

# LA PEINTURE DANS L'ÉCRITURE DE MARGUERITE YOURCENAR ET D'HONORÉ DE BALZAC : de l'imitation à la transposition d'art

par Catherine GOLIETH<sup>1</sup> (Université de Bordeaux)

Au XIX<sup>e</sup> siècle, la problématique essentielle des artistes était « la totalité organique »<sup>2</sup>, c'est pourquoi la fusion des arts était si recherchée. La peinture a souvent été l'un des vecteurs privilégiés de cette quête artistique difficile et passionnée qui tendait à fondre les cinq sens en un seul, à retrouver une approche de l'harmonie initiale. Le goût de la collection d'art, la mise en œuvre du besoin de rivaliser par les mots avec l'art prestigieux du peintre, la volonté de témoigner de la réalité sociale et historique de la société humaine du XIX<sup>e</sup> siècle, tous ces traits ont déjà été le sujet de riches recherches<sup>3</sup> ou exposition<sup>4</sup> sur Balzac dont certaines ont mis en exergue le thème de la peinture dans l'écriture. Chez Marguerite Yourcenar, la présence de cette démarche synesthésique et ses enjeux restent encore à définir. Nous allons nous demander ici en quoi « l'effet-peinture »<sup>5</sup> est un actant

---

<sup>1</sup> Je remercie sincèrement le professeur et ami Jean-Pierre Castellani d'avoir lu en mon nom ce texte, pendant que naissait mon premier enfant.

<sup>2</sup> Bernard VOUILLOUX, « La peinture dans l'écriture. Esquisse d'une typologie », *Balzac et la peinture*, Tours, éditions Farrago, 1999, p.138 : « Nous sommes au cœur d'une problématique essentielle pour le siècle de Balzac et de Delacroix, qui aura été aussi celui de Michelet, de Wagner et de Mallarmé : le XIX<sup>e</sup> siècle rêve la totalité organique, le Système (l'Histoire, le *Gesamtkunstwerk*, le Livre, mais aussi l'Exposition universelle, le Grand Magasin...), mais à tous ceux qui en auront tenté l'épreuve est opposé bien souvent un implacable constat d'échec. De ce naufrage, aussi grandiose soit-il, témoignerait cette véritable image de la ruine qu'est le fragment : le fragment, c'est ce qui reste de l'œuvre lorsqu'elle s'est échouée, c'est le détail porté à son maximum d'autonomie et, par là, révélant dramatiquement son incomplétude ».

<sup>3</sup> Olivier BONARD, *La peinture dans la création balzacienne*, Genève, Droz, 1969.

<sup>4</sup> *Balzac et la peinture*, catalogue de l'exposition organisée par le Musée des Beaux-Arts à Tours du 29 mai au 30 août 1999 dans le cadre du bicentenaire de la naissance de Balzac, Tours, éditions Farrago, 1999, 288 p.

<sup>5</sup> Éric BORDAS, « Balzac : écriture et peinture », *Balzac et la peinture*, op. cit., p.121 : « Stylistiquement, l'énonciation d'un discours chargé de références, de valeurs et de pratiques picturales permet à la prose narrative – non sans naïveté peut-être, mais avec une force de conviction incontestable – de se hisser à un niveau esthétique qui lui permet de dépasser sa condition linguistique ; elle ne se contente plus de nommer, en des mots décevants et complices des discours qu'ils prétendent parfois dénoncer, elle

déterminant dans la fiction yourcenarienne et comment elle se détache ou se rapproche de la matrice métaphorique que représente la fiction balzacienne.

On connaît déjà, chez Yourcenar, la revendication de sa sensibilité à la peinture dans la littérature<sup>6</sup> que l'écrivain a vu naître spontanément en elle-même grâce à sa fréquentation précoce des musées<sup>7</sup>.

Au cours d'un précédent colloque<sup>8</sup>, les œuvres d'art évoquées dans *Mémoires d'Hadrien* ont été désignées comme le révélateur du moi secret de l'écrivain<sup>9</sup>. Présenter ainsi la communauté de *l'art-des-mots* avec *l'art-des-formes* dans cette perspective psychologique réduit la littérature au simple rôle d'intercesseur entre le personnage et l'auteur... Mais, au lieu d'utiliser ainsi le psychisme comme excuse à une facilité d'écriture, autrement dit à une béquille commode associant un poncif facile et prestigieux à la description, ne pourrait-on pas considérer ce fait littéraire selon un autre point de vue ? Car il ne faudrait pas oublier tout le travail sur l'écriture effectuée par Marguerite Yourcenar, tout ce qui, selon Rémy Poignault, « rend possible la transformation [des multiples références artistiques,] de ces éléments disparates en une œuvre harmonieuse où, pour ainsi dire, chaque phrase est sous-tendue par une somme d'érudition, qui a la suprême élégance de se dissimuler sous le naturel »<sup>10</sup>.

---

rejoint le geste de la peinture et elle *désigne*, elle *montre*, en un rapport endophorique ou exophorique, c'est selon, l'objet même du discours romanesque : sa condition d'énonciation, c'est-à-dire son cadre et son conditionnement, ses limites aussi. "L'effet-peinture", et non la peinture elle-même ».

<sup>6</sup> EM, p. 495-496.

<sup>7</sup> QE, EM, p.1270 / p.1350 / p.1378 / p.1379.

<sup>8</sup> Marguerite Yourcenar et l'art. *L'art de Marguerite Yourcenar* (Université de Tours, novembre 1988), Tours, SIEY, 1990.

<sup>9</sup> Joseph JACQUIOT, « Les œuvres d'art évoquées dans *Mémoires d'Hadrien* », *Marguerite Yourcenar et l'art. L'art de Marguerite Yourcenar, op. cit.*, p.74 : « C'est que la littérature, et la plastique travaillent, l'une et l'autre, à la connaissance de l'homme, physique et moral ; or c'est précisément ce que Marguerite Yourcenar a mis en valeur ; la communauté de l'art des mots avec l'art des formes, sachant que par l'œuvre d'art, l'homme, en quelque sorte, se dédouble et engage un dialogue avec son propre reflet. [...] C'est une prospection du « connais-toi toi-même », que Socrate avait emprunté au sanctuaire de Delphes, qui n'est pas seulement la devise de la science grecque, en même temps que celle de son art, mais en l'occurrence, la connaissance du monde invisible de l'âme d'Hadrien ; mais aussi, de celui de Marguerite Yourcenar, dans ce face-à-face avec des œuvres d'art, dans lesquelles se reflète, comme dans un miroir, non pas le visible, mais ce que ces œuvres devront rendre visibles ».

<sup>10</sup> Rémy POIGNAULT, « Alchimie verbale dans *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar », *Bulletin de l'association Guillaume Budé*, n° 3, octobre 1984, p. 295-321.