieure des constitutifs de l'œuvre de Jean Daniel Baltassat, *Le valet de peinture*.

### **I-1 L'illustration, une épaule dénudé**

L'être humain a toujours privilégié le visuel et l'esthétique, avant la qualité et le contenu, que ça soit dans la nourriture, le vestimentaire ou dans le choix des partenaires de vie...etc. Et il n'en fait pas l'exception lorsqu'il s'agit de choisir un livre à lire, car la première chose que remarque le lecteur avant tout c'est la première de couverture, qui est un enjeu capital pour la vente d'un livre. Et la décision est prise en fonction du niveau d'attrance que l'illustration dégage, et par attrance, il n'en est pas seulement une question de beauté, mais cela dépendra de ce que recherche le lecteur : de horreur, de l'aventure, de la fiction ou bien dans notre cas, de l'érotisme.

Même si nous parlons de l'aspect extérieur du livre, nous ne lui attribuons pas une fonction purement esthétique. D'après le dictionnaire du littéraire :

L'illustration désigne toute image qui, dans un livre, accompagne le texte dans le but de l'ornier, d'en renforcer les effets ou d'en expliciter le sens. Elle recouvre les pratiques multiples, depuis l'enluminure jusqu'à la photographie en passant par la gravure, l'estampe, la lithographie, toutes les formes de dessin, et peut servir des fonctions diverses, d'ordre rhétorique, argumentatifs ou institutionnel variable selon les époques et les genres<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> AMARI, Selia, *Fiction et Histoire dans Entendez-vous dans les montagnes... de Maïssa Bey*, Mémoire de master, Université de Bejaia, 2017, Sous la direction de Mme. BELHOCINE Mounya.

<sup>9</sup> DAUNAI, Isabelle, Le dictionnaire du littéraire P 295

Donc l'illustration est comme une sorte d'accessoire permanent qui embellie le livre pour charmer le lecteur mais aussi, un moyen de s'intégrer dans l'univers du livre dès le départ, renforcer l'imagination, deviner l'atmosphère et relever la symbolique et l'interpréter.

Lorsque l'écrivain décide d'insérer une image dans la première de couverture, cela veut dire qu'il y a forcément corrélation entre cette dernière et le texte, car elle peut fournir des éléments qui éveillent l'imagination du lecteur et qui participent à faire des interprétations personnelles du texte. Ceci dépendra de son niveau de connaissances personnelles et de sa culture générale. Alors il n'est pas étonnant qu'un écrivain comme Jean Daniel Baltassat, passionné de peinture et de photographie, pense à fusionner ces deux éléments.

Nous allons donc analyser l'illustration dans notre corpus d'étude, à travers une étude sémiotique de l'image, qui est « *...au sens commun du terme, comme au sens théorique est outil de communication, signe, parmi tant d'autres, «exprimant des idées» par un processus dynamique d'induction et d'interprétation.* »<sup>10</sup> Selon Martin Joly. Cela veut dire que l'image est considérée ici comme étant un signe à décoder le sens caché qu'elle véhicule.

Dans la première de couverture du *valet de peinture*, la première chose qui nous frappe aux yeux, c'est l'image d'une femme, dont on ne voit pas le visage, aux épaules dénudées d'une voile en satin rouge, et aux cheveux noirs couverts de perles. La femme est un objet de sexualisation et d'attraction en elle-même, et pour un roman qui contient de l'érotisme et qui décrit les formes et le corps des femmes en plusieurs pages, il n'est pas étonnant que la première couverture représente donc une femme légèrement dénudée, pour capter l'attention d'un lecteur qui cherche de l'érotisme.

Pour se déshabiller, la femme commence par se dénuder l'épaule avec sensualité lors d'un moment intime avec son partenaire, et elle a tendance à tourner le dos à cette personne présente dans la pièce faisant ainsi, par timidité. Nous pensons donc que cette illustration peut faire référence aux moments érotiques du Maître Jeanne avec Yachinta et La Donna Isabel mais aussi sa sœur Margueritte. Le tissu rouge qui couvre l'épaule ressemble à du satin duchesse, c'est un tissu lourd, brillant, luxueux et de haute qualité. Ce dernier est un tissu médiéval des cérémonies (robe de mariée), du raffinement, de l'élégance, de la séduction et de la beauté. C'est aussi un symbole de l'éternel féminin et de la douceur au toucher de la peau.

---

<sup>10</sup> JOLY, Martine, Introduction à l'analyse de l'image, Paris, p

D'ailleurs plusieurs écrivains se sont inspirés du satin pour décrire la douceur de la peau des femmes, comme Zola dans *Rome* : « Elle était vraiment exquise, cette Lisbeth, très rose, très gaie, avec sa peau de satin »<sup>11</sup>.

Un autre élément qui a attiré notre attention dans l'illustration, ce sont les perles blanches sur les cheveux noirs de la femme. Une perle, « c'est une concrétion nacrée qui se forme entre la coquille et le manteau de certains mollusques<sup>12</sup>, » mais le mot perle peut avoir plusieurs significations, et le sens donné dépendra de la symbolique attribuée par chaque culture ou bien par l'écrivain. Chez les Grecs, elle était l'emblème de l'amour, du mariage, de la beauté naturelle et le symbole essentiel de la féminité créatrice, de la pureté et de la virginité (associé à la vierge Marie)<sup>13</sup>.

L'aspect mythique des perles a toujours inspiré la littérature et la peinture, elles sont considérées comme étant des créations divines et porteuses des pouvoirs surnaturels, aussi associées aux larmes des femmes. Dans la mythologie Romaine, les perles symbolisaient Venus (Aphrodite pour les Grecques), la déesse de l'amour, de la séduction, de l'érotisme et de la beauté féminine...etc. Le peintre italien, Sandro Botticelli a représenté dans l'un des tableaux les plus célèbres de la Renaissance, « *La naissance de Venus* », 1485, l'histoire de ce mythe et le rapport entre Venus et les perles. La déesse est peinte sur une coquille de perle, qui symbolise la naissance, la virginité et qui est aussi assimilée aux organes génitaux de la femme. Botticelli provoque une révolution dans la peinture de son époque, (un point commun avec l'héroïne de notre corpus, le peintre Jan Van Eyck,) avec un nu féminin jamais vu auparavant.

Les couleurs ont une valeur symbolique, celle-ci varie d'une culture à l'autre. Et nous ne pouvons pas analyser l'illustration sans s'intéresser à la notion de la couleur. Avec une double fonction, l'usage des couleurs est à la fois pour des raisons esthétiques et sémantiques et pour choisir les couleurs d'une couverture, l'auteur doit tenir compte de l'atmosphère qu'il veut créer, le contexte du roman et le public ciblé.

Le rouge et noir dominent toute la surface de la couverture de notre corpus, avec une touche de blanc. Et le choix des couleurs n'a pas été fait en passant, mais intentionnellement.

---

<sup>11</sup> ZOLA Emile, *Les trois villes* : Rome, Paris, 1896, p. 361

<sup>12</sup> LAROUSSE, *Dictionnaire Français*

<sup>13</sup> GEMPERLES, « *Mythes et symbolisme des perles* »

<https://www.gemperles.com/mythesymboldesperles#:~:text=Pour%20les%20Grecs%2C%20les%20perles,pendant%20des%20milliers%20d'ann%C3%A9es.>

Premièrement, la couleur rouge, c'est une couleur forte et symbolique surtout sur le plan religieux et artistique, et elle est présente dès l'origine de l'humanité. On dit que le rouge est la première couleur que l'homme a maîtrisée<sup>14</sup> et que c'est la couleur où s'équilibre le bien et le mal. C'est la couleur qui a le plus d'impact sur nos fonctions physiologiques et qui attire l'œil même en présence des autres couleurs. D'ailleurs jusqu'au 19<sup>ème</sup> siècle, la mariée s'habillait en rouge car c'est une couleur qui met en valeur la beauté et les formes de la femme. Le rouge a plusieurs symboliques, mais pour le thème de notre corpus, cette couleur représente l'amour et le feu du désir, l'érotisme et la séduction féminine, le sang de la virginité et la passion et ses dangers.

Ensuite la couleur noire, souvent liée au malheur et le deuil, est parmi les couleurs médiévales. C'est un symbole d'élégance et de noblesse, du silence et de l'obscurité. Nous pensons que cette couleur renvoie à l'atmosphère autour du héros de l'histoire, car le *valet de peinture* passe la plupart de son temps dans son atelier, seul dans le noir et le silence, et même les scènes érotiques de ce roman se déroulent dans la même atmosphère.

## I-2 Le titre, *les mains du seigneur*

Le titre est un élément primordial dans le paratexte, qui est particulièrement révélateur et joue un rôle important dans la relation dialogique entre le texte et le lecteur. Selon le dictionnaire du littéraire : «*On appelle communément « titre » l'ensemble des mots qui, placés en tête d'un texte, sont sensés en indiquer le contenu*<sup>15</sup> ». Il permet donc au lecteur de connaître le champ de focalisation et d'avoir une vision globale sur le contenu du roman.

Pour bien commercialiser le roman, il est important pour l'auteur de choisir un bon titre qui correspondra au thème sans pour autant en dire trop, pour attirer la curiosité du lecteur et lui donner l'envie de décoder le message caché derrière et de découvrir sa signification. Le lecteur jugera si le livre vaudra la peine d'être lu à travers le titre, et si ce dernier n'est pas digne, les chances de ventes vont être minimalisées car il jugera automatiquement que le contenu ne sera pas à la hauteur de ses attentes.

---

<sup>14</sup> PASTOUREAU, Michel, Histoire d'une couleur, Seuil, Paris, 2000

<sup>15</sup> GRUTMAN, Rainier, Dictionnaire du littéraire P 619

Il existe plusieurs types de titres ; le titre thématique qui désigne le contenu du texte, le titre rhématique qui répond aux interrogations que relève le paratexte, puis le titre mixte (thématique et rhématique), et enfin, le titre ambigu. Et chaque titre remplit une fonction parmi ces trois :

La fonction d'identification, pour identifier le livre et le nommer : « *Le titre se présente comme le nom du livre, sa carte d'identité [...] un critère suffisant d'identification*<sup>16</sup>. » Selon Vincent Jouve. Ensuite, la fonction séductive qui, en plus de valoriser le roman, vise à attirer le public et le séduire. Et enfin la fonction descriptive, ou le titre est en rapport direct avec le contenu du texte.

Pour le titre que l'auteur de notre corpus d'étude a choisi, qui est *le valet de peinture*, est un titre thématique métaphorique, cela veut dire qu'il renvoie à un des personnages du roman d'une manière symbolique et qui nous donne une idée sur le thème qui est « l'art de la peinture ». Il se compose de :

-le : un article déterminant défini masculin qui est désignatif dans ce roman et fait référence à une personne.

-valet : nom masculin qui veut dire serviteur à gages. C'est une personne qui travaille au service de quelqu'un de noble.

-de : une préposition simple utilisée pour introduire le mot suivant.

-peinture : nom féminin, c'est un art pratiqué par un artiste peintre.

Nous pensons donc que le titre désigne le personnage principal dans le roman qui d'après le mot « peinture », nous fait comprendre qu'il s'agit d'un peintre, et le mot « valet » qui nous donne la réflexion qu'il s'agit d'un peintre qui travaille au service d'un maître.

Le titre est écrit en rouge, et d'après nos recherches précédentes sur la couleur rouge, nous comprenons que le personnage désigné par le titre est en rapport direct avec l'érotisme, cela veut dire qu'il participera dans des scènes érotiques, ou alors nous allons trouver des éléments érotiques dans l'analyse du portrait physique et moral de ce personnage. On constate donc que les événements de ce roman tourneront autour de la peinture et de l'érotisme et que ces deux éléments sont extrêmement liés.

---

<sup>16</sup> JOUVE, Vincent, Poétique du roman, Paris, 1997

### I-3 Les intertitres, les queues de la quête

Un lecteur qui est intéressé par un livre et qui veut s'aventurer dans sa lecture et se l'approprier, il choisit souvent d'aller plus loin que la première de couverture pour se rapprocher plus du texte et des éléments intérieurs. Alors il s'informe sur le nombre de pages et le contenu de chaque chapitre, ou l'auteur donne à chacun d'eux un titre convenable que nous appelons intertitre.

L'intertitre est ce que Gérard Genette définit par : « *le titre d'une section du livre : parties, chapitres, paragraphes d'un texte unitaire, ou poèmes, nouvelles, essais constitutifs d'un recueil* ». <sup>17</sup> L'auteur doit donc séparer son texte en différentes sections, à chaque fois qu'il passe à un autre élément de focalisation dans l'histoire ou change d'atmosphère. Ces intertitres peuvent dégager des éléments informatifs complémentaires au titre ou nous y trouvons des dates, des indications spatio-temporelles...etc, ou dénoter implicitement d'autres informations en relation avec le thème du texte, c'est-à-dire les éléments culturels et politique.

Tout comme les titres, les intertitres peuvent avoir les mêmes fonctions que les titres, que ce soit thématiques (qui désigne un élément du thème ou l'objet central), rhématique (énumérer du chapitre et préciser le genre du récit ou la forme), ou bien mixte c'est-à-dire avoir les deux fonctions.

Pour notre corpus d'étude, Baltassat a choisi de diviser son roman en quatre parties désignées par des intertitres numérotées puis titrées ; Le premier panneau intitulé : « *La Mappa Mundi* »<sup>18</sup>, est un titre rhématique et thématique constitué d'un article déterminant défini féminin « la » et un mot composé détaché « Mappa Mundi » propre qui vient du latin qui signifie ; carte du monde. C'est aussi un intertitre cataphorique car le prologue ne le cite à aucun moment et ne semble pas lié au titre général.

Après avoir lu le premier chapitre, nous avons découvert que *La Mappa Mundi* est en effet lié au titre ; apparemment, le Duc de Bourgogne a demandé à son *Valet de peinture*, le peintre Jan Van Eyck, de lui peindre une carte du monde ou bien une *Mappa Mundi* et pour cela, le peintre doit parcourir la mer pour un travail fiable. Par contre un sens métaphorique de *La Mappa Mundi* surgit, le Duc compare cette dernière au fesses de sa courtisane, Maria Van

---

<sup>17</sup> GENETTE, Gérard, Op.cit. P 169

<sup>18</sup> MAPPA MUNDI; Une carte du monde ronde, de l'époque médiévale, qui représente l'Asie, l'Europe et l'Afrique

Crombbrughe, où il avoue que : «...l'entrailles des fesses, si parfaitement rond que l'on pourrait y dessiner le monde entier. [...] assez semblable à vrai dire, à cette Mappa Mundi<sup>19</sup> ... ». On constate que le thème de l'érotisme surgit explicitement, et que le duc veut parcourir les fesses de cette dame comme un voyageur parcourant le monde, donc il s'apprête à faire l'amour avec elle : « ...de la paume et du regard, il parcourra sur cette Mappa Mundi<sup>20</sup> »

L'intertitre du deuxième panneau intitulé, « *les voyageurs* », est composé d'un article définit « les », et d'un nom masculin pluriel « voyageurs », des personnes qui se déplacent pour changer de pays ou leurs lieux de résidence. C'est un intertitre thématique anaphorique car le chapitre précédent cite le voyage planifié par le peintre, afin d'aboutir sa mission. Indiquant ainsi son contenu, on comprend donc que ce chapitre contient un récit de voyage et que les événements vont tourner autour des aventures des voyageurs. Pendant le trajet, le maître se console des souvenirs de sa sœur Marguerite, et les lettres qu'il lui a écrites ou il lui raconte son trajet et lui déclare ses sentiments incestueux. Il s'occupe en la peignant d'une manière aussi érotique, que même son serviteur Mikhaïl, est tombé amoureux d'elle.

Le troisième panneau, est intitulé, « *La chambre claire* », cet intertitre se compose d'un article définit féminin « la », d'un nom féminin « chambre » qui désigne une pièce fermée, et d'un adjectif au féminin « claire » qui est un synonyme de lumière. Cette chambre claire symbolise la « Camera Lucida<sup>21</sup> » que le peintre utilise pour perfectionner et mémoriser les détails de sa peinture, ce qui donne de cet intertitre une fonction thématique cataphorique car il y'a la présence du thème relevé du titre originale, qui est la peinture. On trouve aussi dans ce chapitre des éléments érotique implicite, par exemple la manière dont le peintre repère et décrit les détails du corps de l'infante comme le fait une *camera lucida*, depuis leur rencontre. Il y'a aussi cette comparaison faite à propos de la *camera lucida* et la Donna Isabel ; « *La vérité cachée sous la cotte de dame l'infante est aussi bien cachée que le miroir de Johannes Van Eyck dans la camera lucida<sup>22</sup>!* », qui parle du secret de la virginité de l'infante aussi caché que le miroir de la chambre claire.

Et enfin l'intertitre du quatrième et dernier panneau, « *Nul ne saura* », composé de d'un déterminant indéfini « Nul » qui signifie « personne », un adverbe de négation « ne », et un

---

<sup>19</sup> BALTASSAT, Jean-Daniel, *Le valet de peinture*, Points, Paris, 2004, P 22

<sup>20</sup> BALTASSAT, op.cit. P23

<sup>21</sup> CAMERA LUDICA ; En latin, c'est un dispositif optique utilisé comme aide au dessin par les artistes

<sup>22</sup> BALTASSAT, op.cit. P 253

verbe « savoir », conjugué au futur simple de la troisième personne du singulier. C'est un titre thématique et c'est une expression mentionnée par Donna Isabel, pour dire que « personne ne saura » qu'elle est sur le point de perdre sa virginité avec le peintre Jeanne. «...prenez cette chandelle, allons dans votre alcôve, nul ne saura<sup>23</sup> ».

#### I-4 L'incipit, la canicule de l'amour

Nous entendons généralement par incipit, la première page du livre, c'est le premier contact direct entre le lecteur et le texte. Avant d'entamer l'histoire principale du roman, l'auteur doit d'abord préparer le terrain et planter le décor de l'histoire. Nous retrouvons une présentation des personnages, des informations spatio-temporelles, et une introduction à l'univers et de la tonalité générale de l'histoire.

L'incipit vient du mot *incipit liber*, qui signifie « ici commence le livre » en latin, et Celui-ci « désigne la première phrase, voire les premiers mots d'un texte [...], les premières lignes, parfois même tout le début, d'une œuvre [...] il est à l'origine d'une première rencontre entre le lecteur et l'univers du texte<sup>24</sup> ».

Un incipit romanesque peut avoir plusieurs fonctions : intéresser, informer, et proposer un pacte de lecture. Donc lorsque le lecteur ne s'informe pas assez du paratexte, il s'appuie sur les éléments de l'incipit. En plus de l'orienter et de l'éclairer, ce dernier définit la nature du récit, la position de lecture à adopter, le choix stylistique de l'auteur, et annonce la suite du récit suivant, c'est-à-dire donner un aperçu de ce qui attend le lecteur.

On distingue 4 formes : Statique, progressive, dynamique, et suspensive ; l'incipit statique est très informatif, on retrouve une description précise du décor de l'histoire et il répond à toutes les questions que peut se poser le lecteur : Où, Quand, Qui, Quoi, Comment, et Pourquoi. Ensuite, l'incipit progressif distille les informations nécessaires d'une manière progressive, c'est à dire au fur et à mesure de la lecture, mais nous ne trouverons pas des réponses à toutes les questions précédentes dans l'incipit. Pour l'incipit dynamique, le lecteur est souvent confronté à un texte déroutant. Pour un effet dramatique, l'auteur se lance dans l'histoire sans aucune explication et sans prévenir le lecteur, cela veut dire que ce dernier se

---

<sup>23</sup> BALTASSAT, op.cit. P 274

<sup>24</sup> CANTIN, Annie, BEAUDET, Marie-Andrée, Dictionnaire du littéraire, P 303-304

lance dans l'inconnu. Enfin, l'incipit suspensif cherche à accrocher le lecteur et le séduire, pour rendre le récit imprévisible afin d'établir le suspense et toucher à la curiosité du lecteur.

Après ces tentatives de définition, nous essayons de saisir l'incipit de notre corpus d'étude:

Plus l'incipit est simple, meilleur il est. Dans la première page son roman intitulé *Le valet de peinture*, Baltassat commence directement par mettre en place le cadre spatio-temporel historique, dans un récit narratif-descriptif : « *On peut imaginer que cela commence ainsi, un jour de septembre 1428. Orléans n'est pas encore assiégée par les Anglais.*<sup>25</sup> ». L'auteur situe les événements de son récit dans une période historique précise pour donner une touche réaliste à son roman pour faire oublier le caractère fictif du roman et donner l'illusion que l'histoire racontée se confond avec le monde réel. L'événement historique en questions est « La Guerre de Cent Ans <sup>26</sup>», c'est un conflit Franco-anglais qui s'est produit entre 1337 et 1453, lorsque le roi d'Angleterre réclama la couronne de France.

En plus de situer son roman dans l'histoire, l'auteur nous donne aussi des informations sur le temps et l'espace fictif de la première scène de l'incipit : « *En Artois, la fin de l'été [...] Dans un pavillon de chasse du château de Hesdin, le soleil d'avant le crépuscule le carrelage d'une alcôve...*<sup>27</sup> ». L'auteur précise que les deux personnages sont dans l'une des chambres à coucher du château de Vieil- Hesdin (aujourd'hui) en France et qu'il s'agit d'un jour d'été après le coucher du soleil.

Après le cadrage spatio-temporel, l'auteur présente les deux premiers personnages du récit. Il commence par une présentation hyperbolique du premier personnage, dû à une utilisation excessive des désignateurs : « *Là, Philippe, duc de Bourgogne, comte des Flandres, régent du Hollande, Zélande et Brabant, seigneur de l'Artois du Nivernais et de la Franche-Comté*<sup>28</sup> ». Ensuite, il nous fait une description détaillée du deuxième personnage, qui est la courtisane du duc, Maria Van Crombrughe. Pour lui donner un air mystérieux, l'auteur ne donne pas assez d'informations sur le portrait psychologique et physique du premier personnage. Tout cela nous a conduits à comprendre que l'incipit de ce roman à une fonction informative statique, mais aussi suspensive.

---

<sup>25</sup> BALTASSAT, op.cit. , P 13

<sup>26</sup> OFFENSTADT, Nicolas, 2012 France-Angleterre, « Le grand affrontement », L'Histoire

<sup>27</sup> BALTASSAT, Op.cit.

<sup>28</sup> BALTASSAT, Op.cit.

Baltassat est un écrivain qui soigne ses personnages et son univers, et pour que tout s'accorde dans son roman et rester dans le réalisme, les deux personnages mentionnés dans cet incipit sont des personnages réels, qui ont existé dans la même période de la Guerre de Cent ans.

On constate aussi que le narrateur dans notre corpus d'étude est hétéro-diégétique omniscient ; c'est un narrateur qui n'est pas présent dans l'histoire mais qui sais et voit tous, les gestes et pensées de chaque personnage et qui connaît chaque élément de l'histoire. Il nous livre des informations dont le personnage lui-même n'est pas au courant. Par exemple : « *Elle n'ose pas rire bien que le désir lui en vienne*<sup>29</sup> ». Ici le narrateur nous révèle les pensées cachées du deuxième personnage dont le premier n'est pas au courant.

Pour revenir à notre étude de base, nous devons analyser l'érotisme dans la première scène visualisé dans l'incipit, qui est explicitement érotique. Dans le deuxième paragraphe de l'incipit, l'auteur commence par décrire l'atmosphère sexuelle qui entoure les deux personnages, par des symboles phalliques et des expressions érotiquement vulgaires : « les poils odorants de sucs et de sperme », « ses seins », « il vient de dénuder », et les expressions métaphoriques érotiques : « le buisson du sexe » et « la toison d'or » qui font référence à la partie intime de la courtisane, et « la renaissance de son membre » qui fait référence à celle du duc. Plutôt que d'utiliser des expressions directes et se mettre à raconter les détails de l'amour physique des deux personnages, l'auteur décrit leur scène érotique à travers des images qui évoquent la chaleur et la sensualité : « le soleil... fouille des draps », « ...la brûlure qui monte le long de ses jambes », « le feu du soleil », et des expressions métaphoriques de l'acte : « ...gouter la dualité de l'univers » « ...ouvrir ses cuisses...offrir au prince la vue entière sur ce qui le fascine »

« L'alcôve » est une chambre à coucher ; en plus d'être un espace de relaxation et d'intimité, c'est un lieu symbolique des amoureux, où ils font l'amour pour satisfaire leurs besoins sexuels et où ils éprouvent toutes sortes d'émotions et expérimentent les désirs les plus fous.

L'incipit de notre corpus d'étude contient une narration simultanée, qui donne l'impression qu'elle s'écrit au moment même de l'action ; la narration de la scène érotique

---

<sup>29</sup> BALTASSAT, Op.cit. P 14

du récit donne l'impression qu'elle se passe sous nos yeux. Les verbes sont conjugués au présent de l'indicatif, et une narration sous ordre chronologique.

Pour un lecteur qui a choisis ce livre pour son érotisme, l'incipit de notre corpus d'étude séduit le lecteur instantanément et lui donne envie d'en savoir plus sur les personnages et le développement de leur histoire.

Le fait que ce roman débute par une scène érotique est surprenant pour le lecteur, car généralement la plupart des auteurs mettent ce genre de scènes au milieu de l'histoire où le lecteur s'attend à les trouver, ce qui donne à ce roman un aspect unique qui contribue à sa commercialisation. Faut savoir aussi que ce livre n'est pas un roman érotique, un livre peut avoir un certain nombre de scènes de sexe qui sont décrites avec des détails graphiques, et qui ne sont toujours pas érotiques. Un livre est de l'érotisme lorsque le sexe est l'un des axes principaux de l'histoire. C'est-à-dire que l'intrigue de l'histoire tourne autour des relations sexuelles dans le livre.

#### I-5 L'excipit, les *flammes de l'obscurité*

L'excipit c'est le contraire de l'incipit, il se définit comme : « *Néologisme de " explicit ", désigne le dernier chapitre ou les derniers termes d'un texte. A pour objectif de clarifier ce texte, de le synthétiser de façon explicite*<sup>30</sup> ». Donc c'est la dernière page du roman qui a pour objectif de récapituler, conclure l'histoire et révéler le destin des personnages avec une fin fermée (fin heureuse ou triste) ou bien ouverte où il n'y a pas de fin précise (qui suscite l'imagination du lecteur). Il peut présenter des scènes uniquement liées de manière tangentielle au sujet de l'histoire comme il peut aussi être d'ordre idéologique avec une conclusion morale, philosophique ou politique.

L'excipit donne au lecteur un sentiment de satisfaction, et d'achèvement qui pourra être accentué s'il entretient des liens forts avec l'incipit (une relation début-fin), et qui peut avoir un impact important sur le lecteur.

L'excipit de notre corpus d'étude se termine par une scène érotique tout comme l'incipit, mais pas des mêmes personnages : « *Elle murmure venez, maintenant venez en moi maitre*

---

<sup>30</sup> LINTERNAUTE, Dictionnaire Français en ligne, consulté le 28/02/2022 à 17 :18  
<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/excipit/>

*Johanne si le cœur vous en dit. Nul ne saura et ensuite vous pourrez aller danser*<sup>31</sup>». Cette dernière phrase du roman contient donc une scène érotique entre le personnage du peintre, et la princesse qui est censée être la future épouse du duc, qui est le premier personnage présenté dans l'incipit. Donc nous avons une relation thématique entre l'incipit et l'excipit (début-fin).

Nous constatons que dans cet excipit nous avons une fin ouverte ; l'auteur ne nous donne pas d'information sur le destin des personnages et ne nous fait aucune annonce de fin. On a l'impression qu'il manque un cinquième panneau que l'auteur a oublié d'ajouter. Le roman se termine par une fin inachevée de l'intrigue, le lecteur n'éprouvera point la satisfaction d'une histoire complète et se posera plusieurs questions sur l'aboutissement de la quête et le sort des deux personnages qui ont trahi la confiance du duc.

La quête essentielle de ce roman est de peindre le portrait de l'infante Isabel et de confirmer sa virginité au duc et puis de préparer leur mariage, mais avec cette fin absurde nous ne savons pas ce qui va se passer ensuite, le roi a-t-il aimé le tableau et a-t-il délivré le bon message ? le duc découvrira-t-il que le peintre a volé la virginité de sa future femme ? Les tuera-t-il ou leur pardonnera-t-il ? Le mariage aura-t-il lieu ou non ? Le peintre va-t-il poursuivre sa relation avec sa sœur ? Ce sont les questions auxquelles nous n'avons pas de réponses, et qui nous laissent perplexes, frustrés et insatisfaits.

Donc cet excipit érotique n'a ni une fonction de clôture ni de récapitulation, c'est une fin ouverte non précise qui ne nous laisse pas d'autres choix que de vous servir de notre imagination pour essayer de deviner la fin de l'histoire, ou bien pour un lecteur qui se base sur les scènes érotiques ne va pas se préoccuper de l'ouverture de la fin.

## I-6 La dédicace, *le singe des beaux-arts*

Une dédicace de livre est un moyen pour les auteurs d'accorder un grand honneur à une personne (ou à un petit groupe de personnes) qu'ils voudraient mettre en valeur ou qu'ils souhaiteront lui rendre hommage. « *Dédicace c'est une inscription par laquelle un auteur dédie son œuvre à quelqu'un, ou en offre un exemplaire avec sa signature*<sup>32</sup> ». Cette proclamation se trouve généralement sur une page uniquement pour la dédicace, qui se trouve généralement tout au début du livre, après la page de titre et avant l'épigraphe.

---

<sup>31</sup> BALTASSAT, op.cit. P 278

<sup>32</sup> Dictionnaire, Hachette, Edition 2010, p. 438.

Contrairement à une section de remerciements, une section de dédicace est courte et généralement personnelle, plutôt que professionnelle, et tous ceux qui ont contribué à la création du livre n'ont pas besoin d'être inclus. Les auteurs dédient généralement leur livre aux membres de la famille, les amis proches, aux lecteurs du livre ou bien à une figure inspirante ou de soutien dans sa vie. Il est aussi possible qu'il y ait une relation pertinente entre le dédicataire et le texte, c'est à dire qu'il s'agit d'un message qui accompagne ce dernier.

Plusieurs fonctions se dégagent de la dédicace : elle peut avoir une fonction préfacielle qui est sémantiques et pragmatiques, une fonction symbolique, une fonction de caution morale, intellectuelle ou esthétique, ou bien une fonction économique (commercialisation) qui est la fonction la plus ancienne.

En s'appuyant sur ces considérations, nous allons examiner la dédicace de Jean-Daniel Baltassat dans son roman *Le valet de peinture* : « À Nathalie, son dictionnaire et sa queue de singe. À la mémoire de Sylvie Vivaudou, qui a longtemps attendu ce livre. Trop longtemps. <sup>33</sup> »

Dans cette dédicace, l'auteur commence par dédier son livre une femme qui s'appelle "Nathalie", et d'après nos recherches et les indications trouvées dans cette dédicace (le mot dictionnaire), nous pensons que l'auteur fait référence à Nathalie Herschdorfer et à son "Dictionnaire de la photographie"<sup>34</sup>. Nathalie Herschdorfer est une autrice et conservatrice spécialisée dans la photographie, et elle est directrice du Musée des Beaux-Arts du Locle en Suisse. "Son Dictionnaire", rend compte de toute l'histoire de la photographie sur 180 ans, à travers plus de 1 200 entrées, 300 illustrations et la collaboration de 150 experts, en gros le tout savamment illustré de portraits d'artistes, de photographies d'expositions ou encore de schémas techniques.

Ce qui nous donne l'impression que cette autrice est bien celle désignée par l'auteur, c'est le fait qu'elle soit une experte en photographie, car en plus d'être écrivain, Jean-Daniel est aussi photographe et un docteur artistique. Alors il est probable que Baltassat s'est servi de son dictionnaire pour enrichir son roman. Par exemple le fonctionnement de *la Camera Lucida* dans le troisième panneau du roman.

---

<sup>33</sup> BALTASSAT, op.cit. P 7

<sup>34</sup> Le dictionnaire de la photographie est conçu pour répondre aux interrogations des amateurs de photographie et pour leur fournir un bagage théorique indispensable à son appréhension.

La deuxième personne à qui l'auteur dédie son livre, est aussi une femme, qui se nomme *Sylvie Vivaudou.*, nous pensons que cette femme, dont on ne connaît pas l'identité, est soit une amie de Baltassat ou une grand fan que l'auteur connaît personnellement. En tous cas cette femme savait pour l'arrivée de ce livre et elle l'attendait avec impatience donc c'est une personne plus ou moins proche, qui a quitté cette vie avant d'avoir la chance de le lire, et que Baltassat voulait garder sa mémoire et lui rendre hommage.

Maintenant ce qui attire notre curiosité, c'est l'expression : « *la queue de singe* », qui en premier regard n'a aucun rapport avec l'autrice *Nathalie*. Mais après plusieurs recherches, nous avons pu trouver un petit lien avec le thème de notre corpus. Le célèbre tableau de Jean-Baptiste Deshayes, « *Le singe peintre* » est actuellement conservé au Musée des Beaux-Arts, où *Nathalie* est directrice. Ce tableau montre une femme nue, très musclée et presque difforme qui tourne de dos, mais le message que dégage ce tableau est plus profond que de montrer une femme nue. En fait, ce tableau est le résultat des conflits violents entre les différentes écoles de peinture et le durcissement de l'Académie Royale, dans les années 1740 et 1750. Et une de ces critiques à l'époque est que l'on n'étudia pas le corps féminin; sans parler du nu féminin, certains peintres de l'Académie rendant même compte de l'anatomie de la femme en se basant sur des modèles masculins. Ceci explique le corps étrange de la femme dans le tableau, et le singe qui renvoi au peintre qui adapte cette technique absurde quand il s'agit de peindre une femme.

Nous pensons donc que cette expression est un message de Baltassat, et qui nous prépare pour les images des corps des femmes et le vrai nue.

### **I-7 L'épigraphe, désir et peinture**

L'épigraphe est une phrase, une citation ou un poème, généralement empruntée à un autre auteur, et qui est placée sur la page qui précède le début du récit où le nom de l'auteur et le titre de la source doivent être indiqués. Comme elle peut être une production de l'auteur lui-même. Et Gérard Genette le définit comme :

...une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre ;  
« en exergue » signifie littéralement hors d'œuvre, ce qui est un peu trop dire : l'exergue

est ici plutôt un bord d'œuvre, généralement au plus près du texte, donc après la dédicace, si dédicace il y a<sup>35</sup> »

. Contrairement à une préface, un avant-propos ou une introduction, l'épigraphe n'a pas besoin de se connecter directement à l'histoire. Elle peut faire allusion à un thème, ou une humeur qui deviendra apparent au fur et à mesure que le livre se développe. La citation sert souvent de résumé ou de contrepoint au passage qui suit, bien qu'elle puisse simplement en préparer le terrain. Elle a une visée intentionnelle de la part de l'auteur et a pour objectif d'accrocher le lecteur et capter son attention dès le commencement de la lecture.

Tout comme les autres éléments Paratextuels, l'épigraphe peut avoir plusieurs fonctions implicites que le lecteur doit interpréter, et Gérard Genette distingue quatre fonctions : La première c'est une fonction de commentaire du titre qui a comme objectif de justifier le titre, la deuxième est une fonction commentaire du texte ; c'est-à-dire indiquer ou souligner la signification du texte, ensuite la troisième est une fonction attribuée à l'auteur à l'origine de la citation, c'est-à-dire que son nom est plus important que la citation elle-même, et enfin la fonction de désigner l'époque ou le genre du roman.

Le texte de notre corpus d'étude *Le valet de peinture* débute par la citation que l'auteur a pris de son autre œuvre intitulé *L'Almanach des vertiges* et elle est dite par Angus Farel, qui est l'un des personnages de cette œuvre:

« " Voilà qu'un jour d'octobre pluvieux je me trouve aux côtés de Jean-Luc Godard. On se promène au bord du Léman. Il pleut d'abondance. Le jet d'eau se confond avec le déluge. Godard me saisit le coude et me conduit sur un banc face au pont du Mont-Blanc. Le visage tout ruisselant il m'assène : « 'il n'y a qu'une chose à savoir et c'est Bresson qui l'a dite : les sentiments doivent engendrer les événements et non l'inverse.<sup>36</sup>" »

Angus Farel

*L'Almanach des vertiges*

---

<sup>35</sup> GENETTE, op.cit. P 84

<sup>36</sup> BALTASSAT, Jean-Daniel, *L'Almanach des vertiges*, Robert Laffont, 2009, Paris

L'histoire autour de ce roman tourne autour d'un peintre qui s'appelle Angus Farel et Juliette qui se sont rencontrés à Prague. Juliette est abandonnée par son amant, elle va retrouver l'amour et le désir auprès d'Angus après que ce dernier l'a peinte. Tout en développant leur relation, le conflit entre Mozart et Casanova est leur discussion préférée.

Maintenant pour analyser cette épigraphe nous devons comprendre l'objectif de l'auteur en intégrant cette citation. D'abord, on constate qu'il y'a un rapport entre cette dernière et le titre. Le titre de notre corpus qui parle de « peinture », qui fait référence au personnage principale du roman, le peintre Jan Van Eyck, correspond au personnage principal de cet autre œuvre de Baltassat qui est aussi un peintre. Ensuite, Le mot « Almanach » qui signifie un calendrier des évènements importants ; les grandes dates, les fêtes religieuses, des renseignements astronomiques, météorologiques, scientifiques ou pratiques etc. Et chacun des deux romans comporte des événements historiques de son époque, plus précisément les guerres de l'époque (la guerre de Cent Ans et les guerres de colonisation de Prague).

Ces deux peintres ont peint un portrait d'une femme (Donna Isabel et Juliette). En plus d'être passionné de peinture, les deux peintres s'intéressent à d'autres arts, l'un est passionné de photographie, et l'autre de musique et de théâtre. Par contre faut préciser que le personnage cité dans L'Almanach est un personnage fictif, contrairement au personnage de notre corpus d'étude.

Pour ce qui est de l'érotisme, il se trouve que les deux romans comportent des scènes érotiques entre le peintre et l'objet de peinture, c'est à dire que les deux peintres ont eu des relations sexuelles avec les femmes qu'ils ont peintes. Ces deux peintres ont ravivé les flammes du désir cachés des deux femmes.

Un autre point qu'on peut dégager aussi, c'est la ressemblance entre le personnage du "duc Philippe" dans *le valet de peinture*, avec le personnage du "draguer Casanova" de *L'Almanach des vertiges*, sur le plan de séductions et l'amour des femmes. Les deux personnages réels, sont connus pour leur art de séduire, dont personne n'échappe.

Après plusieurs recherches, nous avons constaté plusieurs points : Jean Daniel Baltassat intègre souvent des éléments érotiques dans ses livres comme *La vie est une maladie sexuelle*, et met en valeurs les formes des femmes et leur féminité et aussi sur la sexualité. Ensuite, les personnages principaux de ses romans sont souvent des peintres et qui s'inspire beaucoup des personnages historiques et des époques de guerres comme *Le Divan de Staline*.

D'après nos interprétations de cette épigraphe, et toutes les informations qu'elle nous a fournies, nous lui avons attribuée une fonction de commentaire du titre et de celui du texte.

## **Conclusion**

En guise d'un début de réponse à notre problématique, nous avons en premier lieu confirmé que l'érotisme se manifeste à travers tous les éléments Paratextuels, à part la dédicace qui est penchée plus sur la peinture du nu. Avant de commencer notre analyse, nous avons fait l'hypothèse que l'auteur de notre corpus d'étude a introduit l'érotisme dans ce roman car il a été influencé par l'époque et l'art de la Renaissance. Et d'après les résultats de notre étude, nous avons pu confirmer la validité de cette hypothèse à travers l'analyse du titre et de l'incipit.

Jean Daniel Baltassat s'inspire souvent des personnages artistiques réels et les grands événements historiques avec un cadre temporels qui est compris entre le XIV<sup>ème</sup> siècle et le XVIII<sup>ème</sup> siècle, alors que c'est un écrivain de notre époque. De plus la peinture est un élément indispensable dans ses romans, plus précisément l'art et la peinture médiévale. Et nous savons tous que les plus grands penseurs, auteurs, hommes d'État, scientifiques et artistes de l'histoire humaine ont prospéré à cette époque.

Le fait il n'y avait plus de codes gouvernementaux et ecclésiastiques, les artistes avaient une liberté d'expression totale, et c'est à partir de là que l'art et l'écriture érotique ont fleuri ; dont la vulgarisation du vocabulaire et le nu artistique. L'influence de la Renaissance pourra donc être l'une des raisons qui ont fait de notre auteur un écrivain historique, artistique et érotique.

# **CHAPITRE II**

## **Analyse sémiotique des personnages**

## Introduction

Toutes les histoires doivent avoir certaines caractéristiques ou certains éléments, sans lesquels tout morceau de littérature cesserait d'avoir un sens ou de servir un but. Par exemple, les histoires doivent avoir une intrigue ou des événements. Un autre élément essentiel de l'histoire est le personnage.

Ce deuxième chapitre est consacré à une analyse sémiotique des personnages principaux et quelques personnages secondaires, afin de répondre à notre problématique, mais aussi pour essayer de confirmer ou infirmer notre deuxième hypothèse, qui dit que les personnages sont l'incarnation de la psychologie de l'auteur, et que l'érotisme fait partie intégrante de son style d'écriture.

### II-1 Le personnage romanesque

Le personnage est la représentation d'une personne dans une fiction, c'est le support des actions et vice-versa, car sans personnage il y'aura pas d'histoire ou d'intrigue, comme Patrick Raynal l'affirme dans une comparaison : « *Pourtant elle [la maison] était vide. Comme un roman sans personnage.*<sup>37</sup> ». Par ailleurs, l'histoire et les actions ne sont pas moins importantes que le personnage, d'ailleurs Aristote déclare même que l'acte est plus important que le personnage. On peut donc conclure que l'un complète l'autre.

Le personnage, n'est pas une notion exclusivement anthropomorphe ; il peut être défini comme toute personne, animal ou une figure représentée dans une œuvre. Il peut être entièrement fictif ou basé sur une personne réelle, et la distinction entre un personnage "fictif" et "réel" dans un roman doit être faite.

Un personnage romanesque est une création littéraire inventée par l'auteur, même dans le cas d'un roman historique, le personnage reste une construction de son auteur, à travers lequel il exprime ses idées, la face cachée de ses émotions, et libère son imagination dans l'univers qu'il a créé. « *L'on croit se libérer (et de quoi ?) En écrivant et à écrire, on s'emprisonne. L'on crée des personnages qui nous enchaînent et l'on a peur de revivre leur destinée.*<sup>38</sup> ». Donc le personnage est le reflet des pensées de son auteur.

---

<sup>37</sup> RAYNAL, Patrick, *Fenêtre sur femmes*, A. Michel, 1988, p. 21

<sup>38</sup> METAYER, Philippe, *L'Orpailleur de Blood Alley*, Cercle du livre de France, 1974, page 20

Le personnage est un actant c'est-à-dire que c'est le support des actions, et qui joue un rôle actif dans le récit. C'est aussi un corps (romanesque), portrait physique et moral et un caractère (personnalité), c'est aussi quelqu'un qui a un passé dans lequel on retrouve les motivations qui le guident dans son présent et qui contribue à son développement. Il peut figurer directement dans les premières pages du livre, comme il peut apparaître au fur et à mesure de l'histoire ; c'est-à-dire qu'on retrouve des signes de sa présence au cours de la narration, mais il va éventuellement apparaître qu'au milieu ou la fin de l'histoire.

Aussi, il existe de nombreux types de personnages dans la littérature, chacun avec son propre développement et sa propre fonction :

En premier lieu, nous avons les personnages principaux (ceux qui mènent la quête), les personnages secondaires qui aident le précédent à enrichir l'histoire et à développer la quête et puis les personnages figurants qui apparaissent rapidement dans l'histoire. Ses personnages ont tous des rôles différents dans l'histoire dont on nommera les plus importants :

Le protagoniste et l'antagoniste sont les personnages les plus importants dans une histoire. Presque chaque histoire a au moins un protagoniste et antagoniste. Le protagoniste est le personnage principal qui génère l'action d'une histoire et suscite l'intérêt et l'empathie du lecteur. Il est souvent le héros ou l'héroïne et l'histoire est racontée de son point de vue, et il est au centre de toute l'action dans l'intrigue. Pour ce qui est de l'antagoniste, c'est celui qui s'oppose au protagoniste. L'interaction de ces deux personnages, crée de l'action suscite l'intérêt du lecteur.

Pour catégoriser les personnages, nous avons le personnage dynamique d'une part, qui subit une sorte de changement qui implique un développement du personnage, et le personnage statique de l'autre, qui ne changent pas tout au long de l'histoire, qui refuse de grandir et qui reste au même endroit ou mentalité, il sert à montrer le contraste avec le personnage dynamique. Ensuite le personnage symbolique qui représente un concept ou un thème, et qui existe également pour orienter subtilement l'esprit d'un public vers des concepts plus larges. Nous avons aussi le personnage fragmenté (de souffrance) et le personnage anti héros (faible et ennuyeux, sans objectif).

## II-2 La sémiotique

La sémiotique accorde une grande importance aux signes : car au sens sémiotique, les signes prennent la forme de mots, d'images, de sons, de gestes et d'objets. De plus elle englobe plusieurs disciplines comme l'anthropologie, la sociologie, psychologie, linguistique...etc. Le personnage est le deuxième objet d'étude privilégié par la sémiotique après la sémantique, et la question du personnage se pose et les modalités de son analyse ainsi que son statut se placent parmi les problèmes majeurs de toute théorie littéraire.

Dans la sémiotique, le personnage ne peut être considéré comme un caractère réel, mais il reste un être de papier imaginaire même avec tous points semblable à celui d'une personne vivante ou qui a déjà existé. Tous comme Jean Milly le déclare : « [...] *personne réelle et personnage fictif ne coïncident pas, même si lorsqu'il arrive que le personnage reçoive le nom d'un être réel (personnage historique, par exemple)*<sup>39</sup> ».

La sémiotique du personnage présente une triple distinction de cet élément romanesque : les personnages symboliques (historiques, mythologiques, ou sociaux...), les personnages embrayeurs (les bavardes, les interlocuteurs, les artistes...), et les personnages-anaphore (les prédicteurs, ceux qui ont une mémoire supérieure, les inspecteurs...). L'objectif de la sémiotique est d'homogénéiser le problème de la description du personnage dans le texte, de mettre au clair sa distribution et sa composition, et faire un décodage du sens.

Le personnage est individualisé par un certain nombre de traits caractéristiques propre à lui, que Philippe Hamon définit : « ...*En tant qu'unité d'un système, le personnage peut, en une première approche, se définir comme une sorte de morphème doublement articulé, manifesté par un signifiant discontinu, renvoyant à un signifié discontinu*<sup>40</sup>... » pour dire que le personnage est un élément avec une double fonction qui se manifeste à travers **l'être** du personnage ou bien "le signifiant" (son étiquette) et "le signifié" (son sens et sa valeur) qui est **le faire** du personnage.

Dans l'analyse sémiotique de Philippe Hamon, la notion de l'être et du faire des personnages se caractérise comme ceci :

---

<sup>39</sup> MILLY, Jean, *Poétique des textes*, Armand Colin, Paris, 1992, P 157

<sup>40</sup> HAMON, Philippe, Pour un statut sémiologique du personnage, In: *Littérature*, n°6, 1972, P 96

\* **L'être** : concerne le nom, Les dénominations, le portrait, le corps, l'habit, le psychologique et le biographique.

\* **Le faire** : c'est l'analyse des rôles thématiques et les rôles actanciels du personnage.

\* Il y'a aussi l'importance hiérarchique dont la qualification, la distribution, l'autonomie, la fonctionnalité, la pré-désignation et le commentaire explicite du narrateur.

## II-3 L'analyse sémiotique des personnages

Après avoir défini notre théorie de base, nous allons consacrer le reste de ce chapitre pour analyser l'érotisme à travers une analyse sémiotique des personnages de notre corpus d'étude, *le Valet de peinture*.

### II.3.1 Les personnages principaux

#### II.3.1.1 Jan Van Eyck, AKA, *Le Valet de peinture* :

Nous allons analyser en premier l'être du personnage principal masculin de ce roman, qui est le peintre Jan van Eyck, aussi appelé par Johanne par les personnes familières, Maître Johanne par les personnes qui respectent son titre autant que grand peintre et proche du Duc de Bourgogne, et *Le valet de peinture* par le Duc Philippe. Cette dernière appellation est la plus importante dans notre analyse car c'est le titre même du corpus, ce qui fait de notre antagoniste un personnage hyponyme. Un héros ou une héroïne éponyme est le personnage d'une pièce ou d'un livre dont le nom est le titre de cette pièce ou de ce livre.

L'analyse des noms et des désignateurs est une priorité dans l'analyse sémiotique d'un personnage : « ...étudier un personnage, c'est pouvoir le nommer. Agir pour le personnage, c'est aussi, d'abord, pouvoir épeler, interpeler, appeler et nommer les autres personnages du récit. »<sup>41</sup>. C'est-à-dire que le nom est un élément fondamental de son l'étiquette identitaire sans lequel il n'existerait pas. Pour analyser donc les appellations du peintre nous devons les classer selon sa fonction dans l'une des catégories suivantes : «...dénominateurs : nom propre, prénom, surnom ; indicatifs déictique et anaphorique ; descriptifs : groupe nominaux ou phrases<sup>42</sup>... ».D'après cette déclaration, les deux premières appellations du personnage

---

<sup>41</sup> HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in poétique, Paris, seuil, 1979, P. 128.

<sup>42</sup> GLAUDES, Pierre, RAUTER, Yves, « Le personnage », PUFF, Paris, 1998, P 59

principal rentre donc dans le dénominatif [(nom propre, prénom (Johanne) et surnom (maitre)], alors que l'expression « le *Valet de peinture* », rentre dans le descriptif, et nous avons expliqué précédemment dans le premier chapitre, la signification de cette appellation.

Le terme "Maitre" peut avoir plusieurs significations, mais dans ce roman il s'agit d'un titre donné aux artistes qui ont enseigné leur discipline, qui ont fait école ou ont acquis la célébrité<sup>43</sup>. Par contre dans un sens érotique, ce terme signifie « dominant » et il est utilisé dans le contexte des pratiques sexuelles, dans une relation de type BDSM<sup>44</sup>. Un maitre a besoin d'un partenaire qui se soumet par volonté. Ce qui nous fait penser aux femmes qui se soumettent volontairement au maitre Johanne dans son parcours.

### ❖ Le portait physique et corporel de Johanne :

Chaque fois que nous rencontrons une personne inconnue, notre premier jugement, même involontairement et souvent inconsciemment, part de son apparence extérieure. Étant donné que le caractère ne peut être correctement reconnu qu'à partir de mots et d'actes observés pendant un certain temps, à première vue, nous devons nous fier à ce que nous pouvons voir immédiatement. Alors nous ne pouvons pas exclure le portrait corporel quand il s'agit d'analyser un personnage, et cette analyse relève "un ensemble de descriptions<sup>45</sup>" de tous ce qui représente le personnage de l'extérieur : le visage, les cheveux, la race, le comportement...etc.

La description du personnage de Johanne dans le roman n'est pas faite par le narrateur mais par lui-même, et pour un peintre qui a le sens du détail et de la précision, Johanne est très vague dans sa description de soi. C'est comme s'il ne se connaît pas, ou il ne veut pas qu'on se focalise sur son physique mais sur ses compétence en tant que peintre. Tous ce que nous savons de lui, c'est qu'il a un corps qui correspond à son âge et qui est en plein forme : « *Moi, Johanne Van Eyck. Bientôt trente-cinq ans, un corps dans la puissance de l'Age*<sup>46</sup> ... ». L'expression d'un corps dans la puissance, symbolise l'énergie physique, psychique, intellectuelle ou sexuelle.

Les traits auxquels le narrateur semble porter plus d'attention dans sa description, sont les mains et les doigts de Johanne :

---

<sup>43</sup> LAROUSSE, Dictionnaire Français

<sup>44</sup> L'acronyme BDSM désigne « bondage, domination, discipline et soumission, et sadomasochisme »

<sup>45</sup> HAMON, Philippe. *Le personnel du roman*, librairie Droz S.A, Genève 1998, p.151

<sup>46</sup> BALTASSAT, op.cit. P 24

« Sont apparus les tendons sur le dos de la main, les fines rides entre les doigts [...] quelques poils sur les phalanges, les lunules sous la transparence des angles. Et dessus, dans le brillant de la corne [...] Une main d'homme de trente ans. [...] des doigts puissants<sup>47</sup> ... »

Nous supposons que l'auteur ne met en valeur que les mains et les doigts de Johanne car ce sont les parties de corps les plus importantes chez un peintre. Les techniques de peinture et le sens du toucher, sont prioritaires dans l'histoire car ils sont liés d'une manière à la notion de l'érotisme. Dans le roman, Johanne rencontre dans son parcours plusieurs femmes avec lesquelles il entretient des relations intimes et sexuelles, et tous les moments érotiques se basent sur le toucher de ses mains et ses doigts : « *Touchez-moi*<sup>48</sup> » lui demande Donna Isabel.

Même chose pour l'habit, la chemise est le seul élément mentionné dans son vestimentaire, et elle est généralement mentionné que dans les scènes érotiques quand il s'agit de se déshabiller. Donc ça ne parle pas de ses traits de visage, de ses mesures ou de ses vêtements.

#### ❖ **Le portrait psychologique de Johanne :**

Contrairement à son portrait physique, le roman nous donne beaucoup de détails sur son portrait psychologique. Ce dernier devra contenir son état d'esprit, ses sentiments et son caractère.

Maitre Johanne est quelqu'un de calme, patient et réservé mais curieux, qui passe la plupart de son temps dans son atelier seul dans le noir et qui voit la vie différemment. C'est un travailleur acharné, habile et perfectionniste, qui veut être le meilleur dans son domaine « *jusqu'à dépasser tous les autres artisans de peinture [...] m'obstiner sans relâche jusqu'à ce que mes [...] atteignent la perfection de la nature*<sup>49</sup>... ». C'est quelqu'un qui a une imagination débordante, qui n'est jamais pas satisfait de ses connaissances mais qui est sûr de lui et de ses compétences. Il veut toujours apprendre et découvrir plus ce qui fait de lui un personnage dynamique.

De plus, Johanne est amoureux de Marguerite, sa propre sœur, le rendant ainsi un personnage perturbé et confus émotionnellement. Cette situation le rend incapable d'être dans une relation stable car il compare toujours les femmes qu'il rencontre avec sa sœur qu'il

---

<sup>47</sup> Op.cit. P 28

<sup>48</sup> BALTASSAT, op.cit. P 276

<sup>49</sup> Op.cit. P 25

trouve si parfaite. Il regarde toujours son corps d'une manière érotique : « *le dos, les hanches, les fesses, les cuisses de marguerite l'enveloppe comme un ciel se pose sur la courbe d'une montagne*<sup>50</sup> ».

Nous ne connaissons pas l'origine de cet attachement anormale du personnage vis-à-vis de sa sœur ; Johanne a motionné lors de sa conversation avec Ydria dans le bain, que Marguerite est la seule femme qui comprend ses mots, mais nous pourrions supposer que c'est peut-être le résultat d'un manque d'affection maternelle pour Johanne et paternel pour Marguerite car c'est un amour réciproque. Cela peut également être interprété comme être un fragment des sentiments refoulés de l'auteur, et qu'il veut partager à travers ce personnage, ce qui peut confirmer notre deuxième hypothèse sur l'insertion de l'érotisme dans son roman, c'est à dire que l'auteur se sert de ce personnage pour réaliser ses fantasmes érotiques. Ça peut aussi être juste l'influence de la mythologie puisqu'elle a joué un grand rôle dans tous les domaines artistiques de la Renaissance. Il existe plusieurs cas d'inceste dans la mythologie Grec comme Zeus et Héra dont les parents sont aussi frères et sœurs, et l'ancien roi grec Œdipe avec sa mère Jocaste. Donc peut-être que l'auteur voulait juste rester dans l'atmosphère de la Renaissance.

#### ❖ **Le portait bibliographique de Johanne**

Dans le roman, le personnage de Johanne a presque 35 ans, il vit dans Lille dans son palais Ducal avec sa sœur et passe la plupart de son temps dans son atelier. Il a un fils qui s'appelle Barthélemy avec son ancienne amante Ydria, qui était sur le point d'être son épouse avant de la quitter pour des raisons inconnues. Toute la vie du Maître tourne autour de la peinture, il lui a consacré vingt ans d'étude, de création et d'apprentissage en aidant de son maître et frère Huber, puis à travers les ouvrages des philosophes, des savants alchimistes, géomètres et algébristes. Il peint sans relâche tout ce qui passe sur son chemin jusqu'à ce qu'il invente une technique révolutionnaire qui a fait de lui un peintre respecté et le meilleur de son époque.

D'après le roman, le personnage de Johanne a connu un élément déclencheur il y a dix ans, qui lui a fait changer toute sa vision sur la vie et la notion de l'éternel. Apparemment, il a trouvé "des ombres sur les images" dont il est le seul à comprendre la signification. Dans le Nouveau Testament, l'ombre signifie l'imperfection, le flou, et l'obscurité. Cela signifierait

---

<sup>50</sup> Op.cit.. P 32

peut être que c'est un signe de changement dans sa personnalité et la manière dont il mène sa vie.

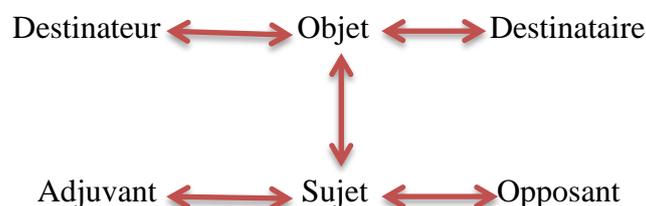
### ❖ Le rôle thématique et actanciel

Après avoir analysé l'être de ce personnage principal, nous devons analyser son faire, et pour cela nous devons nous intéresser au rôle thématique et actanciel de ce dernier.

Le rôle thématique renvoie à des catégories psychologiques (personnage fou, hypocrite...) Ou bien sociale (enseignant, ouvrier...) qui permettent d'identifier le personnage sur le plan du contenu. Le personnage de Johanne est donc un peintre très respecté que tout le monde connaît et qui est réputé pour ses techniques extraordinaires même en dehors de la France ; ce qui fait de lui donc un personnage embrayeur. C'est un personnage intelligent, créatif, talentueux mais aussi individualiste, froid et observateur.

Nous constatons aussi que Johanne se laisse emporter par ses envies sexuelles, le fait qu'il a le sens du détail et de l'observation, le pousse à examiner chaque partie du corps des femmes qu'il rencontre et donc il se met à imaginer leurs formes cachées et la douceur de leur peau, ce qui le rend excité et provoque souvent des érections, mais il n'y est pas attaché émotionnellement, leurs corps et plaisir qu'il a éprouvé sont les seuls souvenirs qu'il garde de ses femmes. C'est aussi quelqu'un qui ne prend pas trop d'initiative, et il ne s'intéresse à rien d'autre à part la peinture et sa sœur et ne fait confiance à personne.

Les rôles actantiels désignent la fonction du personnage dans l'histoire, à travers les quatre phases du programme narratif (la quête) selon Greimas : la manipulation, la compétence, la performance et la sanction, et aussi à travers son schéma actanciel <sup>51</sup>:



Le Maître Johanne est le sujet de notre histoire puisqu'il s'agit de l'héros du roman c'est donc le support de la quête (l'objet) et de toutes les actions de l'histoire. Les éléments qui nous ont poussés à croire qu'il s'agit bien du héros, sont les indications d'autonomie et la distribution. Bien qu'il soit le héros de l'histoire, le personnage de Maître Johanne n'est pas le

<sup>51</sup> GREIMAS, Algirdas Julien, « Sémantique structurale, recherche et méthode », Édition Larousse, 1966

premier personnage à apparaître, il est en fait là, spécifiquement dans la page 24 par contre son nom est mentionné bien avant. Du moment où le maître apparaît, il continue d'intervenir jusqu'à la fin du roman où tous les événements tournaient autour de lui seul, donc un héros autonome.

Dès que les gens entendent son nom, ils savent déjà qui il est et tout le monde veut le rencontrer et voir son travail de face. C'est donc un personnage qui se démarque dans le roman par son style de peinture unique. En plus grâce à la description valorisante que l'auteur fait de Johanne, il est facile pour le lecteur de comprendre qu'il s'agit bien de l'héros. Sans oublier que la plupart des scènes érotiques de l'histoire sont liées à ce personnage, et tous les personnages féminins du roman sont attirés sexuellement par lui et le voit comme un objet de fantasme.

Le Maître Johanne a aussi bouleversé tout le déroulement de l'histoire, et tout le concept de la quête à la fin du roman ; chose que seul l'héro peut faire. Alors que sa quête consiste à peindre le portrait de l'infante qui sera la future épouse du duc et confirmer sa virginité, Johanne n'a réussi que sa première mission car en fin de compte, c'est lui qui a pris la fameuse virginité de l'infante. C'est un acte qui peut avoir de nombreuses conséquences et qui remet en question toute la logique du roman.

Cet acte nous fait penser à la notion du personnage libertin ; un personnage qui est un libre penseur surtout en matière religieuse et qui n'est pas retenu par la convention ou la morale en particulier : il mène une vie dissolue libertine se livrant à une variété d'impulsions amoureuses. Même si notre héros n'est tombé amoureux d'aucune des femmes avec qui il a fait l'amour, c'est quand même un personnage qui agit avec ses impulsions sexuelles au point où il a fait l'amour avec une femme qu'il ne devrait même pas toucher. C'est aussi quelqu'un qui n'est pas vraiment convaincu côté religion puisque il voit le monde sous un angle différent. Nous pouvons dire que notre héros est un personnage libertin.

### *II-3-1-2 Le Duc Philippe le Bon*

Le deuxième personnage principal que nous devons analyser est le Duc de Bourgogne, Philippe le Bon, âgé de trente-deux ans, prince, seigneur et descendant du roi des Francs Charlemagne et du roi Saint Louis IX. D'après le roman, Philippe s'apprête à se remarier pour avoir des successeurs après la mort de sa femme.

Malgré le fait qu'il ne s'agit pas de l'héros de l'histoire, c'est le premier personnage à apparaître dans le roman. Il est présenté directement dans l'incipit à travers un ensemble de désignateurs valorisants dénominatifs, indicatifs, et descriptifs: «...Là, *Philippe, duc de Bourgogne, compte des Flandres, régent de Hollande, Zélande et Brabant, seigneur de l'Artois, du Nivernais et de la Franche-Comté*<sup>52</sup>...».

Le prénom dénomiatif, Philippe est d'origine grec qui se compose de "philos" ("ami" ou "aimer") et "hippos" ("cheval"). Par conséquent, Philippe est traduisible par "*qui aime les chevaux*<sup>53</sup>". Dans le dialecte American l'expression « Riding Horses » qui veut dire monter sur les chevaux, peut aussi se traduire d'une manière qui peut être liée à l'érotisme ; aimer monter à cheval fait référence à la position sexuelle du cheval dans la "Kamasutra", qui se traduit donc par "aimer avoir des rapports sexuels". Cette dernière est un ancien recueil indien destiné, à l'origine, aux classes sociales aisées, qui a été illustré par des images au 16<sup>ème</sup> siècle. C'est aussi une autre façon d'expliquer pourquoi l'érotisme est illustré par un peintre noble de haut rang, qui est censé en savoir beaucoup sur la sexualité et l'érotisme.

Ce personnage est aussi désigné par ses différents titres de noblesses "Duc", "compte" et "seigneur", qui sont des signes de pouvoirs royaux politique, judiciaires et militaires. L'utilisation de ses dénomiatifs révérenciels, renvoient au statut social de cette époque. Ce qui ancre ce roman dans l'Histoire. Le duc Philippe était le Maître absolu de Bourgogne à cette époque, et l'auteur s'est assuré que nous sachions à quel point il est important et qu'il ne s'agit pas d'un personnage ordinaire, pour nous pousser à croire qu'il s'agit du héros. c'est une tentative de l'auteur confondre le lecteur pour le surprendre après .

### ❖ Le portait physique et corporel de Philippe

Contrairement au héros du roman, l'auteur a fait une description très détaillée du portait corporel du personnage de Philippe :

« Son apparence érige les lois de la beauté. Long de corps autant que de nez, étroit de taille et mat de peau, les muscles endurcis [...] sa bouche mince pour la lèvre du haut,

---

<sup>52</sup> BALTASSAT, op.cit. P 13

<sup>53</sup> MADAME FIGARO, Origine et signification du prénom Philippe  
<https://madame.lefigaro.fr/prenoms/prenom/garcon/philippe>

courte et très dessinée pour celle de bas, apparaît toujours rose, parfois sanglante [...] une mâchoire étroite lui allonge le visage à l'excès, noie son menton dans la mollesse de bajoues précoces [...] son cul étroit et ferme<sup>54</sup>... »

L'auteur dans ce passage, veut mettre en valeur le corps de Philippe et son visage parfait qui a fondé le concept de la beauté. Une bonne description informe le lecteur sur la personnalité et de la complexité des personnages ; ça rend les personnages vifs, vivants, mais aussi, il joue un rôle important dans l'érotisation des personnages. Notre première rencontre avec ce personnage, est faite à travers une scène érotique, alors il n'est pas étonnant que l'auteur nous décrive tous les traits de son corps et son visage pour expliciter l'érotisme et aider le lecteur à imaginer les scènes érotique le plus clairement possible. Le corps de ce personnage incarne la notion du corps parfait qui est l'objet de fantasme non seulement de ses courtisanes, mais aussi du public féminin, ce qui servira à sa commercialisation.

Nous n'avons pas trouvé des détails sur le vestimentaire de ce personnage, ce qui était logique puisqu'il est présenté dans une scène érotique c'est-à-dire qu'il est évident qu'il soit nu.

#### ❖ Le portait psychologique de Philippe

D'après l'auteur, le duc Philippe est quelqu'un de noble, preux et chevaleresque mais aussi un personnage mégalomane et orgueilleux qui se surestime et qui se prend pour le fils de dieu : « *il y a Dieu et après il y a moi. Tel est le vrai*<sup>55</sup> » donc il se prend pour Jésus. Alors il se dit que puisque Dieu l'a créé aussi parfaitement et lui a donné tout ce pouvoir, cela veut dire que qu'il est son favori et qu'il adhère à tous ses choix et toutes ses décisions. C'est aussi quelqu'un de lubrique qui a un penchant excessif pour les plaisirs charnels, et qui aime plaire aux femmes de tous types et les avoir dans son lit. Il est donc très actif sexuellement avec les courtisanes de son harem personnel mais aussi les femmes qui ne font pas partie de ce dernier.

Le duc Philippe est si vaniteux qu'il se prend pour une œuvre d'art, l'auteur affirme que le duc aime « *s'exhiber nu à ses maitresses*<sup>56</sup> ». C'est une tactique intelligente de l'auteur de combiner les deux thèmes essentiels du roman, l'art et l'érotisme. Baltassat met en valeur la peinture du nu depuis le début du roman, et nous avons ici un exemple clairement explicite : il a commencé par décrire Philippe comme un modèle nu de sculpture ou de peinture en lui

---

<sup>54</sup> BALTASSAT, op.cit. P 15 et 18

<sup>55</sup> BALTASSAT, op.cit. P 14

<sup>56</sup> Op.cit. P 17

donnant les caractéristiques du corps et du visage parfaits, et là il le présente carrément comme étant une œuvre d'art érotique.

### ❖ **Le rôle thématique et actanciel de Philippe**

Le rôle thématique le plus évident du personnage de Philippe est la séduction, le duc est connu pour être un grand séducteur et charmeur et il en faut peu pour faire conquérir la femme de son choix dans son lit et un seul regard suffit pour les séduire : « *Leur chair s'ouvre à moi avec tant de docilité que je me prends à être leur printemps*<sup>57</sup> ». Ce prendre pour le fils de dieu et se qualifier d'œuvre d'art n'est pas suffisant pour ce personnage vaniteux, dans ce passage il s'en est donné une autre fonction, il se prend pour la saison du printemps. Ce personnage est un personnage historique qui a existé dans une époque lointaine, ce qui fait de lui un personnage référentiel.

Cette saison se caractérise par la baisse de température et les arbres qui perdent leurs feuilles après avoir changé de couleur, tout comme les femmes qui rougissent en présence du duc et qui perdent toute rationalité dû à sa beauté, en plus d'avoir la chair de poule causée non pas par le froid mais par l'excitation. En plus de ça, ce personnage est aussi imité par tous les hommes dans son vestimentaire, son caractère, sa posture, ses gestes et tout ce qui l'entoure, afin qu'ils apprennent à séduire les femmes comme lui mais aussi pour être respecté par tout le monde. Pour eux, le duc est leur modèle, leur inspiration dans la vie et la définition absolue de la virilité.

Pour ce qui est de son rôle actanciel, le personnage du duc détient le rôle du destinataire, c'est à dire que c'est celui qui donne au sujet (héros) une quête et le pousse à agir au profit du destinataire, qui, dans le cas de ce personnage, est lui-même le destinataire. Alors le rôle du duc Philippe est indispensable dans le roman, car tout l'évènement de l'histoire tourne autour de la quête que le destinataire a confiée à notre héros, qui est de peindre le portrait de l'infante Isabel et confirmer sa virginité à travers un message codé pour prendre la décision du mariage.

---

<sup>57</sup> Op.cit. P 16

### 2.3.1.3 *L'infante, Doña Isabel*

Le troisième personnage principal "L'infante Doña Isabel", princesse du Portugal, qui a des origines anglaises du côté maternel, car c'est la cousine de Bedford, régent de France et beau-frère du duc Philippe. D'après le roman, elle a le même âge que le duc, donc trente-deux ans. Ce personnage est désigné en premier lieu par le nom féminin "Infante", tiré du latin, qui renvoie au fille ou fils (enfant) du monarque au pouvoir d'Espagne ou du Portugal autre que l'héritier du trône, en particulier le deuxième fils. La deuxième appellation "Doña" est un nom féminin qui signifie dame en latin, qui était réservée au Moyen Âge aux femmes nobles<sup>58</sup>.

Et enfin, Le prénom Isabel vient des termes hébreux « Elisheva » ou « El Yah Beth » et qui signifie littéralement « Dieu est ma demeure ». Cette expression peut également avoir un sens érotique dans le christianisme, lorsqu'on parle de l'érotisme du divin ou bien l'érotisme de la foi. Le désir se trouve à la racine même de l'acte créateur, qui unit l'humain au divin et réciproquement. C'est aussi le cas dans la mythologie gréco-romaine où on trouve l'union entre un dieu et une mortelle, comme l'exemple du mythe d'Eros et Psyché). La Bible affirme que la relation entre Dieu et l'homme doit être avant tout une relation d'amour, comme la relation d'un couple idéal dont l'expression de « *faire l'amour avec dieu*<sup>59</sup> ».

#### ❖ **Le portait physique et corporel de la Doña Isabel**

Dans la première apparition de la Doña, nous avons une description brève de son vestimentaire, «...un voile en soi masque ses traits [...] sa robe de velours grenat durement serrée sous sa poitrine par une ceinture piquée de perles et d'opales...un châle bleu brodé...etc.<sup>60</sup> » Même s'il ne peut pas voir grand-chose du corps de l'infante, le Maître Johanne ne peut pas s'empêcher d'imaginer ses formes et plus particulièrement, sa poitrine. Et nous avons constaté qu'il y a beaucoup de descriptions des seins des personnages féminins de ce roman, qui est d'ailleurs un élément prioritaire dans la peinture du nu car c'est un organe érotique du corps féminin, et qui est considéré comme le premier objet de fantasmes chez les hommes.

---

<sup>58</sup> LAROUSSE, Dictionnaire Français

<sup>59</sup> Archives-Réflexions, *L'érotisme de la foi* – consulté le 06/04/2022 à 18:18  
<https://etoile.pro/archives-reflexions/l-erotisme-de-la-foi>

<sup>60</sup> BALTASSAT, op.cit. P 178-179

Depuis le début du roman, tout le monde parle de la beauté exceptionnelle de l'infante même sans l'avoir vu, et puisque confirmer sa beauté est la quête prioritaire du roman il n'est pas étonnant que l'auteur fasse une description très longue et détaillée de l'infante après sa première rencontre avec le *valet de peinture* sans voile :

Elle est grande [...] une peau très claire, très fine, par endroit légèrement satinée [...] le nez beau, très beau, d'une grande finesse,...les narines délicates...des sourcils peu fournis,...cils transparents...front très haut...les tempes de ce fait plus large... les oreilles dont les lobes descendent bas... mâchoires curieusement masculine...menton pointu...des mains juvénile...etc.<sup>61</sup>

Nous constatons donc que la pause descriptive de ce personnage est très longue par rapport aux autres personnages ; l'auteur a pris deux pages entières dans la description de son visage où il s'est attardé sur chaque partie et trait. Une description détaillée est nécessaire dans un roman artistique et érotique car on ne peut pas parler d'une œuvre d'art sans en décrire l'objet, ni décrire une scène érotique sans en parler du corps et des parties intimes. Et l'auteur n'a pas oublié d'insérer une description très érotique du corps nu de l'infante, que Johanne qualifie de "*corps qui n'a pas son âge mais celui d'une adolescente*" :

Les épaules droites et courtes, les aisselles aussi tendres et délicieuses que la nuque, les seins petits aux tétons nacré, tendu haut dessus le ventre bombé, les hanches aux aines creusées, la toison un duvet pareil à une fumé, les cuisses longues, nerveuses, les genoux fragiles<sup>62</sup>

Cette description riche est faite au cours de la scène érotique entre Isabel et Johanne, à travers le regard de ce dernier, c'est-à-dire le regard d'un peintre qui regarde tout d'une manière érotique, et d'un héros qui a si longtemps attendu sa rencontre avec l'objet de sa quête.

#### ❖ **Le portrait psychologique de la Doña Isabel**

C'est une femme rusée, séductrice, orgueilleuse avec un caractère dure qui parle souvent avec un ton sec sans rondeur ni chaleur pour montrer que ne rien peut l'atteindre ou la secouer. Malgré le fait qu'elle n'a jamais laissé un homme prendre sa virginité même après ses trentaine, l'infante Isabel est très audacieuse et sans pudeur, elle prend l'initiative contrairement au héros de l'histoire, au point où elle lui ordonna de prendre sa virginité et

---

<sup>61</sup> Op.cit. P 178, 215, 217, 218,

<sup>62</sup> Op.cit. P 275

s'est dénudée avant lui sans hésitation. Elle sait qu'elle a un corps érotique d'une adolescente et elle en profite pour séduire le peintre en s'exposant à lui entièrement comme une modèle nue, comme si elle attend que Johanne l'a peint avec ses yeux, sculpte son corps et ses parties intimes avec ses mains, et faire changer la couleur de sa peau avec son membre. Nous remarquons que le personnage de l'infante a beaucoup de choses en commun avec le personnage du duc.

L'infante Isabel est aussi un personnage qui joue sur les nerfs car elle veut toujours que les choses aillent dans son sens. Elle se sert des gens pour arriver à ses buts avec une sorte de manipulation. Elle s'est servie du Maître Johanne pour perdre sa virginité avant le mariage, afin de se venger du duc pour avoir envoyé un peintre pour juger sa beauté et confirmer sa virginité, mais aussi de Yacinta en tant que remplaçante.

Nous pouvons aussi suggérer qu'elle ressentait un peu de jalousie envers sa servante après avoir su sa relation sexuelle avec le peintre, car elle mentionnait souvent Yacinta pour voir la réaction du peintre elle lui a même demandé de lui faire l'amour comme il le faisait avec la servante.

#### ❖ **Le rôle thématique et actanciel de la Doña Isabel**

Pour le rôle thématique de la doña, nous constatons d'après les analyses précédentes que L'infante est un personnage mystérieux, séducteur et provocateur, qui a incommodé la vie du héros et a entravé sa mission depuis avant même leur rencontre. C'est aussi une princesse rebelle qui a brisé un code sacré de son époque, qui est de ne pas perdre sa virginité avant le mariage. Isabel s'est rebellée contre ce concept et a perdu sa virginité avec quelqu'un d'autre que son futur époux, comme une sorte de vengeance.

Cela pourra expliquer aussi la raison pour laquelle le personnage de l'infante prend le rôle de l'opposante dans le schéma actanciel, en dépit d'être l'objet de la quête ; au début, nous pensions qu'elle occuperait que le rôle du destinataire, car elle sera la future mariée d'un duc aussi puissant que Philippe lui sera bénéfique à bien des égards ; mais après une analyse approfondie de l'histoire, nous avons réalisé qu'elle était en fait opposante de tout le concept de la quête. Elle détestait le duc même si elle ne l'avait jamais rencontré alors elle faisait tout ce qu'elle pouvait pour l'échec de la mission du héros.

Nous pouvons dire aussi que le "temps" est aussi un élément opposant de la quête, car l'Infante fait tout pour faire perdre du temps intentionnellement, et faire attendre le peintre

pour qu'il perde sa patience et rentre chez lui sans accomplir sa mission, nous pouvons dire que c'est un acte de provocation.

Le personnage de l'enfant Isabel figure pour la première fois dans le troisième panneau du roman, mais son nom a été mentionné plusieurs fois bien avant son apparition. Selon l'approche sémiotique, Isabel est un personnage symbolique et dynamique qui essaie de changer son destin avec son caractère mais qui a aussi perdu sa virginité qu'elle a préservé tout ce temps, à la fin de l'histoire. D'une femme qui n'a jamais vu les parties intimes d'un homme, à une femme qui demande d'elle-même qu'on lui fasse l'amour.

## II-3-2 Les personnages secondaires

### 2-3-2-1 *Maria Van Crombrughe*

Après avoir analysé les personnages principaux, nous analyserons maintenant les personnages secondaires commençant par le personnage féminin, Maria Van Crombrughe, la courtisane préférée du duc Philippe. Nous n'avons pas trouvé des informations bibliographiques de ce personnage dans le roman ; ce qui est logique vu que c'est un personnage secondaire qui n'a aucun rôle dans le développement de l'histoire.

Maria Van Crombrughe se compose d'un prénom « Maria », de « van » qui se traduit par la préposition « de » et un nom de famille Crombrughe très célèbre en Belgique. Ce qui peut signifier que « Maria de Crombrughe » a des origines Belges.

Le prénom Maria est d'origine Hébraïques qui dérivé du prénom "Miriam" qui pourrait signifier "goutte de mer"<sup>63</sup>. Ce prénom est aussi une déclinaison du prénom Marie de la sainte vierge, la mère de Jésus-Christ mais aussi sa femme « Marie Madeleine » également. Le nombre de coïncidences ici est impressionnant ; d'abord, nous avons dit précédemment que le duc Philippe se prend pour le fils de Dieu, et sa courtisane s'appelle Maria tout comme la femme de Jésus, et cette comparaison nous donne l'impression qu'il s'agit d'une incarnation biblique. Ensuite, on disait que la femme de Jésus était une prostituée, et même s'il y a de fortes chances que cette affirmation soit fautive, nous pouvons quand même utiliser cette déclaration pour établir un lien entre Marie Madeleine et Maria la courtisane. Une courtisane

---

<sup>63</sup> MAGAZINE, Madame Figaro, « *Origine et signification du prénom Maria* » <https://madame.lefigaro.fr/prenoms/prenom/fille/maria#:~:text=Origine%20et%20signification%20du%20pr%C3%A9nom%20Maria&text=Certains%20affirment%20qu'il%20puise,ao%C3%BBt%20lors%20de%20l'Assomption.>

et une prostituée ont toutes les deux la même fonction, qui est de servir sexuellement leur propriétaire.

### ❖ **Le portait physique et corporel de Maria Van Crombbrughe**

Maria est la courtisane personnelle du duc Philippe qui est très actif sexuellement, il n'est donc pas surprenant que ce personnage apparaisse pour la première fois, dans une scène érotique, en s'exposant complètement nu à son maître : « *elle qui est nue. Elle pourrait ouvrir ses cuisses en grand, offrir au prince la vue entière sur ce qui le fascine*<sup>64</sup> ». Ce passage prouve que Maria était vraiment toute nue face à Philippe, et qu'il suffisait d'ouvrir ses cuisses pour qu'il puisse avoir accès à ses parties intimes.

Le fait qu'il s'agit d'un corps nu d'une courtisane, signifie que la description sera détaillée et fixée sur les formes de son corps et ses parties intimes « *... toute la foison du Nord en seins, hanches et pulpe de lait. Dame Vénus En personne...chevelure rousse...une toison d'or*<sup>65</sup>... ». Cette description faite à travers le regard de Philippe, nous informe que Maria est une rousse car elle a des cheveux et des poils pubiens roux, qu'elle a de gros seins et hanche avec une peau blanche, mais aussi qu'elle a une beauté de Venus, la déesse de la beauté et du sexe.

Même en décrivant Maria, le duc trouve toujours un moyen de se surestimer en insérant des éléments de la mythologie grec, « L'Odyssée » d'Homère. En lui attribuant les caractéristiques de Vénus, il s'auto-attribue les caractéristiques du roi Ulysse, qui endure le plaisir d'Aphrodite (Vénus).

### ❖ **Le portrait psychologique de Maria Van Crombbrughe**

Maria est une personne calme et silencieuse, qui soigne toujours ses mots et qui réfléchit à deux fois avant de parler devant le duc par peur de le mettre en colère et d'être chassée de son harem. Cette courtisane essaye toujours de trouver un moyen de plaire au duc à nouveau pour ne pas perdre la position de la courtisane préférée. Malgré le fait qu'elle évite de faire trop d'initiative pas par manque de pudeur mais par peur de perdre son aspect mystérieux et l'intérêt du duc, elle finit toujours par s'offrir d'elle-même à lui et s'excite en sa présence sans effort. L'enthousiasme et la chaleur du désir que Maria éprouve quand il s'agit de faire

---

<sup>64</sup> BALTASSAT, op.cit. P 14

<sup>65</sup> Op.cit. P 20

l'amour avec le duc est infini : « *La canicule et son ardeur ont [...] recouvert d'un semis de sueur.*<sup>66</sup> »

On constate aussi que malgré sa position en tant que courtisane, elle ne peut s'empêcher d'être curieuse et jalouse de la future femme du duc. Elle était très triste quand elle a reçu la nouvelle de son mariage, et effrayée que le duc se passera d'elle une fois marié. Mais elle ne peut rien faire d'autre que de se soumettre au destin.

#### ❖ **Le rôle thématique et actanciel de Maria Van Crombbrughe**

Le personnage de Maria la courtisane figure dès les premières pages du roman c'est-à-dire dans l'incipit, et c'est le deuxième qui se manifeste dans l'histoire après le duc Philippe. Mais contrairement à lui le rôle thématique de ce personnage se limite à son rôle séductif, et elle n'a aucun rôle dans le développement de l'histoire. Ce personnage existe seulement pour ajouter à l'histoire un aspect érotique, enrichir le vocabulaire de la description érotique, et définir l'atmosphère, comme un élément décoratif.

Maria est un personnage symbolique statique, c'est-à-dire qu'elle ne connaîtra pas un développement de personnage ni un changement quelconque, et n'a aucun rôle actanciel dans l'histoire. Malgré le fait qu'elle s'oppose au mariage du duc, elle n'a aucun effet sur le déroulement de la quête et sa jalousie n'est pas suffisante pour faire d'elle une opposante.

#### **2.3.1.5 Yacintha**

Yacintha Evandolor de Menesse Puedõ est un autre personnage secondaire, mais qui joue un rôle important dans le déroulement de la quête, contrairement au personnage de Maria. Tous ce que nous savons d'elle c'est qu'elle est la fidèle servante de l'Infante Isabel, celle-ci lui a ordonné de prendre sa place autant que modèle, pour peindre sa robe sans que Johanne ne vois son visage.

Yacintha est un prénom féminin d'origine grecque, dérivé de « hyakinthos » qui signifie « pierre <sup>67</sup> », dont la pierre précieuse Hyacinthe qui se distingue par la couleur rouge feu qui

---

<sup>66</sup> BALTASSAT, op.cit. P 18

<sup>67</sup> PARENTS, Magazine, « Le prénom Yacintha » : <https://www.parents.fr/prenoms/jacintha-43617#:~:text=son%20C3%A9quilibre%20personnel.-,Etymologie%20du%20pr%C3%A9nom%20Jacintha,et%20il%20signifie%20C2%AB%20pierre%20C2%BB.>

nous fait penser à la chaleur du désir et de l'amour, car cette pierre est un symbole de vénus au moyen âge. Ce prénom nous rappelle la sainte Yacintha Marto et son frère Francisco qui prétendaient avoir vu la Vierge Marie il y a 100 ans En 1917. Ces deux femmes ne partagent pas seulement le même nom mais aussi les mêmes origines, car elles sont toutes les deux les deux portugaises. Nous supposons que l'auteur a donné à ce personnage le prénom de Yacintha pour rappeler la virginité de la vierge Marie et celle de l'Infante Isabel, mais aussi pour faire le lien entre les deux Yacintha dans leurs fonction en tant que serviteur. L'une est commandée par la Vierge, et l'autre par l'Infante.

### ❖ Le portrait physique et corporel de Yacintha

La description corporel de Yacintha est faite à travers le regard de notre peintre Johanne, et puisque son visage n'est pas l'objet de la quête, nous constatons que la description n'est pas très détaillée comme celle de l'infante, et faite sans jugement de beauté : « *Le visage d'une femme de vingt ans. Une peau mate, des pommettes hautes, le front court et doux, la chevelure frisée...les yeux un peu écartés, [...] mains courtes, carrées, tremblantes*<sup>68</sup>... ». Contrairement à son visage, la focalisation est faite sur son corps car une partie de sa quête repose sur le corps de Yacintha. Mais la description est entièrement liée à l'Infante.

Puisque Yacintha remplace l'infante en tant que modèle, cela veut dire qu'elles ont un corps identique, du moins pour ce qui est des formes, les hanches, les seins, les fesses...etc. En gros, les parties du corps qui fascinent les hommes sexuellement, mais surtout les peintres qui ont le sens du détail et de la perfection, comme Maître Johanne. Cela signifie donc que ce n'est pas le corps de Yacintha qui intéresse le peintre mais celui de l'Infante ; d'ailleurs il a commencé à analyser son corps avant même de voir son visage. La description est faite juste pour comparer indirectement les corps, afin que le peintre puisse imaginer celui de l'Infante pour la peindre mais aussi pour satisfaire sa curiosité.

Yacintha portait la même robe, qui appartient à l'Infante, tout au long de son apparition, et la seule fois où elle l'a enlevée, c'était pour faire l'amour avec le peintre Johanne :

« La robe est un immense drapé de velours de Venise à bandes noires et ocre, brodée et ourlet de feuilles d'acanthé en or, de lys d'argent, d'un feston trèfle de perles...les ailles d'oiseau...crevées de soie jaune...la poitrine retenue d'un double cordon piqué d'opaline<sup>69</sup>... »

---

<sup>68</sup> BALTASSAT, op.cit. P 189

<sup>69</sup> Op.cit.

Le velours est un tissu luxueux réputé pour sa chaleur et sa douceur, tous comme Yacintha lorsqu'elle a demandé au peintre de défaire sa robe. Ce tissu est très utilisé par les écrivains surtout dans les figures de styles et les descriptions érotiques.

### ❖ **Le portrait psychologique de Yacintha**

La première chose qui nous vient à l'esprit lorsque nous pensons à Yacintha, c'est sa patience. Elle passe des heures et des heures dans la même position sans bouger ou se plaindre, Johanne l'a décrit comme étant un modèle exemplaire. Ce personnage se caractérise aussi par sa fidélité envers l'Infante Isabel ; malgré toutes les tentatives du peintre pour la faire parler de cette dernière, elle n'a rien révélé.

Néanmoins, derrière toute cette innocence et ce silence, une autre façade de Yacintha se cache. Les personnages féminins précédents ont tous la séduction comme trait commun, et ce personnage ne fait pas l'exception. Elle a simulé un malaise pour pousser le peintre à défaire sa robe, puis a saisi l'occasion pour lui faire des avances pour enfin, faire l'amour avec lui et recevoir ses baisers après chaque séance de peinture dans cette l'alcôve qui garde le secret de l'art et de l'érotisme.

### ❖ **Le rôle thématique et actanciel de Yacintha**

Yacintha est une servante de l'infante Isabel, donc elle n'a pas une position élevée dans la société de cette époque. C'est aussi un personnage secondaire, symbolique et statique qui ne connaît aucun développement dans l'histoire. Et comme on l'a constaté précédemment, c'est un personnage séducteur. Yacintha figure pour la première fois dans le troisième panneau du roman et elle n'apparaît que quelquefois, et même si elle n'est pas importante en tant que personne dans l'histoire, son corps est lié indirectement à la quête du héros.

Yacintha occupe la position de l'adjuvant. D'abord elle était un modèle exemplaire pour notre héros, elle restait assise sans bouger tous les jours pendant des heures et sans se plaindre, ce qui a donc facilité le travail du peintre. Ensuite son corps est un élément indispensable dans le processus de la peinture qui représentera le corps de l'infante dans le tableau final. Nous pensons aussi que faire l'amour avec le peintre l'aide à renforcer son imagination, car chaque fois qu'il a des relations sexuelles, il pense à sa sœur Marguerite, et chaque fois qu'il pense à elle, il devient plus créatif.

Si nous relient cette déclaration à notre problématique, nous pourrions répondre à notre deuxième hypothèse, sur l'effet de la personnalité érotique de l'auteur sur l'érotisation du roman. Si le héros de roman représente ce dernier, nous pouvons déduire que l'auteur lui-même est très actif sexuellement car ça renforce son imagination et sa créativité dans le processus d'écriture de ses romans. Donc nous pouvons dire que le héros du roman est un personnage emblématique qui marque la présence de l'auteur dans le roman pour dire que l'érotisme fait partie intégrante de l'auteur et de ses romans.

### **Conclusion**

Pour conclure ce chapitre, nous constatons que l'érotisme se manifeste dans *Le valet de peinture* de Jean Daniel Baltassat, à travers tous les personnages analysés, à l'aide d'une étude sémiotique avec laquelle nous avons confirmé l'une des hypothèses de notre problématique principale. L'auteur se sert donc de ses personnages pour s'exprimer et réaliser ses fantasmes érotiques.

# CHAPITRE III

## Analyse thématique et rhétorique du *valet* de peinture

## Introduction

Ce dernier chapitre est consacré à l'analyse de l'érotisme dans la rhétorique et la thématique où nous allons étudier l'écriture, le style et la description, mais aussi la dimension historique des événements et des sous thèmes abordés dans le roman, afin de voir la textualisation de l'érotisme dans le roman et tenter de répondre à notre dernière hypothèse sur la manifestation de l'érotisme ans la dimension Historique.

### III-1 La Rhétorique

La rhétorique est un langage utilisé pour motiver, inspirer, informer ou persuader les lecteurs et/ou les auditeurs ; elle peut impliquer tout type de texte, y compris la parole, l'écrit, les images, les films, les documentaires, les nouvelles, etc. Avant son analyse dans la littérature, où elle joue un rôle de premier plan dans l'interprétation du texte, la rhétorique, concerne, à l'origine, uniquement le discours oral (comme l'atteste son étymologie). Aussi, telle que définie par Aristote, dans *Rhétorique*, elle est conçue comme "l'art de l'éloquence" ou "l'art oratoire" de persuasion. Dans le texte littéraire, la rhétorique n'a pas uniquement pour but de persuader ou d'informer, elle est aussi "l'art de plaire", par les figures de rhétorique qui ornent le texte, et d'autres dispositifs littéraires, connus sous le nom de dispositifs rhétoriques lorsqu'ils sont utilisés de cette manière.

#### III-1-1 La description

La description est un élément primordial et capital dans la littérature, particulièrement dans le genre romanesque. Et notre corpus d'étude consacre une grande partie à la description de l'érotisme et à la peinture du nu. Nous allons donc voir comment cette description est présentée dans *Le valet de peinture*, mais avant d'entamer notre analyse, nous devons d'abord définir cette notion.

La description minutieuse, autrement dit " l'ekphrasis" au sens large, est un énoncé ou récit qui contient un ensemble d'informations détaillés en donnant les caractéristiques d'un objet ou d'un être : « *L'ekphrasis est un discours détaillé, vivant et mettant sous les yeux ce qu'il montre. On fait des descriptions tant de personnes que d'événements, de saisons, d'états de lieux et de nombreux autres sujets...<sup>70</sup>* », comme Jean Lebel l'infime. Dans la littérature, ce concept désigne la description littéraire d'une œuvre d'art ; et comme d'autres types d'images, l'ekphrasis peint une image avec des mots.

---

<sup>70</sup> LEBEL, Jean-Jacques, « *La description* », Le dictionnaire du littéraire, P 144 -145

Par ailleurs, l'ekphrasis est souvent confondue avec l'hypotypose, qui est un autre concept de la rhétorique. Et même si ce sont deux termes proches vu que les deux sont des procédés descriptifs qui ont comme but de faire une description si vivante et pittoresque que le lecteur a l'impression de voir l'objet décrit et non pas de le lire, la différence entre ces deux concepts réside dans le référent ; c'est-à-dire l'objet de la description : le référent dans l'Hypotypose est plus large ; il s'agit d'une description d'un objet, un personnage, un paysage ou d'une scène, tandis que l'ekphrasis concerne particulièrement, la description d'une œuvre d'art dans le texte littéraire.

Le récit narratif en général se divise en deux parties : une qui a pour but de représenter et les actions et les événements, et l'autre pour représenter et décrire les objets, les personnages et les lieux. Donc une narration ne peut se faire sans description. Genette est allée jusqu'à dire que la description est plus importante que la narration : « *on peut donc dire que la description est plus indispensable que la narration, puisqu'il est plus facile de décrire sans raconter que de raconter sans décrire*<sup>71</sup> ». Nous pouvons donc dire que l'une complète l'autre.

La pause descriptive non seulement elle contribue au développement du thème et des personnages, mais elle donne aussi au lecteur l'impression qu'il voit tout et qu'il est présent dans l'histoire. Et pour un thème aussi vaste et passionnant que l'érotisme artistique, le lecteur s'attend à trouver dans le roman une description très riche et approfondie surtout des scènes érotiques, des corps des femmes et leurs parties intimes, d'une manière artistique et non pas vulgaire.

Genette distingue quatre fonctions essentielles de la description :

Nous avons la fonction esthétique ou bien décorative qui vise la beauté du récit, en insérant beaucoup de figures de style et d'adjectifs mélioratifs ; puis nous avons la fonction expressive ou symbolique, qui relie les paysages et les lieux à l'état psychologique du personnage, reflétant ainsi son état d'âme à travers la description. Ensuite la fonction mimétique c'est quand le narrateur donne l'illusion de la réalité c'est-à-dire qu'il fait une imitation équivalente à une photo. Et enfin la fonction mathésique qui a pour but d'enrichir les connaissances du lecteur donc de l'informer et lui transmettre un savoir tel un reportage ou un documentaire.

---

<sup>71</sup> GENETTE, Gérard, 1969, Figure II, Paris : Seuil, Essais, Page 57

Pour analyser une description dans un roman, nous devons prendre en considération trois éléments essentiels : les indications spatio-temporelles, les groupes nominaux (adjectifs épithètes et propositions, etc...) mais surtout, les figures de style.

### III-1-2 Les figures de styles

Une figure de style est une déviation de l'usage ordinaire des mots afin d'augmenter leur efficacité, c'est : « *L'expression d'une idée dans un état d'âme déterminé. La figure nous présente non pas l'idée isolée, mais l'idée dans son milieu d'éclosion, c'est-à-dire qu'elle révèle, en même temps l'idée, l'état d'imagination ou de sensibilité qui l'a fait ce qu'elle est* <sup>72</sup> ». La figure de style possède donc une signification distincte de sa définition littérale afin de créer un effet rhétorique et dramatique en écrivant ou bien en parlant, ce qu'on appelle par "l'art du discours". Elle a comme but de convaincre le lecteur ou le séduire grâce à la beauté du texte ; elle a donc une fonction argumentative et une fonction esthétique.

La linguistique a identifié plusieurs types de figures de style qu'elle a classifié en différentes catégories. Voici les figures les plus utilisées par les auteurs : les figures de l'analogie ( la comparaison, la métaphore, l'allégorie, la personnification), de la substitution ( la métonymie, la synecdoque, la périphrase, l'antonomase), de l'opposition ( l'antithèse, l'antiphrase, l'oxymore, le chiasme), d'amplification ( l'hyperbole, l'anaphore, la gradation , la répétition, l'accumulation, la paronomase), d'atténuation ( la litote, l'euphémisme), et de construction ( le parallélisme, l'ellipse, l'anacoluthie, l'asyndète).

A partir de ces définitions, nous allons tenter d'analyser l'érotisme à travers la description et les figures de styles dans notre corpus d'étude.

### III-1-3 Analyse de la description dans *Le valet de peinture*

Pour emporter son lecteur et l'immerger dans une ambiance intime de l'érotique et de l'excitation, l'auteur doit réussir ses descriptions et prendre des risques dans le choix des mots. Et d'après ce que l'on appelle "l'horizon d'attente" du public, c'est-à-dire le cadre général de la compréhension de l'œuvre, qui se constitue à partir des connaissances littéraires du lecteur (basées sur ses lectures antérieures des œuvres du même auteur), nous constatons Baltassat est un écrivain spécialisé dans l'érotisme et la photographie, ce qui fait que ses descriptions donnent souvent au lecteur l'illusion qu'il est présent au moment de la

---

<sup>72</sup> DOUTREPONT, C., Littérature française, Namur, Wesmael-Charlier, 1944, p. 27

description des scènes érotiques, et l'impression qu'il admire le corps nu des personnages à travers les lentilles d'une Camera Lucida, comme Antoine Albalat l'affirme: « *Une description ne doit jamais paraître imaginée*<sup>73</sup>. »

La description dans ce roman est faite à la 3e personne à travers le regard d'un narrateur omniscient, qui veut dire que c'est un narrateur dieu qui voit tout et qui sait tout : « *Elle n'ose pas rire, bien que le désir lui en vienne*.<sup>74</sup> ». Il peut donc accéder à la conscience des personnages et il a la liberté de se déplacer dans le temps et l'espace ou d'entrer ou sortir de l'histoire. D'après les analyses faites dans les chapitres précédents sur le lien entre l'auteur et les personnages sur le plan érotique, et la confirmation de la deuxième hypothèse, nous pouvons dire que l'auteur est lui-même le narrateur.

Puisque notre étude est consacrée à l'érotisme, notre analyse de la description tournera autour des scènes érotiques du roman et le corps nu des personnages. Pour commencer, nous avons un total de trois scènes érotiques où la distribution est faite d'une manière méthodique (une scène érotique dans chaque panneau), pour ne pas ennuyer le lecteur et lui faire perdre le fil de l'histoire.

### *III-1-3-1 La première scène*

La première scène érotique de l'histoire est décrite dans l'incipit, c'est-à-dire que l'auteur a intégré l'érotisme dès les premières pages du roman. Avant de décrire la scène érotique en elle-même, Baltassat commence d'abord par situer le cadre spatiotemporel de la description "dans une alcôve, au moment du crépuscule". Ensuite, il décrit l'atmosphère qui l'entoure, en créant une ambiance charnelle et intime d'une manière poétique et sensuelle : «...*le soleil d'avant le crépuscule éclabousse le carrelage d'une alcôve et fouille les draps [...] le feu du soleil atteint le buisson de sexe que la poigne du duc s'avance et le recouvre*<sup>75</sup>». Le soleil est connu pour sa chaleur, et le fait d'être sexuellement excité, provoque une augmentation du flux sanguin vers les organes génitaux, ce qui fait augmenter la chaleur corporelle.

En plus de décrire la chaleur de l'excitation des personnages, le crépuscule symbolise dans cette scène la naissance ; au sens figuré, le mot "crépuscule" désigne "le déclin", le crépuscule s'emploie aussi bien pour la lueur qui précède le lever du soleil (naissance au figuré) que pour celle qui précède la tombée de nuit (déclin au figuré). On peut donc traduire

---

<sup>73</sup> ALBALAT, Antoine, "L'art d'écrire", Armand Colin, Paris, 1997, P 261

<sup>74</sup> BALTASSAT. Op.cit. P14

<sup>75</sup> BALTASSAT, Op.cit.

le crépuscule par la naissance de l'amour, du désir ou bien le début d'une érection, pour décrire l'état dans laquelle se trouvent les personnages. Sans oublier que le crépuscule crée une atmosphère érotique, dû aux rayons solaires qui produisent une lueur rouge sombre, qui est une couleur érotique.

Nous remarquons aussi que l'extrait précédent comporte une figure de style très évidente, qui est la personnification. L'objet personnifié ici c'est le soleil, même si nous pouvons le voir, nous ne pouvons pas le toucher ; c'est-à-dire que l'auteur attribue à un objet abstrait les traits d'un humain pour le rendre animé, vivant avec des sentiments. Le soleil fait l'action de fouiller les draps comme un humain qui cherche quelque chose ou qui veut un moment intime avec son compagnon de lit, pour dire que la lumière du soleil frappe directement sur le lit et propage sa chaleur à travers les draps, qui vient se mélanger à la chaleur corporelle des personnages.

"Le buisson du sexe" est une autre figure de style utilisée par l'auteur pour la beauté de son texte. Cette métaphore a remplacé le mot original qui est « touffe de poiles » par le mot « buisson », pour un but purement esthétique. C'est une manière poétique de parler des poils pubiens du sexe féminin sans paraître vulgaire mais érotique.

La dernière figure de style de cette première scène est une périphrase, qui signifie que l'auteur a remplacé un mot par une expression qui le définit : « *Monsieur peut goûter la dualité de l'univers : l'humidité féminine du désir et le brasier aride de la nature* <sup>76</sup> ». Toute cette expression désigne un seul élément qui est encore l'organe génital du personnage féminin. Nous pensons que l'humidité féminine symbolise le sexe féminin, humide par le plaisir de l'orgasme, et le brasier aride symbolise la chaleur naturelle du désir. Alors que cette figure comporte une fonction esthétique, nous pouvons lui attribuer aussi une fonction argumentative, pour dire que l'auteur veut convaincre le lecteur du pouvoir et de la magie du sexe féminin, et la sensation qu'elle provoque chez l'homme, une fois goûter.

Après avoir présenté les personnages, l'auteur décrit enfin la scène, et comme si nous regardons un tableau de peinture, nous constatons dans les passages suivants qu'aucun détail n'échappe à notre narrateur omniscient : « *les poils odorants de sucs et de sperme ploient au gré de son souffle...le buisson de sexe...ses doit de chasseur se courbent... le ventre de Dame maria se courbe...les cuisses s'ouvrent...la fidèle renaissance de son membre* <sup>77</sup> ... ». L'objet de

---

<sup>76</sup> Op.cit.

<sup>77</sup> Op.cit.

focalisation ici c'est le sexe féminin, plus précisément le buisson d'or ou bien les poils doré du sexe de la Dame. La présence du sperme et le duc qui retient son souffle nous informe que ce n'est pas la première fois qu'ils ont des rapports sexuels, et le dernier passage nous informe que ce n'est pas non plus la dernière fois. Cette description n'implique que la fin et le début de la scène érotique, car elle n'impacte pas le déroulement de l'histoire, ce qui lui donne une fonction esthétique et expressive ayant pour but de préparer l'ambiance et de refléter l'état psychologique des personnages.

Dans une autre description, le narrateur décrit le personnage féminin d'une manière à réunir la peinture et l'érotisme à travers le corps nu de cette dernière :

Dame Crombrughe tend la main gauche vers lui, la paume ouverte et déployée autant que son désir. Le buste contraint par une tension qui accroît un peu plus la rondeur de ses seins, les jambes à demi pliées, la hanche soulevée dans un mouvement de marche, elle offre l'illusion qu'elle va élever dans l'air toute sa beauté luxuriante ainsi qu'une danseuse libérée des pesanteurs de l'univers [...] s'offrant d'elle-même... pareille à une pomme...qu'il dévore jusqu'au pépins<sup>78</sup>.

Cette description faite par le narrateur omniscient est très détaillée et précise, elle contient chaque position et chaque mouvement fait par le personnage décrit. Encore une fois, la description est centrée sur les seins et les hanches, les parties les plus érotiques du corps féminin, exhibé tel un tableau sous les yeux du personnage mais aussi du lecteur. À côté de la rondeur des seins et la beauté de la position des hanches, l'auteur a inséré deux comparaisons qui viennent enrichir cette description.

La première est faite entre le geste de montrer la paume de sa main et la visibilité de son désir, en employant l'outil de comparaison "autant" : «...*La paume ouverte et déployée autant que son désir* ». C'est-à-dire que le personnage masculin peut voir à la fois sa main tendue et son désir, qui cache deux demandes silencieuses de la femme. La deuxième comparaison rejoint aussi cette théorie avec un autre outil de comparaison "pareille", où le narrateur confirme que le personnage féminin s'offre à son partenaire d'elle-même et attend qu'elle se fasse dévorer comme une pomme: «*pareille à une pomme...*». La troisième comparaison est plus claire avec l'outil de comparaison "ainsi que", où le narrateur décrit la beauté et la sensualité des mouvements des hanches soulevées par la respiration, ressemble à la beauté des mouvements d'une danseuse qui n'est pas affectée par la gravité. «*La hanche*

---

<sup>78</sup> Op.cit. P 20

*soulevée dans un mouvement de marche [...] ainsi qu'une danseuse libérée des pesanteurs de l'univers* ». Nous pensons qu'il fait référence à une danseuse de ballet.

Pour ce qui est de combiner la peinture et l'érotisme, l'extrait suivant nous le confirme clairement : « *La pensée qu'il puisse demander à Maître Johanne de peindre Dame Crombbrughe dans cette posture*<sup>79</sup>... ». C'est-à-dire que le personnage masculin regarde la femme devant lui comme un modèle nu peint dans un tableau, une image qu'il gardera dans sa mémoire. Ce qui nous fait penser au tableau de Michelangelo *La Création d'Adam*, où dieu tend sa main à l'homme, comme la Dame le fait au duc. Nous supposons que c'est une autre comparaison cachée par l'auteur, en insérant le fruit défendu " la pomme" et le geste de tendre la main comme indices qui renvoie à ce tableau, pour donner à cette description une fonction symbolique.

### *III-1-3-2 La deuxième scène*

La deuxième scène érotique du roman figure dans le troisième panneau, et contrairement à la scène précédente, la description est plus riche et subjective. De plus, la scène érotique est décrite du début jusqu'à la fin. Les événements s'y sont produits un jeudi après-midi, avant les pâques, et le narrateur décrit cette journée comme étant orageusement pluvieuse : « *La pluie orageuse menace* ». La pluie a toujours influencé le besoin d'intimité, de réconfort et de la chaleur corporelle. Quand la pluie percutante se heurte à la chaleur générée par la passion de deux corps, les forces de la nature s'affrontent pour créer la magie entre deux corps. Dans ce cas, nous pouvons dire que cette description a une fonction expressive.

Tout a commencé par un baiser initié par le personnage féminin de cette deuxième scène, après un malaise qui semble simulé. Ensuite l'auteur s'est mis à décrire les détails érotiques de l'état physique du personnage féminin de cette scène :

...elle ôta sa chemise...les seins déjà un peu lourd, ces tétons lustrés et sombres comme un bois ancien ...ma vulve si douce...un corps et un désir...qui accueillent à petit coups de reins volontaire, les hanche lente...elle garde les yeux ouverts et les bras levés par l'abandon. Ses gémissements sans brefs, soyeux... tremble du menton et de la pointe des seins, épaules et ventre secoués par une convulsion<sup>80</sup>...

---

<sup>79</sup> Op.cit.

<sup>80</sup> Op.cit. P 206

Pour une fonction mimétique, nous constatons que nous avons une description complète de tout l'acte, mentionnant les moindres détails, pour permettre au lecteur d'imaginer la scène telle qu'elle est comme s'il était présent. Le narrateur nous décrit que les personnages ont pris tout leur temps avant et pendant l'acte, c'est-à-dire qu'ils voulaient tous les deux savourer ce moment érotique avec sensualité et intimité sans précipitation. Cela signifie qu'il ne s'agit point d'un viol mais d'un rapport consenti puisque le personnage féminin est celui qui a incité le personnage masculin à le faire, et c'est clairement démontré qu'elle prenait du plaisir et qu'elle s'abandonnait complètement à son partenaire.

L'auteur a encore une fois utilisé une comparaison mais cette fois-ci un peu particulière, sur la couleur et la texture des tétons du personnage féminin : « *ces tétons lustrés et sombres comme un bois ancien* ». En utilisant l'outil de comparaison "comme", cette comparaison vise à montrer le degré de similitude entre le bois et les tétons sur le plan de la couleur (marron foncé), mais aussi sur la dureté. C'est une chose courante de comparer quelque chose de dur au bois, comme il est également courant que les tétons deviennent durs lorsqu'ils sont excités.

Nous pouvons constater dans les descriptions faites au personnage féminin de cette scène, le recours au champ lexical de la nature : les mots "buisson" et "bois" par exemple, se réfèrent à une forêt vierge (mystérieuse) n'ayant pas été touchée ou fréquentée par l'homme, c'est-à-dire qu'elle est restée intacte, pour symboliser la pureté et la virginité d'une femme avant d'être touchée par un homme. D'ailleurs la racine latine du mot vierge "*Virgo*" désigne ce qui n'a jamais été touché, c'est-à-dire intacte.

Dans un autre extrait de la deuxième scène, l'auteur a inséré une personnification métaphorique pour donner à la description un air poétique : « *...Qu'à chaque fois que le désir évanouit dans la pluie d'orage renaissent l'espérance de l'ivresse*<sup>81</sup> ». Le désir est un sentiment abstrait auquel l'auteur a attribué une caractéristique humaine, qui est l'action de s'évanouir. Ce que l'auteur voulait insinuer dans ce passage, c'est de mettre la lumière sur l'effet érotique de la pluie quand il s'agit de revivre la flamme et le désir éteint, tout comme nous l'avons mentionné précédemment. Une fonction à la fois expressive et esthétique afin de renforcer la notion de l'érotisme dans le roman, mais aussi être plus proches des personnages sur le plan psychologique.

---

<sup>81</sup> Op.cit. P 207

Nous avons remarqué dans les analyses précédentes que le narrateur cherche toujours à relier la peinture à l'érotisme, et cette scène ne fait pas l'exception : «...*la chambre accueille leurs baisers et que l'instant de peinture...devienne aussi cet autre instant...*<sup>82</sup> ». Nous avons ici une sorte de simultanéité d'actions pour dire que la peinture et l'érotisme entrent en collision pour créer un instant magique entre les deux personnages. Et donc ils font l'amour et se touchent érotiquement à chaque séance de peinture comme s'ils se complétaient. Nous pouvons faire le lien avec l'auteur pour expliquer l'usage de l'érotisme dans son roman, que cela a été un facteur important dans son processus d'écriture tous comme la relation entre la peinture et l'érotisme dans ce passage.

### *III-1-3-3 La troisième scène*

La dernière scène érotique de l'histoire figure dans le quatrième et dernier panneau, dans l'excipit de notre corpus. Le narrateur commence par situer le cadre spatiotemporel et décrire l'ambiance de cette scène, ce qui a été vraiment utile dans l'analyse de l'érotisme. Il est mentionné dans le début de la scène, qu'il faisait nuit à ce moment-là, où l'obscurité totale se mêlait aux ondes musicales imaginaires que le vent transporte. Faire l'amour dans le noir permet aux femmes de se concentrer uniquement sur le plaisir sans distraction.

De plus, lorsque le sens de la vue disparaît, tous les autres se développent, et l'humain devient plus réceptif aux odeurs corporelles de son partenaire, qui rend les choses plus érotiques. L'obscurité pousse les femmes à s'abandonner complètement à leurs partenaires et être plus à l'aise dans leurs corps, surtout lors de leurs premières fois, tous comme le personnage féminin de la scène. Mais il est aussi possible que les femmes se servent utilisent de l'obscurité pour ne pas se dévoiler à leurs partenaires ; cacher leur vulnérabilité face au sexe masculin ou bien leur corps nu en raison de leur insécurité.

La musique est également un facteur important qui a un grand effet dans l'érotisation de l'atmosphère de cette scène car : « *Lorsque nous écoutons une musique qui nous plaît, c'est la réaction liée à l'anticipation du plaisir à venir qui nous fait tressaillir. Un peu comme les préliminaires*<sup>83</sup> ». C'est-à-dire que certaines mélodies font monter en nous de délicieux désirs érotiques grâce aux torrents de dopamine qui se déversent dans notre cerveau, qui peut mener

---

<sup>82</sup> Op.cit.

<sup>83</sup> VIALON, Cindy, « *vie sexuelle le pouvoir insoupçonné de la musique* », The body optimist, consulté le 17/05/2022 à 22H22

<https://www.ma-grande-taille.com/sexo/sexualite/vie-sexuelle-pouvoir-insoupconne-musique-302096>

le plaisir directement à son paroxysme. Sans oublier la présence de « *viole d'amour* », un instrument qui symbolise la cécité que l'on attribue à l'amour, qui se joint à cette explication.

Nous constatons dans cette dernière scène que l'acte est encore une fois initié par la femme et non l'homme, mais cette fois ci, le personnage féminin est plus direct et plus déterminé :

Elle dénoue sa capeline...Dénoue encore ses cheveux...pour qu'il puisse bien l'admirer maintenant nue autant qu'Eve...elle le regarde nu...elle se place sur la couche...ouvrants ses cuisses, offrant la courbe de ses fesses et la lumière de son sexe...s'avance à genoux...elle agrippe les poignets de l'homme pour qu'il ne se retire pas...les coups de reins qu'il donne les yeux clos, agrippé aux hanches de l'infante...le souffle court<sup>84</sup>

Nous constatons que le narrateur a fait une description très longue de l'acte érotique, car il n'y a pas que le décor et les personnages à décrire, il y'a aussi les sensations, les réactions, les gestes, les regards, afin d'arriver à peindre le moment dans l'esprit du lecteur. Il décrit en gros dans cette scène, comment le personnage féminin séduit le personnage masculin en se déshabillant devant lui sans gêne l'obligeant à la regarder et à la toucher, et comment elle s'offre à lui d'elle-même en menant l'acte comme si ce n'était pas sa première fois.

Nous avons relevé une autre comparaison concernant le corps du personnage féminin, en utilisant l'outil de comparaison "autant que", qui était aussi nu que celui d'Ève ; c'est-à-dire qu'elle n'avait pas un seul vêtement sur elle tous comme Ève. Cette comparaison peut aussi être interprétée comme le fait que ce personnage féminin n'a pas peur de montrer son désir et sa vulnérabilité sans crainte, mais aussi qu'elle n'a pas honte du péché qu'elle vient de commettre, se soumettant à la tentation du diable.

Dans un autre passage, nous retrouvons une autre comparaison sur le corps de ce personnage, avec l'outil de comparaison "comme", mais cette fois ci l'auteur la compare à un repas délicieux et luxueux : « *...cette grande beauté d'un corps de femme que l'on a devant soi comme un festin*<sup>85</sup> ... ». Le narrateur voulait dire que ce corps qui s'offre par lui-même est si attirant et beau que le personnage masculin ne pense qu'à le dévorer et savourer en lui faisant l'amour, une réaction comparable à celle de l'homme devant un bon festin riche et gratuit.

---

<sup>84</sup> Op.cit. P 275 - 278

<sup>85</sup> Op.cit. P 276

## Conclusion

Bien que l'histoire de ce roman se déroule au 14<sup>ème</sup> siècle, le narrateur raconte et décrit ces événements au présent, pour rendre le moment décrit plus vivant aux yeux du lecteur et être plus proche de cette époque lointaine, et pour impliquer le lecteur et simuler chez lui le désir que ressentent les personnages pendant l'acte.

Nous constatons aussi que le sentiment amoureux n'est pas présent dans toutes les scènes érotiques du roman. La relation entre les actants est purement physique et sexuelle et surtout temporaire. Nous pensons que l'objectif de l'auteur en insérant ces scènes érotiques dans son roman, est réunir ses trois passions, à savoir la peinture, la photographie et l'érotisme afin de créer une œuvre qui fait revivre l'idéalisation artistique de la beauté du corps féminin de la renaissance, dans la littérature et l'art actuels.

Pour ce qui est du style d'écriture de l'auteur, il est généralement imposé par le thème, les circonstances et l'atmosphère du roman. Dans le cas de notre auteur, nous constatons qu'il donne beaucoup d'importance à l'esthétique de son texte, et il s'assure toujours de créer la bonne ambiance avant chaque scène importante. Il écrit d'une manière à exprimer beaucoup de sentiments et de passion, ce qui confère à son écriture une tonalité lyrique. Dans la narration et la description l'auteur écrit d'une manière précise, logique et périodique ; c'est-à-dire qu'il a le sens du détail, que ses idées sont classées, et qu'il maintient l'ordre chronologie et le rythme de l'histoire, car : « *Un scénario passionnant perd tout son intérêt s'il est mal raconté*<sup>86</sup> ». Lorsqu'il s'agit de l'érotisme, nous remarquons qu'il ne se retient pas dans ses propos, mais ça reste toujours dans l'élégance et non dans le vulgaire car il fait toujours attention au choix des mots.

### III-2 L'analyse thématique

Après avoir étudié la notion de la rhétorique, nous allons maintenant faire une approche thématique à notre corpus d'étude. Nous allons donc analyser le rapport entre l'érotisme et les autres thèmes trouvés dans le roman, et tentez de répondre à notre troisième hypothèse, qui dit que l'érotisme se manifestera dans l'analyse du cadre historique du roman. Mais avant d'entamer l'analyse, nous allons d'abord définir la notion du thème et sa théorie d'étude.

---

<sup>86</sup> Espace français.com, Rhétorique et style, *le style littéraire*, <https://www.espacefrancais.com/le-style-litteraire/>

### III-2-1 L'étude thématique

Dans les œuvres de fiction, un thème est l'idée centrale ou les idées explorées dans l'histoire. Selon Larousse le thème est le « *sujet, idée sur lesquels portent une réflexion, un discours, une œuvre, ou autour desquels s'organise une action* <sup>87</sup> », c'est-à-dire que c'est le noyau de chaque œuvre. Le thème peut être exprimé concrètement de manière très générale ou comme un sujet large, comme il peut également être exprimé de manière plus abstraite comme une idée ou une morale - le message de l'histoire, cela dit, le thème d'un roman est défini selon l'interprétation du lecteur.

Lors d'une étude thématique, nous devons prendre en considération que le thème peut être propre à une époque ou à un genre littéraire, comme il peut être propre à un écrivain. Et l'approche thématique s'intéresse, pour interpréter le texte, à la fois au référent du thème dans le monde réel et à sa littéralité c'est-à-dire dans le roman. La critique thématique analyse deux points : le thème qui est le sujet, précis et concret, et le motif qui est plus général et plus abstrait. Par exemple le thème de la virginité qui renvoie à plusieurs motifs tel que la pureté, la chasteté, la moralité...etc. Aussi, le thème est intemporel et objectif, alors que le motif est caractérisé par la temporalité et la subjectivité. Le lien qu'établit un auteur entre le thème et le motif reflète généralement sa vision du monde ou ses positions idéologique, politique, religieuses ou autres.

Bien que l'auteur puisse commencer avec une problématique ou un thème en tête, il peut constater que d'autres thèmes s'émergent ou se développent également au fur et à mesure qu'il écrit. Donc en plus du thème principal, une œuvre peut traiter plusieurs autres thèmes, afin de lui donner plus de profondeur, et la rendre plus intéressante et inoubliable.

Pour analyser un thème nous devons faire appel à l'étude thématique qui est considérée comme la forme d'analyse la plus courante dans une recherche qualitative dans la littérature ; il s'agit donc de cerner les thèmes essentiels, les examiner et identifier les idées implicites et explicites au sein d'un roman, puis mener un travail systématique de synthèse des données.

Dans notre corpus d'étude, *Le valet de peinture*, nous avons deux thèmes majeurs : l'érotisme et la peinture, mais nous avons un nombre infini de thèmes secondaires et les motifs ; la femme et la virginité, l'Histoire, le nu artistique,...etc. Nous allons donc analyser le lien entre ses thèmes là avec l'érotisme, essayant ainsi de confirmer notre hypothèse.

---

<sup>87</sup> LAROUSSE, Dictionnaire Français

### III-2-1-1 L'érotisme et la littérature

La littérature érotique est comprise comme l'ensemble des textes qui sont directement ou indirectement liés à des thèmes se rapportant au sexe et à l'érotisme. Autrement dit, elle comporte des histoires fictives ou réelles qui décrivent et représentent, d'une manière artistique et poétique, les fantasmes et les relations passionnées, amoureuses ou sexuelles de deux ou plusieurs personnages. Cette littérature est généralement destinée à un public précis, c'est-à-dire aux adultes, afin de susciter chez eux des sentiments de plaisir et de satisfaction similaires aux personnages.

Dans un roman érotique tout repose sur la description ayant comme rôle de séduire le lecteur d'une manière à ce qu'il voudrait le relire plusieurs fois et éprouver toujours le même sentiment. La description d'une scène de sexe ou d'un corps nu dans un roman est deux fois plus érotique que de montrer la scène elle-même : « *La description d'une caresse me paraît toujours plus audacieuse que la caresse elle-même. C'est ainsi qu'un acte anodin retranscrit dans un rapport de police devient monstrueux.*<sup>88</sup> »

Tout au long de l'Histoire, l'érotisme et le sexe ont été des thèmes associés à la culture, c'est pourquoi les expressions artistiques et littéraires ne les ont pas ignorés. Bien qu'il soit l'un des objets de censure les plus fréquents dans le monde littéraire et qu'il a été considéré comme un sujet pécheur, l'érotisme a continué son évolution et sa présence dans la littérature surtout avec l'influence de la renaissance, qui vise la liberté et la modernité artistique et littéraire.

Sans aucun doute, la littérature érotique est développée sur un langage très soigné et détaillé qui est déterminé à façonner la présentation des faits. Ce type de littérature utilise un langage raffiné et parfois éloigné du physique, ce qui lui permet d'être considéré comme de l'érotisme et non de la pornographie, puisqu'il n'est pas explicite mais ses ressources lui permettent de faire des expressions poétiques. L'érotisme est donc considéré comme une expression artistique et littéraire de la sexualité, du plaisir et du corps nu :

Pour ce qui est de sa propagation, l'invention de l'imprimerie, au XV<sup>e</sup> siècle joue un rôle essentiel dans l'évolution de la production érotique car elle a rendu l'accès à ce genre de romans plus facile et la circulation plus rapide. Mais aujourd'hui la littérature érotique est

---

<sup>88</sup> POLAC, Michel, « *Hors de soi* », Edition Aubier, Paris, 1992

touchée par le problème de la censure où la pornographie est devenue plus accessible et plus médiatisée que cette dernière.

### *III-2-1-2 L'érotisme et l'art*

Certaines des principales caractéristiques de l'art du début de la Renaissance se concentraient sur le réalisme dans la manière dont les personnages étaient représentés. Il y avait une augmentation de la profondeur et de la dimensionnalité pour créer le sens de l'espace. Ceci a été réalisé en utilisant des techniques telles que le raccourcissement, la perspective à un point et configuration pyramidale, et le nu et la sexualité font l'objet de focalisation de la plupart des tableaux de la Renaissance, ou les artistes créent des représentations réalistes, vibrantes et variées du corps humain.

Les XVe et XVIe siècles constituent une période charnière pour le nu dans l'art occidental, il a touché plusieurs thèmes dont la culture chrétienne, la culture humaniste, la théorie et la pratique artistiques, le corps abject et le nu dans l'iconographie personnelle. Elle a donc transformé l'art religieux, où on trouvait des sculptures et des dessins nu dans les églises, et des représentations modernes et dynamiques de thèmes séculaires comme l'histoire d'Adam et d'Eve dans les tableaux.

La Renaissance a donc changé la façon dont l'art est conçu, son apparence et son utilisation. Après l'invention de la peinture à l'huile par Jan Van Eyck, les artistes pouvaient créer une grande gamme de couleurs, les mélanger et ajouter des complexités différentes à leurs tableaux. Ils mettaient aussi de l'huile sur la toile car c'était plus facile à peindre avec et supportait plusieurs couches contrairement au bois. Cette nouvelle technique a aussi affecté la représentation de l'érotisme dans les tableaux, car pouvoir jouer avec les transparences et les nuances des couleurs, permet aux peintres de donner plus de lumière et de sensualité à leurs tableaux pour ainsi intensifier l'aspect vif, séduisant et érotique du corps. En plus de la technique de la perspective, qui permet de montrer le corps nu sous tous les angles avec plus de précision et de clarté.

Contrairement au Moyen Âge, la Renaissance met en valeur le corps nu dans tous les domaines artistiques, les artistes ont toujours veillé à montrer le corps humain le plus fidèlement possible à la réalité. Sauf que les standards de la beauté du corps s'approchaient plus de la divinité et non de la réalité, c'est-à-dire qu'un corps qui ne ressemble pas à ceux des

dieux et des déesses tel décrit dans la mythologie, et à de la perfection symétrique du visage, est considéré comme étant laid et pas érotique. Une beauté idéalisée mythifiée.

L'érotisme du nu artistique est une notion individuelle qui dépend de l'interprétation et de l'imagination de l'homme ; un tableau qui représente une femme nu peut être érotique pour une personne et ne pas l'être pour une autre. Tout est dans le sentiment que l'œuvre provoque chez l'humain, mais aussi l'histoire derrière ce nu.

### *III-2-1-3 l'érotisme et la pornographie*

Beaucoup d'auteurs ont toujours du mal à séparer l'érotisme de la pornographie et à écrire l'un tout en évitant l'autre, parce que les deux notions ont le thème de la sexualité comme objet. Et malgré que la ligne entre l'érotisme et la pornographie soit très fine, il est aisé de faire la distinction une fois qu'on a lu les premières lignes de la description.

L'érotisme est toute œuvre artistique qui traite de manière substantielle d'un sujet érotiquement stimulant ou sexuellement excitant. Toutes les formes d'art peuvent représenter un contenu érotique, y compris la peinture, la sculpture, la photographie, le théâtre, le cinéma, la musique ou la littérature. Il a des aspirations artistiques élevées, ce qui le différencie de la pornographie commerciale car elle ne fait pas exclusivement appel à nos sens ou à nos appétits charnels. Elle engage que notre sens esthétique, notre jugement sur la façon dont telle ou telle figure illustre un idéal de beauté humaine.

En revanche, la pornographie n'a d'autre valeur littéraire ou artistique que celle de stimuler le désir sexuel c'est-à-dire que le seul objectif de la pornographie est d'exciter les lecteurs ou les spectateurs. Dans la pornographie les femmes sont souvent réduites à des objets sexuels dont la valeur fondamentale est de satisfaire les besoins lubriques d'un homme. Alors que l'érotisme met en valeur la femme et divinise son corps et la considère comme une créature magique dont tout le monde rêve de toucher ou juste de regarder.

L'idée derrière l'érotisme est de célébrer le bonheur sexuel et le désir universel d'union charnelle, ce qui fait que la description est plus poétique et raffinée mais aussi plus longue, alors que dans la pornographie c'est plus explicite et vulgaire et elle passe directement à la scène sexuelle sans mettre une ambiance romantique ou intime. Elle est donc présentée

comme vide sans âme : « *qui traite de la sexualité de façon grotesque et la ramène au niveau de l'animal*<sup>89</sup> »

#### *III-2-1-4 Aperçu Historique et économique*

L'auteur cherche toujours un moyen de donner à son histoire la crédibilité et l'illusion de la réalité, même s'il s'agit d'un roman fictionnel, et pour cela, il doit insérer des éléments qui représentent le passé des personnages et de l'Histoire. Mais dans un roman historique, comme *Le valet de peinture*, il ne suffit pas de leur donner un passé quelconque, il faut aussi le placer dans un contexte historique réel.

Ce genre littéraire est un récit dont les événements sont inspirés de faits et des personnages historiques réels d'une époque lointaine. Le roman historique transporte le lecteur dans un autre temps et lieux, réels ou imaginaires, où l'auteur intègre des détails propre à une période précise ; comme les normes sociales, les mœurs, les costumes et les traditions, pour l'authenticité et la crédibilité de son histoire. Ce genre littéraire réuni à la fois la recherche et la créativité pour un résultat unique qui offre à l'auteur une bonne opportunité de création, et une expérience de lecture magique au lecteur.

Le cadre historique de notre corpus d'étude tourne autour du 15<sup>ème</sup> siècle, plus précisément en 1428, c'est-à-dire dans la Renaissance. Le roman situe les événements de l'histoire en synchronisation avec les événements de la guerre de Cent Ans, au moment du siège d'Orléans.

La guerre de Cent Ans<sup>90</sup> est une bataille de longue durée entre le royaume d'Angleterre et le royaume de France à la fin du Moyen Âge, qui commence en 1337 et se termine en 1453 par la victoire française. En plus des crises économiques, la cause première de cette guerre est un problème de crise de succession survenue après la mort des trois et seuls fils de Philippe IV le Bel sans héritiers masculin, ce qui fit monter le neveu de Philippe sur le trône. Le roi Édouard III qui était le fils d'Édouard II, le roi d'Angleterre estimait qu'il avait le droit de devenir roi de France car sa mère était la princesse Isabelle, la fille de Philippe IV, qui a été

---

<sup>89</sup> ALEXANDRIAN, Sarane, *Histoire de la littérature érotique*, Payot et Rivages, 2008 (1re éd. : 1986), Page 8

<sup>90</sup> ARTICLE, L'Histoire de France, *La guerre de Cent Ans* consulté le 20/05/2022 à 21 :49  
<http://www.histoire-france.net/moyen/ guerre-cent-ans>

écarté du trône au nom de "la loi salique"<sup>91</sup> qui interdisait aux femmes de gouverner. Il a donc contesté l'autorité des Capétiens Valois, entraînant ainsi une suite de disputes et de désagréments entre les deux rois, avant que la guerre se déclenche officiellement le 24 mai. La dynastie Capétienne est une famille royale qui a régné en France de 987 à 1792, et les Capétiens Valois étaient la deuxième Dynastie Capétienne formée après la succession de Philippe de Valois ; c'est-à-dire que c'était la Dynastie qui régnait à l'époque de la guerre.

Le 15<sup>ème</sup> siècle était une période très sombre pour la France surtout sur le plan économique et social après la guerre de Cent ans. La famine et la peste noire se sont répandues dans tout le pays après le ruminement de l'agriculture, à cause des ravages de la guerre faisant 25 millions de décès ce qui a réduit la population française à moitié. Cette guerre a aussi détruit la noblesse féodale et a instauré un nouvel ordre social, en attribuant des taxes incessantes au peuple pour sauver l'économie du pays.

Ceci dit, nous constatons que le cadre historique de ce roman n'est pas lié à l'érotisme ou à la peinture, c'est-à-dire que l'auteur a été inspiré que par les personnages et du mouvement artistique de cette époque et non par le côté historique. Donc si l'auteur a mentionné quelques événements historiques, s'était uniquement pour préciser le cadre temporel et intégrer la notion de la guerre afin de donner à son roman un aspect historique et réaliste, et faire voyager le lecteur dans une autre dimension. Ce qui infirme donc notre troisième hypothèse sur la manifestation de l'érotisme dans le cadre historique du roman.

### *III-2-1-5 La Place de la femme*

L'aperçu historique précédent nous a poussé à s'interroger sur la place de la femme à cette époque-là. Concernant le côté politique, nous constatons qu'elle n'avait pas les droits et les privilèges de l'homme, car elle est considérée comme étant une création imparfaite : « *Quand je diz femme, je diz sexe tant fragil, tant variable, tant muable, tant inconstant et imparfait que Nature me semble* »<sup>92</sup>...». Selon la loi Salique, publiée par Clovis en 511, les femmes n'avaient ni le droit d'hériter le trône ni de transmettre la couronne. Pour dire que les enfants mâles avaient plus d'importance, et les princesses n'avaient que le choix de se marier avec des rois pour ensuite avoir des enfants masculins qui vont hériter de leurs pères et ainsi de suite. Mais les choses ont changé dans la Renaissance, où les femmes sont devenues plus puissantes et plus libres surtout après l'abrogation de la loi salique.

---

<sup>91</sup> Recueil de lois des anciens Francs Saliens « LAROUSSE, Dictionnaire Français »

<sup>92</sup> RABELAIS, François, « *Le Tiers Livre* », Page 33, édition Chrétien Wechel France, 1546

Cela nous apprend aussi sur la place de la femme en tant qu'amante à cette époque; c'est-à-dire les épouses, les femmes et les courtisanes. La femme légale d'un roi est une épouse, il s'agit généralement d'un mariage d'intérêt pour renforcer la relations politique entre deux royaumes, c'est-à-dire qu'elle est là uniquement pour donner naissance à un héritier et se présenter en tant que reine, ayant un rang élevé mais sans réel pouvoir.

Nous avons d'ailleurs dans notre corpus, l'exemple de Dona Isabel qui n'avait aucun pouvoir politique dans son pays, le Portugal, contrairement à ses frères qui sont héritiers du trône de leur père. Même après avoir atteint la trentaine, elle est toujours considérée comme étant mineur, c'est-à-dire qu'elle ne peut prendre aucune décision sans l'accord de ses parents. Son rôle en tant que princesse est réduit à être l'épouse du duc Philippe pour un mariage politiquement arrangé, pour renforcer l'alliance entre les deux pays. Alors qu'on s'attend à ce qu'elle soit fidèle à son mari, le duc Philippe collectionnait les maîtresses et engendra de nombreux enfants illégitimes, c'est-à-dire que la fidélité est une obligation uniquement pour le sexe féminin.

La concubine est la compagne du roi qui remplit les mêmes fonctions d'une épouse mais en plus elle est l'amante avec laquelle il passe tout son temps, comme elle est chargée de quelques tâches domestiques. Il peut y avoir une ou plusieurs concubines et courtisanes, mais le rôle de cette dernière est complètement différent. Une courtisane est une sorte de prostitué dont le seul rôle est de satisfaire le roi sexuellement. Maria Van Crombrughe, la courtisane de Philippe dans notre corpus, est présentée nue sur le lit du duc tout le temps car elle est considérée comme étant un objet sexuel. Elle n'a pas le droit ni se marier avec lui ni de demander un quelconque privilège, car elle peut être remplacée et jetée à tout moment.

Les femmes dans la société médiévale vivaient dans un statut d'infériorité dans tous les domaines, elles étaient considérées comme peu importantes et faibles, et tout le temps ignorées car le sexe masculin se sentait plus important et plus digne en tant qu'humain, en s'appuyant sur la création d'Adam et d'Ève par dieu. Elles étaient donc soumises et éternellement mineurs et elles n'ont pas le droit ni de choisir leur marie ni de s'opposer lui ni de le désobéir, sinon ils les frapperaient : « *Tout maître et chef de maison peut châtier femme et famille sans que nul ne puisse y mettre obstacle* <sup>93</sup> », proclamé par la coutume de Barèges et de Pyrénées.

---

<sup>93</sup> Être femme au Moyen-Âge : les chemins discrets de la liberté

A l'époque de la Renaissance les femmes étaient très présentes dans l'art érotique surtout dans la peinture du nu mais pas en tant que peintre mais en tant que modèle. Les courtisanes, les femmes mythiques et même les princesses ont souvent été représentées dans les tableaux de peinture, tout en veillant à montrer moins de vêtements et plus de peau surtout les seins et le sexe. La beauté et le corps des courtisanes ont été décrits et représentés également dans la poésie érotique, comme le poème *Blason* de Clément Marot.

Nous constatons qu'il n'y avait pas de femmes artistes au moyen âge et à la Renaissance car elles étaient plus initiées à faire les tâches classiques dite « pour femme » comme la broderie. De plus les hommes s'attribuaient souvent les mérites des travaux féminins, elles deviennent donc des artistes anonymes.

### *III-2-1-6 La Femme et la Virginité*

Le mot vierge signifie l'abstinence sexuelle, c'est un signe de pureté d'innocence et de l'inexpérience surtout dans la religion ; l'exemple de la Vierge Marie dans la Bible, ce qui veut dire qu'il s'agit d'un concept essentiellement féminin à cette époque. On s'attend donc à ce qu'une femme reste vierge jusqu'au mariage ou pour toute sa vie s'elle n'était pas mariée, sinon elle serait punie et abandonnée par sa famille où elle sera obligée de se tourner vers la prostitution pour se nourrir et survivre. La notion d'honneur dépendait aussi de la virginité. La violation de la virginité d'une fille apporte le déshonneur à toute la famille, et même si la jeune femme était victime de viol, c'est elle qui sera punie. Les femmes doivent : « *Etre bonnes chrétiennes, épouses et mères, telle est leur vocation*<sup>94</sup> ».

Les femmes ont toujours été considérées comme étant un objet sexuel, mais lorsqu'il est question du mariage les hommes cherchent toujours la virginité. Même les rois qui ont plusieurs courtisanes ne se marient qu'avec des femmes vierges. Les méthodes effectuées par les hommes pour vérifier la virginité des femmes à cette époque sont discutables ; surveiller si le jet urinaire de la femme est horizontal et sa couleur si elle est claire, regarder l'extrémité du cartilage du nez ne se sépare pas, utiliser un fil depuis le nez pour entourer le cou, lui faire sentir une plante qui s'appelle « patience » pour voir s'il elle urine involontairement, utiliser

---

<https://www.nationalgeographic.fr/histoire/etre-femme-au-moyen-age-les-chemins-discrets-de-la-liberte>

<sup>94</sup> LAZARD, Madeleine, « *images littéraire de la femme à la Renaissance* » édition : Presses Universitaires de France, 1985, page 47

des abeilles qui soit disant s'attaquent aux femmes non vierges, ou bien jeter de la graine de pourpier sur du charbon pour simuler une sorte d'hallucination magique chez les vierges<sup>95</sup>.

Nous avons constaté dans notre corpus l'importance de la virginité de Dona Isabel, tout le monde parle du fait qu'elle soit toujours vierge même après trente ans, même les serviteurs en parle. Les gens s'en souciaient tellement que le duc a dû envoyer le peintre Johannes pour confirmer la virginité mais aussi la beauté de l'Infante avant le mariage, en interrogeant les gens du palais. Cela signifie que même une princesse comme Dona Isabel, n'a de valeur que si elle est vierge et belle.

Même si les rapports sexuels n'étaient légitimés que pour la procréation, comme cela était écrit dans la Genèse, l'érotisation de la virginité dans la Renaissance est un concept commun jusqu'à ce moment-là. Les hommes ne regardaient pas les autres femmes de la même manière dont ils regardaient les vierges, et même les femmes vierges pensaient qu'elles n'étaient pas des femmes normales mais des créatures divines. Avec ces pensées en tête, les hommes ont développé une obsession de la virginité au point de payer pour l'acheter surtout les rois.

La femme vierge est deux fois plus séductrice qu'une femme qui ne l'est pas, alors elle utilise souvent sa virginité comme instrument pour parvenir à ses fins, et les hommes rêvent de faire l'amour avec une vierge car elle n'a jamais été touchée auparavant, donc elle est pure comme une déesse : « *Le mari se plaît à penser qu'il pénètre une femme qui n'a jamais connu aucun autre homme, et n'en connaîtra aucun autre. Il tire de son épouse une jouissance accrue par l'idée qu'il la domine pleinement* ». <sup>96</sup>. Une fois dévirginisée, la femme perd cette séduction et cette pureté et elle devient une femme comme les autres.

La virginité de l'Infante Isabel a fait d'elle une femme séductrice et un objet de fantasme de beaucoup d'homme dont le peintre Johannes en fait partie. Entendre les termes "princesse", "belle" et "vierge", suffit pour donner envie à un homme d'être le premier à la toucher, et l'infante elle-même sait à quel point elle est séduisante donc elle en profite pour atteindre ses objectifs.

La virginité est aussi en quelque sorte sacralisée dans la mythologie, et elle est attribuée aux déesses Athéna, Artémis et Hestia. Elles sont donc un symbole de beauté et de pureté que

---

<sup>95</sup> LOCARD, Edmond, *Recherche de la virginité au moyen âge et la Renaissance*. In: Bulletin de la Société d'anthropologie de Lyon, tome 22, 1903. pp. 133-136.

<sup>96</sup> ARTICLE, *The conversation, Sexe et virginité : aux origines d'un fantasme masculin*, consulté le 22/05/2022 <https://theconversation.com/sexe-et-virginité-aux-origines-dun-fantasme-masculin-85773>

personne ne peut toucher même les dieux eux même. Elles représentent l'interdit, et il est commun que les hommes sont souvent attirés par ce qui est interdit, surtout quand il s'agit de dominer une femme et de lui prendre quelque chose de précieux comme la virginité.

## CONCLUSION

En guise de conclusion, nous pouvons dire que *Le valet de peinture* de Jean Daniel Baltassat, est un roman érotique et artistique qui met en évidence la sexualité, qui valorise le corps féminin, et qui nous fait voyager dans l'époque de la Renaissance. Cette recherche nous a permis de démontrer en premier lieu que l'érotisme se manifeste dans l'intégralité du roman, ensuite de répondre à notre problématique sur la raison pour laquelle l'auteur a inséré l'érotisme dans son roman, puis de confirmer deux de nos hypothèses.

Nous sommes arrivé, à travers de nombreuses analyses effectuées sur le paratexte, à rédiger le premier chapitre et à confirmer notre première hypothèse. Nous avons analysé l'érotisme à travers les éléments Paratextuels, où nous nous sommes parvenu dans l'incipit du roman, à confirmer que l'auteur est en effet influencé par l'érotisme de la Renaissance et du nu artistique de cette époque à l'aide des indices spatiotemporels, artistiques et sociaux de l'époque.

Dans un second lieu, nous avons pu confirmer dans le deuxième chapitre, notre deuxième hypothèse à travers une analyse sémiotique des personnages principaux et secondaires. Dans l'analyse psychologique du Maître Johanne, le héros du roman, nous avons pu affirmer que l'auteur se sert de ce personnage pour réaliser ses fantasmes érotiques et partager ses émotions refoulés à travers le personnage de Johanne.

Et enfin dans le dernier chapitre, nous avons effectué une analyse Thématique et Rhétorique du corpus, où nous n'avons pas pu confirmer notre troisième et dernière hypothèse sur l'érotisme concernant la dimension historique du roman. Nous avons donc conclu que l'érotisme ne se manifeste point dans le cadre historique, et que ce dernier est présent uniquement pour situer les événements du roman et préparer l'atmosphère pour le lecteur.

Cette recherche nous a aussi permis de s'informer sur le côté économique et sociale de la Renaissance, de s'intéresser à la mythologie et aux histoires bibliques, et enfin, d'élargir nos connaissances sur la sexualité et son expression dans la peinture et la photographie. Ce roman nous a fait découvrir des personnages historiques qui ont marqué l'Histoire dans l'art.

Nous avons aussi pu confirmer à travers cette analyse que l'érotisme domine notre corpus et qu'il contribue au développement de l'histoire, c'est-à-dire qu'il a plusieurs fonctions et pas uniquement pour la beauté de l'écriture.

Pour conclure, nous pouvons dire que nous avons atteint l'objectif que nous nous sommes fixé au début. Notre étude est riche par sa thématique, l'Histoire, la culture, l'art, la sexualité et riche en descriptions, ouvrant ainsi la voie à d'autres recherches.

## **Bibliographie**

## **Corpus d'étude**

BALTASSAT, Jean-Daniel, *Le valet de peinture*, Paris, édition points, 2004

## **Ouvrages littéraires**

ALEXANDRIAN, Sarane, *Histoire de la littérature érotique*, Payot et Rivages, 2008 (1re éd. : 1986),

BALTASSAT, Jean-Daniel, *L'Almanach des vertiges*, Paris, Robert Laffont, 2009

BATAILLE, Georges, *L'histoire de l'Erotisme*, Paris, Editions Gallimard, 2017

BATAILLE, George, « *Les larmes d'éros* », Paris : J.-J. Pauvert (Montreuil, Impr. S.I.P.), 1961.

DOUTREPONT, C., *Littérature française*, Namur, Wesmael-Charlier, 1944,

ETAYER, Philippe, *L'Orpailleur de Blood Alley*, Cercle du livre de France, 1974

LAZARD, Madeleine, *Image littéraire de la femme a la renaissance*, Presse universitaire de France, Paris, 1985

LOCARD, Edmond, *Recherche de la virginité au moyen âge et la Renaissance*. In: Bulletin de la Société d'anthropologie de Lyon, tome 22, 1903

LORDE, Audre, et Joan Wylie Hall « *conversation avec Audre Lorde* », Jackson : presse universitaire du Mississippi, 2004

PASTOUREAU, Michel, *Histoire d'une couleur*, Seuil, Edition Points, Paris, 2000

POLAC, Michel, « *Hors de soi* », Edition Aubier, Paris, 1992

RABELAIS, François, « *Le Tiers Livre* », Page 33, édition Chrétien Wechel France, 1546

VIGARELLO, Georges, *Histoire de la Beauté, Le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours*, Paris, Seuil, 2004

ZOLA Emile, *Les trois villes : ROME*, Hachette Bnf, Collection : Bibliothèque Charpentier Paris, 1896

## **Ouvrages théoriques**

ALBALAT, Antoine, *L'art d'écrire*, Armand Colin, Paris, 1997

FROMILHAGUE, Catherine, *Les figures de styles*, Editions d'Armand Colin, Paris, 2015

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Editions du seuil, coll. Poétique, 1987

GLAUDES, Pierre, RAUTER, Yves, « *Le personnage* », PUFF, Paris, 1998,

GREIMAS, Algirdas-Julien, « Sémantique structurale », Paris, Larousse, 1966

HAMON, Philippe, « Le personnel du roman », librairie Droz S.A, Genève 1998

HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », In: Littérature, n°6, 1972

JOLY, Martine, « Introduction à l'analyse de l'image », Paris, Edition Armand Colin, 2009

JOUVE, Vincent, « Poétique du roman », Paris, Armand Colin, 2010

MILLY, Jean, « Poétique des textes », Armand Colin, Paris, 1992,

ROBBE-GRILLET, Alain, « Pour un nouveau roman », Paris, 1963

### Sitographie

Archives-Réflexions, L'érotisme de la foi –

<https://etoile.pro/archives-reflexions/l-erotisme-de-la-foi>

Espace français.com, Rhétorique et style, *le style littéraire*,

<https://www.espacefrancais.com/le-style-litteraire>

Être femme au Moyen-Âge : les chemins discrets de la liberté

<https://www.nationalgeographic.fr/histoire/etre-femme-au-moyen-age-les-chemins-discrets-de-la-liberte>

GEMPERLES, « *Mythes et symbolisme des perles* »

<https://www.gemperles.com/mythessymbolesperles>

ARTICLE, L'Histoire de France, *La guerre de Cent Ans* [http://www.histoire-](http://www.histoire-france.net/moyen/ guerre-cent-ans)

[france.net/moyen/ guerre-cent-ans](http://www.histoire-france.net/moyen/ guerre-cent-ans)

MADAME FIGARO, *Origine et signification du prénom Philippe*

<https://madame.lefigaro.fr/prenoms/prenom/garcon/philippe>

OFFENSTADT, Nicolas, 2012 France-Angleterre, « *Le grand affrontement* », L'Histoire

<https://www.lhistoire.fr/le-grand-affrontement>

PARENTS, Magazine, « *Le prénom Yacintha* » : [https://www.parents.fr/prenoms/jacintha-](https://www.parents.fr/prenoms/jacintha-43617)

[43617](https://www.parents.fr/prenoms/jacintha-43617)

VIALON, Cindy, « *vie sexuelle le pouvoir insoupçonné de la musique* », The body optimist,

<https://www.ma-grande-taille.com/sexo/sexualite/vie-sexuelle-pouvoir-insoupconne-musique-302096>

VINCE, Charlène, *Guerre de Cent Ans* : dates, durée, résumé de la guerre franco-anglaise,

2020 [en ligne] : <https://www.linternaute.fr/actualite/guide-histoire/2527812-guerre-de-cent-ans-dates-duree-resume-de-la-guerre-franco-anglaise/>

## **Thèses et mémoires**

AMARI, Selia, *Fiction et Histoire dans Entendez-vous dans les montagnes...* de Maïssa Bey, Mémoire de master, Université de Bejaïa, 2017, Sous la direction de Mme. BELHOCINE Mounya. <http://www.univbejaia.dz>

NOWACKI, Kacper Wiktor, *La Dynamique De L'érotisme*, Étude Comparative Des Romans La Marge D'André Pieyre De Mandiargues Et La Pornographie De Witold Gombrowicz, 2013 / 2014 <https://www.theses.fr/2015PERP0004.pdf>

## **Dictionnaires et encyclopédies**

Dictionnaire français Larousse

Dictionnaire Français en ligne « *Linternaute* »

Dictionnaire, Hachette, Edition 2010

*Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction d'ARON Paul, SAINT-JAQUES Denis, VIALA Alain, PUF, 2002.

## Table des matières

Sommaire	6
Introduction générale	7
Chapitre I	13
Étude du paratexte	13
I- Le Paratexte	14
I-1 L'illustration , <i>une épaule dénudé</i>	15
I-2 Le titre, <i>les mains du seigneur</i>	18
I-3 Les intertitres, <i>les queues de la quete</i>	20
I-4 L'incipit, <i>la canicule de l'amour</i>	22
I-5 L'excipit, <i>les flames de l'obscurité</i>	25
I-6 La dédicace, <i>le singe des beaux-arts</i>	26
I-7 L'épigraphe, <i>désir et peinture</i>	28
CHAPITRE II	32
Analyse sémiotique des personnages	32
II-1 Le personnage romanesque	33
II-2 La sémiotique	35
II-3 L'analyse sémiotique des personnages	36
II.3.1 Les personnages principaux	36
II-3-2 Les personnages secondaires	48
CHAPITRE III	54
Analyse thématique et rhétorique du <i>valet</i> de peinture	54
III-1 La Rhétorique	55
III-1-1 La description	55
III-1-2 Les figures de styles	57
III-1-3 Analyse de la description dans <i>Le valet de peinture</i>	57
III-2 L'analyse thématique	65
III-2-1 L'étude thématique	66

CONCLUSION	76
Bibliographie	78
Table des matières	82
LES ANNEXES	84
ANNEXE I	84
La première de couverture du corpus	84
ANNEXE II	85
<i>Le Mythe de la naissance de Vénus</i>	85
ANNEXE III	86
<i>Le tableau du Singe Peintre</i>	86
ANNEXE IV	87
<i>Le Mythe de Zeus et Héra</i>	87
ANNEXE V	88
<i>Le Mythe de Psyché et Eros</i>	88
ANNEXE VI	88
<i>La Création de Adam</i>	88
ANNEXE VII	89
<i>Portait de Dona Isabel</i>	89
ANNEXE VIII	90
<i>Le Mythe de Adam et Eve</i>	90
ANNEXE IX	91
<i>Le Nu artistique dans les tableaux d la Renaissance</i>	91
ANNEXE X	94
<i>Poème érotique sur le corps féminin</i>	94

## LES ANNEXES

### ANNEXE I

#### La première de couverture du corpus

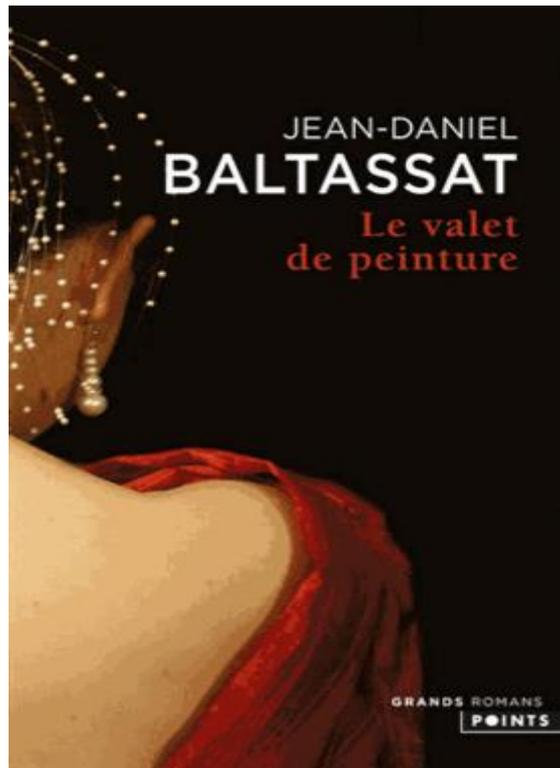


Figure 1 [La première de couverture, LE VALET DE PEINTURE]

## ANNEXE II

### *Le Mythe de la naissance de Vénus*

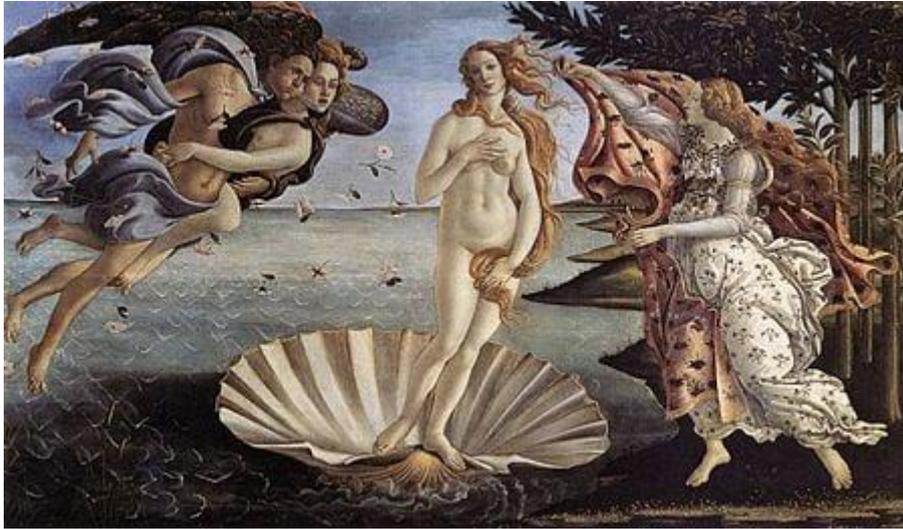


Figure 2 [LA NAISSANCE DE VENUS, Par Sandro Botticelli, 1485]

ANNEXE III

*Le tableau du Singe Peintre*



Figure 3 F : Le singe peintre de Jean-Baptiste-Henri Deshays

ANNEXE IV

*Le Mythe de Zeus et Héra*



Figure 4 Andries Cornelius Lens: Zeus and Hera on Mount Ida

## ANNEXE V

### Le Mythe de Psyché et Eros



Figure 5: Antonio Zucchi Psyché découvre Éros 1589

## ANNEXE VI

### La Création de Adam



Figure 6 Michelangelo The Creation of Adam 1508–1512

## ANNEXE VII

### Portrait de Dona Isabel



Figure 7 Isabel du Portugal : Van Eyck, Jan (1390-1441)

ANNEXE VIII

*Le Mythe de Adam et Eve*



Figure 8 Adam and Eve by Peter Paul Rubens 1597

ANNEXE IX

*Le Nu artistique dans les tableaux d la Renaissance*



Figure 9 The Birth of Venus - Nicolas Poussin, 1594



Figure 10 Jean Cousin Eva Prima Pandora 1550



Figure 11 Titien, Danaé, 1540, Musée de Capodimonte, Naples



Figure 12 Jan Gossart, Hercules and Deianira, 1517.

ANNEXE X

*Poème érotique sur le corps féminin*

Blason du Tetin.



CLEMENT MAROT.

**T**etin refait plus blanc qu'un oeuf  
Tetin de satin blanc tout neuf,  
Tetin qui fais hontz à la rose,  
Tetin plus beau que nulle chose.  
Tetin d'or, non pas Tetin, voire,  
Mais petite boulle d'iuoyrç,  
Au milieu de qui est assisç  
Vne fraiçç, ou vne cerise,  
Que nul ne voyt, ne touchç aussi,  
Mais ie gaige qu'il est ainsi.  
Tetin donc au petit bout rouge,  
Tetin qui iamais ne se bouge  
Soit pour venir, soit pour aller.  
Soit pour courir, soit pour baller,  
Tetin gauche, Tetin mignon,  
Tetin loing de son compaignou.

Figure 13 le-beau-tétin-Clément-Marot 1535

### Blason du Cul.

C'est le beau liēt ou le Con se repose,  
Ce Cō plaisant, ce Con tāt digne chose,  
Que ie puis dirz, & sans imputer vice  
Au residu, tout fait pour son seruice.  
Doncques du corps entier au departy  
Ie prens le Con pour le meilleur party.

### Blason du Cul.



Graue Cul, prudent & charita-  
ble:

De tous les sens seigneur tres-  
redoutable:

Qui maintenez cestz honnestes cite,  
De qui plusieurs ont fait & recité  
Grād louéges, en metres & beaux dictz:  
Bien suffisans pour lirz en Paradis  
L'vn de l'Oreillz, en louant son ouyr  
Des biens difans, & ne voulant ouyr  
Les dictz vilains, sortans de bouche in-  
fame

Figure 14 E. de Beaulieu, Blason du cul