

L'image de la mort ou l'histoire d'une sensibilité. *Charlotte* de David Foenkinos

L'étude des mécanismes de la transgression des frontières qui s'opère entre plusieurs espèces artistiques (architecture, musique, sculpture, peinture, littérature) s'inscrit de manière bien large, dans le champ des recherches des sémiologues, des linguistes, des littéraires, des critiques d'art. Seweryna Wyśłouch constate une grande activité critique (qu'elle appelle « une particulière renaissance » (2001 : 17)) dans le domaine de l'affinité des arts, à partir de la pluralité et de la diversité des ouvrages publiés dans la dernière décennie du XX^e siècle et consacrés à cette problématique¹.

La tentation d'approfondir le mystère des correspondances des arts est éveillée à présent, selon l'auteure de *Literatura i semiotyka*, par les transformations de la culture contemporaine qui, au détriment de l'écrit, privilégie l'image et le son évoluant ainsi du verbal vers l'audiovisuel. D'une part, le rejet du structuralisme qui s'appuie sur les modèles linguistiques et favorise la problématique langagière et, de l'autre, la popularité du phénomène de l'intertextualité apparaissent, d'après les estimations de Wyśłouch, comme ambassadeurs de ce dynamisme dans les recherches sur la parenté des arts (2001 : 18). Cette constatation annoncée au début du XXI^e siècle semble toujours valable.

Avec son roman *Charlotte* (2014) qui met au centre la figure de l'artiste, David Foenkinos donne preuve de l'intérêt toujours très vif et générateur que l'écrivain peut porter à la création plastique et au personnage même de l'artiste. Pourtant, le cas de Foenkinos paraît problématique et, malgré la thématique de son texte, son statut en tant que roman de l'artiste n'est pas évident ce qui peut constituer sinon un défi,

Dr Anna Żurawska – maître de conférences à la Chaire de Philologie Romane de l'Université Nicolas Copernic de Toruń (Pologne). Adresse pour correspondance : Katedra Filologii Romańskiej, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, ul. Bojarskiego 1, 87-100 Toruń, Pologne ; e-mail : zurawska@umk.pl.

1. *Literatura i semiotyka* de Seweryna Wyśłouch, publié en 2001, ainsi que d'autres ouvrages édités après l'an 2000 (tels que les textes de Bernard Vouilloux, de Daniel Bergez – voir la Bibliographie) actualisent le problème et fournissent des outils pour les chercheurs qui entreprennent, toujours très vivement au XXI^e siècle, les recherches sur la parenté des arts.

du moins un cas intéressant pour un chercheur intéressé par la parenté des arts et l'inspiration mutuelle de l'un par l'autre.

Les livres de Foenkinos sont reconnus par le public lecteur, mais les critiques littéraires ne les apprécient pourtant pas toujours². Toutefois, son dernier roman, *Charlotte* a été récompensé par de nombreux prix littéraires (Prix Renaudot, Prix Goncourt des Lycéens 2014, Prix Goncourt de l'Italie 2014, Prix Goncourt : le choix polonais 2014) et cela a passablement bouleversé la scène littéraire française (mais aussi européenne).

Après le verdict du jury du Renaudot et de l'Académie Goncourt, David Caviglioli, journaliste du *Nouvel Observateur*, a publié un article défavorable à propos de *Charlotte* de Foenkinos en imitant de plus la forme du roman et en posant la question sur la raison et le bien-fondé d'écrire un livre pareil : « Pourquoi romancer sa vie [la vie de Charlotte Salomon, protagoniste du roman, A.Ž.], lui prêter des pensées ? / Si c'est pour en faire un des personnages les plus creux du roman français ? » (Caviglioli, 2014).

Quoique cette critique dans *Le Nouvel Observateur* ne soit peut-être pas toujours sans fondement, je me proposerai d'analyser le roman en mettant l'accent sur le personnage de l'artiste, mais aussi je chercherai à présenter le statut ambigu de l'image dans le texte et une problématique d'appartenance du roman à la catégorie de *Künstlerroman*, et, finalement, j'essaierai de répondre à la question du journaliste à savoir pourquoi écrire ce genre de roman ?

1. Une vie en images

Le résumé de l'histoire est déjà présenté à la page qui précède le texte même du roman en dévoilant ainsi sa fin et la source d'inspiration : « Ce roman s'inspire de la vie de Charlotte Salomon. / Une peintre allemande assassinée à vingt-six ans, alors qu'elle était enceinte. / Ma principale source est son œuvre autobiographique : *Vie ? ou Théâtre ?* » (Foenkinos, 2014 : 11).

Un tel procédé qui consiste à préciser tout au début le dénouement du texte traduit les intentions du narrateur qui ne veut pas dramatiser l'histoire, romancer seulement la biographie de la peintre ou tenir le lecteur en suspens, mais il désire surtout rendre hommage à l'artiste, enfin la sortir de l'oubli. Avant la publication du livre, les expositions dédiées à Charlotte Salomon étaient bien rares, l'une des plus importantes a été organisée dans les années 1960 grâce à son père et sa belle-mère qui ont survécu à la Shoah. Aujourd'hui, ses tableaux se trouvent dans le Musée historique juif à Amsterdam, pourtant, après le succès du roman, on s'apprête à organiser d'autres expositions de ses tableaux (dont l'une a eu récemment lieu au Centre Fleg

2. Cf. D. Caviglioli (2014), M. Aissaoui et F. Dargent (2015).

à Marseille). Ses œuvres sont également entrées dans le programme des études d'art juif en Pologne ce qui témoigne aussi de la portée du livre³.

Le choix de l'adjectif « allemande » au lieu de « juive allemande » dans le résumé placé au début du roman n'est pas innocent et insiste sur le fait que Charlotte a découvert très tard ses origines, c'est-à-dire à l'âge de treize ans lors du deuxième mariage de son père qui a eu lieu à la synagogue, jusque-là :

Le judaïsme n'a eu que peu d'importance dans la vie de Charlotte.

On pourrait même dire : aucune.

Son enfance repose sur *une absence d'orientation juive*.

Pour reprendre les mots de Walter Benjamin.

Ses parents ont mené une vie laïque.

Et sa mère adorait les chants chrétiens.

À treize ans, Charlotte découvre ce monde censé être le sien (*ibid.* : 41-42).

La Nuit de Cristal est le moment crucial pour la prise de conscience de son identité, et pourtant : « C'est ici, leur patrie. / C'est l'Allemagne » (*ibid.* : 55). Pour la même raison, c'est-à-dire à cause de ses origines juives, elle ne peut continuer sa formation en beaux-arts, et cela malgré son talent reconnu par les professeurs allemands et malgré son apparence d'une aryenne (*ibid.* : 109).

Peut-être avec moins de détails par rapport à *Un pays sans amour* (2011) de Gilles Rozier, mais avec autant d'attention, le roman recrée aussi l'atmosphère à jamais disparue de la vie des intellectuels et artistes berlinois d'origine juive qui admirent la culture, la musique et la littérature allemandes (ils lisent : Goethe, Hesse, Nietzsche, Döblin, Erich Maria Remarque, etc.), bref, qui s'identifient à la tradition allemande.

Tout au début du roman, le narrateur indique aussi *Vie ? ou Théâtre ?* comme source d'inspiration pour son écriture. C'est une œuvre autobiographique de Charlotte Salomon, mais bien particulière parce qu'elle est composée de ses tableaux et du texte qui est inscrit à l'intérieur des images, donc c'est une sorte de BD ou de roman graphique et en même temps, son journal intime où le récit de la vie est narré essentiellement grâce aux images.

Les références à *Vie ? ou Théâtre ?* sont intégrées dans le texte de Foenkinos de façon bien subtile et, sur le plan typographique, ne se distinguent que par l'italique. Pourtant, cette intertextualité explicite paraît intentionnelle de la part du narrateur qui engage le lecteur à consulter lui-même les œuvres de Charlotte, donc il le renvoie à la réalité extradiégétique pour le mettre en contact avec la peinture et pour focaliser la narration plutôt sur le moment de la naissance d'un tableau que sur le tableau

3. Les cours de culture juive à Wyższa Szkoła Filologii Hebrajskiej w Toruniu (l'École Supérieure de la Philologie Hébraïque de Toruń) comprennent l'œuvre de Charlotte Salomon. Cela est dû à la popularité du livre de Foenkinos aussi en Pologne.

lui-même, donc sa qualité technique ou sa valeur artistique ne sont pas commentées dans le texte.

Dans *Vie ? ou Théâtre ?*, il ne s'agit pas tant de raconter les faits biographiques, mais de faire une introspection, c'est-à-dire d'observer et de noter sur le vif les émotions, les pensées, la douleur, la nostalgie. La guerre n'y est présente que de manière indirecte, ou plutôt comme une expérience personnelle, intime évoquant la solitude, un questionnement identitaire et existentiel. Certains tableaux présentent Charlotte en train de planer, comme si là était la seule perspective possible pour elle de regarder le monde ou comme si le sentiment d'altérité face au monde ne lui permettait pas de s'enraciner dans la vie et de s'identifier à la situation à laquelle elle a été condamnée.

Le trait autobiographique et exhibitionniste caractéristique de la peinture de Charlotte Salomon, sa palette des couleurs, la manière de peindre, ainsi que le côté fantastique, symbolique de ses tableaux font également penser à l'œuvre de Frida Kahlo (il s'agit, d'ailleurs de la même période, les deux artistes vivent aussi un amour malheureux qui est à l'origine d'une grande partie de leurs réalisations artistiques). Par contre, l'atmosphère parfois onirique, irréelle, les personnages qui planent ou la multiplication des figures humaines évoquent certains tableaux de Marc Chagall⁴.

2. Reconstruire une vie par la parole

L'histoire de Charlotte est racontée dans le livre de Foenkinos de manière chronologique et linéaire, mais il y a deux niveaux temporels qui alternent : la temporalité de l'histoire et la temporalité de la narration. Le narrateur se manifeste à plusieurs reprises pour parler de sa quête des traces de Charlotte. Dans le contexte du Prix Nobel 2014, il importe de remarquer que, tout comme Modiano quoique de manière moins détaillée et méthodique, Foenkinos mène sa quête, fait ses recherches pour reconstruire un destin.

La fonction du narrateur dans *Charlotte*, qui pourrait être définie comme testimoniale (selon l'acceptation genettienne), ne l'est pourtant pas entièrement. Le narrateur ne cherche pas à donner l'impression d'authenticité (vu que l'histoire s'appuie déjà sur la biographie), il n'est pas non plus le témoin direct des événements présentés mais il raconte ses émotions, ses réactions personnelles par rapport à l'histoire qu'il découvre et fait découvrir à son lecteur, il y a donc une relation d'ordre affectif, esthétique et intellectuel entre le narrateur et le personnage de son roman. Le passage entre les deux niveaux narratifs n'est pas immédiatement perceptible parce que les interventions du narrateur font partie de l'histoire qui est, elle aussi, racontée à l'indicatif présent comme si la vie de Charlotte ne faisait qu'une avec la vie du narrateur. Dans

4. *Vie ? ou Théâtre ?* contient de plus des descriptions des morceaux de musique qui devraient accompagner les tableaux.

une interview, David Foerkinos confirme que son livre est un aveu d'amour pour Charlotte (c'est pourquoi, il omet le nom de famille dans le titre pour souligner la relation plus intime, plus affective avec l'artiste) :

C'est une œuvre qui m'a hanté depuis tant. Je cherchais comment écrire une œuvre sur elle. J'ai fait beaucoup de recherches, je suis allé très souvent en Allemagne. Le livre raconte aussi un petit peu ça : mon amour pour elle, ma fascination et ma quête et mes recherches pour essayer de recomposer son parcours. (...) C'est le destin de cette femme qui fait partie de ma vie (interview : *David Foerkinos – Charlotte*)⁵.

Comment pourtant raconter l'amour pour une artiste et ne pas le rendre banal ? Or dès la première page du roman, le lecteur est frappé par sa forme. Le texte est disposé à la manière d'un poème, mais il ne vise pourtant pas à être poétique (quoique l'effet esthétique d'une telle mise en page ait été obtenu avec succès). Avec chaque phrase, il revient à la ligne, il n'y a que des propositions simples, le minimalisme est donc recherché. David Caviglioli dans *Le Nouvel Observateur* le commente ainsi : « On se dit que c'est une coquetterie inutile. / Des romans en vers, il y en a beaucoup » (Caviglioli, 2014).

Le narrateur explique pourtant la difficulté d'écrire ce roman (cf. Foerkinos, 2014 : 71) et David Foerkinos développe cette idée lors d'une interview :

Le livre, c'est vrai, a une forme un peu particulière. J'ai écrit une phrase par ligne. Pour moi, c'était un ressenti d'auteur, j'ai mis beaucoup de temps à savoir comment écrire ce livre (...) j'arrivais pas à écrire autrement, j'avais la nécessité à respirer entre chaque phrase, je l'explique d'ailleurs dans le livre, voilà, pour moi, c'est la forme extrêmement simple, extrêmement linéaire, on suit la chronologie de destin de cette femme et j'avais envie de l'écrire comme ça. À vrai dire, ce n'était pas non plus nécessairement une envie, c'était une... quelque chose que je n'ai pas complètement décidé parfois, la forme..., la forme s'impose. Je sais que la seule façon de converser avec elle, de lui rendre hommage, c'était comme ça, d'écrire une phrase par ligne (interview : *David Foerkinos – Charlotte*).

En effet, la chronologie et la linéarité dans la littérature d'après la guerre qui aborde la question de la Shoah peuvent étonner. La langue dans ce genre de textes est d'habitude fragmentaire, entrecoupée, déchiquetée, digressive et illustre l'impossibilité d'articuler l'horreur de la Shoah. La chronologie n'est pas non plus respectée. Dans le roman de Foerkinos, malgré l'approche chronologique, le manque, le vide, l'impossibilité de parler après le génocide sont peut-être rendus par ce minimalisme des phrases, par les blancs qui symbolisent peut-être aussi le silence, ce qui est indécible. Ce silence résonne aussi dans le texte. Pendant un cours privé de dessin,

5. Les paroles de Foerkinos constituent une répercussion d'un commentaire métatextuel dans le roman (cf. Foerkinos, 2014 : 70).

« Charlotte enchaîne les natures mortes. / En allemand, nature morte se dit : *Stilleben* : vie silencieuse. *La vie silencieuse*, cette expression va si bien à Charlotte » (Foenkinos, 2014 : 63).

Mais la forme du roman où le silence est présent fait aussi penser à un chant rythmé par ces phrases courtes et les pauses de respiration. Une telle comparaison ne semble pas sans fondement parce que la musique, « [l]a musique que l'on n'entend pas mais qui est là » (*ibid.* : 115), à côté de la peinture, est un art bien présent dans le roman et dans la vie de Charlotte. De plus, le narrateur rappelle plusieurs fois la phrase : « L'histoire se répèterait donc. / Se répèterait sans cesse, comme le refrain des morts » (*ibid.* : 47).

3. La jeune fille et la mort

La mort est omniprésente dans l'histoire de l'artiste et cela bien avant le début de la guerre. Or, dans la famille de Charlotte, il y a toute une lignée de personnes dépressives qui se suicident. La tragédie familiale confine donc avec le drame mondial. L'incipit du roman est déjà bien bouleversant : « Charlotte a appris à lire son prénom sur une tombe » (*ibid.* : 15). Il avertit le lecteur que la lecture du texte est peut-être le déchiffrement du nom de Charlotte Salomon sur une sépulture, le texte est la traversée par les ténèbres (comme l'a fait Orphée évoqué dans le livre) : « Et puis, il faut aller au cimetière. / Pour ne jamais oublier. / Charlotte comprend tôt que les morts font partie de la vie » (*ibid.* : 22). La présence des cimetières, des tombes, la question de l'écriture, de la mémoire et de l'oubli renvoient à la conception évoquée par Paul Ricœur lors de sa réflexion sur l'histoire et sur le rôle de l'historiographe :

La sépulture comme lieu matériel devient ainsi la marque durable du deuil, l'aide-mémoire du geste de sépulture. C'est ce geste de sépulture que l'historiographie transforme en écriture. (...) Le retournement se fait au cœur même du thème du cimetière, sous le signe de l'équation entre écriture et sépulture (2000 : 476-478)⁶.

Dans les récits qui abordent la question de la Shoah, qui sont écrits par les survivants de l'Holocauste ou par leurs enfants, la question des cimetières, des tombes, tant dans le sens propre que figuré, est parfois obsessionnelle. Imre Kertész dans *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas* compare explicitement l'acte d'écriture au geste de creuser sa tombe, il dit que sa plume est comme la pelle qui lui sert à creuser sa tombe tandis que la feuille de papier qu'il regarde ne représente pour lui que le passé (cf. 2004 : 44).

Le geste de David Foenkinos d'écrire ce roman est différent par rapport à la vision de Kertész (survivant des camps de concentration) qui dans l'écriture voit à la fois

6. Le fragment cité s'inscrit dans un contexte plus large et plus complexe de la réflexion de Ricœur sur la fonction du discours concernant la mort et le rôle du lecteur.

sa tombe et la seule possibilité d'exister. Foenkinos remonte au passé afin de donner une inscription funéraire, de sortir un nom, une vie particulière de l'anonymat des chiffres de la statistique des Juifs morts à Auschwitz, c'est le geste d'honorer la mémoire d'une vie exceptionnelle.

4. L'art et la mort

Malgré le fait que Charlotte est peintre, le roman de Foenkinos n'abonde pourtant pas de procédés narratifs caractéristiques pour ce genre d'écriture. Dans son roman, quoique l'évocation des noms des peintres soit fréquente, il y a très peu d'*ekphrasis*, d'hypotyposes, de descriptions de l'artiste au travail, le vocabulaire n'est pas non plus riche en termes spécialistes ou techniques concernant l'exécution des peintures, et le champ lexical est très pauvre en évocations des couleurs, des formes, des lumières, etc. Un tel procédé, tout de même inhabituel pour un *Künstlerroman* déclenche la réflexion sur la raison de ne pas mettre plus en valeur l'œuvre même de Charlotte Salomon, de ne pas approfondir le communiqué artistique de ses tableaux surtout que ce roman est né de la contemplation de ses toiles.

L'auteur de l'article du *Nouvel Observateur* le commente ainsi : « Il ne dira rien de la peinture de Charlotte Salomon. / Si ce n'est qu'elle consiste en « *un éclat de couleurs* ». / À croire que Foenkinos n'a rien à en dire » (Caviglioli, 2014). Il se peut que cette constatation soit vraie, mais une telle décision du narrateur a peut-être pour but de susciter l'intérêt du lecteur, de l'inciter à fréquenter l'œuvre d'art, enfin, de devenir spectateur.

Puis, le narrateur vise peut-être non pas l'œuvre elle-même que le lecteur peut, en fin de compte, contempler sans avoir lu le livre, mais il attire l'attention sur la signification de la peinture pour Charlotte. Consciente de la proximité de la mort, elle peint, de manière frénétique et obsessionnelle, et l'apogée de son activité tombe sur la période où elle se réfugie à Nice dans les années 1940-1942, après avoir vécu des humiliations entre autres dans le camp de Gurs où elle a été internée avec son grand-père au même moment qu'Hannah Arendt (à la même période Walter Benjamin évoqué dans le livre se suicide de l'autre côté des Pyrénées). Le besoin de peindre est pour elle un besoin vital, le besoin de convertir la douleur en beauté, pour reprendre l'idée de Marcel Proust. Le docteur Moridis qui examine Charlotte après sa libération du camp, lui dit :

Tu as besoin de vitamines, préfère-t-il annoncer. (...)

Moridis semble hésiter.

Charlotte, tu dois peindre, dit-il alors. (...)

Si elle souffre, alors elle doit exprimer cette souffrance. (...)

Elle a trop de beauté en elle pour ne pas la partager. (...)

Elle doit vivre pour créer.

Peindre pour ne pas devenir folle. (...)
Ce jour-là, c'est la naissance de son œuvre *Vie ? ou Théâtre ?* (...)
Pour survivre, elle doit peindre son histoire.
C'est la seule issue.
Elle le répète encore et encore,
Elle doit faire revivre les morts.
Sur cette phrase, elle s'arrête.
Faire revivre les morts.
Je dois aller encore plus profondément dans la solitude.
Fallait-il aller au bout du supportable ?
Pour enfin considérer l'art comme seule possibilité de vie (Foenkinos, 2014 : 172-173).

Foenkinos ne parle pas tant de l'œuvre de Charlotte que de l'importance que la peinture a pour elle. L'acte de peindre est pour elle l'acte de vivre étant donné que l'art est sa manière d'échapper au monde réel dans lequel elle est condamnée à exister, sa manière de l'esthétiser. Enfin, c'est le langage qui n'est propre qu'à elle.

L'omission des éléments caractéristiques pour un *Künstlerroman* permet de penser qu'on privilégie plus que la réflexion d'ordre esthétique, la réflexion sur la personne humaine et sur l'absurdité de sa mort. Dans le cas de Charlotte, c'est aussi la réflexion sur sa sensibilité exceptionnelle qui, menacée déjà par la vie soit disant normale, doit se confronter à l'horreur de la guerre.

David Caviglioli conclut ainsi son article du *Nouvel Observateur* :
Charlotte Salomon, on l'a dit, est morte à Auschwitz en 1943.
Foenkinos semble considérer que ça le dispense de tenir un propos.
Ce qui finit par donner une impression désagréable.
David Foenkinos veut faire son grand roman.
Les noms d'écrivains, la peinture : ça fait culturel. Et la Shoah, ça fait sérieux.
De la Shoah, comme du reste, Foenkinos n'a rien à dire.
On croit simplement deviner qu'il n'aime pas les nazis (Caviglioli, 2014).

Vu comment le problème de la Shoah peut être travaillé dans la littérature contemporaine (et surtout par les écrivains israéliens comme par exemple David Grossman), ces reproches faits à Foenkinos sont sans doute justifiés. Mais je vois le mérite de l'écrivain dans le fait de sortir des statistiques des morts un destin particulier, de faire revivre une artiste par son écriture. À part les commentaires défavorables de la part de la critique littéraire, les répercussions de ce roman ne sont que positives vu l'organisation des expositions consacrées à Charlotte Salomon. Le geste de Foenkinos de donner la voix à un individu me semble particulièrement important et significatif aussi dans le contexte des cérémonies commémoratives du soixante-dixième anniversaire de la libération des prisonniers d'Auschwitz qui ont eu lieu le 27 janvier 2015. Les voix des survivants se feront entendre de moins en moins, donc le rôle de cultiver

la mémoire doit être sans doute repris par la littérature.

Enfin, en dehors du contexte historique, ce récit devrait être lu comme l'étonnement admiratif face à une artiste, comme l'histoire d'une sensibilité qui dialogue avec la sensibilité de l'écrivain.

BIBLIOGRAPHIE

- Aissaoui M. et Dargent F. 2015. Musso et Modiano décollent, Lévy décroche, le palmarès 2014. *Le figaro.fr*. <http://www.lefigaro.fr/livres/2015/01/14/03005-20150114ARTFIG00355-musso-et-modiano-decollent-levy-decroche-les-meilleures-ventes-de-livres-en-2014.php> (consulté le 15 février 2015).
- Bergez D. 2009. *Littérature et peinture*. Paris. Armand Colin.
- Caviglioli D. 2014. « Charlotte » : le problème avec Foenkinos. *Bibliobs*. <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20141118.OBS5400/charlotte-le-probleme-avec-foenkinos.html> (consulté le 15 février 2015).
- Foenkinos D. 2014. *Charlotte*. Paris. Gallimard.
- Kertész I. 2004. *Kadysz za nienarodzone dziecko*. Trad. E. Sobolewska. Warszawa. Świat Książki.
- Ricoeur P. 2000. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris. Éditions du Seuil.
- Vouilloux B. 2005. *La Peinture dans le texte. XVIII^e – XX^e siècles*. Paris. CNRS Éditions.
- Wysłouch S. 2001. *Literatura i semiotyka*. Warszawa. PWN.

Interview :

David Foenkinos – *Charlotte*. <http://www.mollat.com/livres/foenkinos-david-charlotte-9782070145683.html> (consulté le 15 février 2015).

The image of death or the story of a sensibility. *Charlotte* by David Foenkinos

ABSTRACT: The aim of the article is to examine the figure of an artist in the novel *Charlotte* by David Foenkinos. With his text, he desires to pay homage to Charlotte Salomon, a Jewish painter murdered at age twenty-six in Auschwitz. The Salomon's biography and works became famous thanks to the novel by Foenkinos. The great merit of his book is to make the painter recognizable to a wide public. The interpretation of the text in which central figure is a painter should include a question about the generic status of the novel, thus the reflection about the *Künstlerroman*, and about the status of the image in the text, the narrative processes used to make the text more plastic, the *ekphrasis*, etc. The problem seems interesting because *Charlotte* does not correspond with the traditional definition of the *Künstlerroman*. The narrator refers the reader to the *extradégétique* reality in order to make a connection between the reader and Charlotte's painting; therefore, he focuses his story on the conception of the image and not on the image itself.

Keywords: Charlotte Salomon, the artist, the *Künstlerroman*, the death.