

# MARGUERITE YOURCENAR ET L'ÉCRITURE DE LA PEINTURE DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

par Alexandre TERNEUIL (Université de Paris III)

Les textes yourcenariens sont forts peu prégnants aux descriptions (de type monographie de peintres) ou aux évocations (poétiques par exemple) de peintures du XIX<sup>e</sup> siècle.<sup>1</sup> Cela que l'on considère l'œuvre romanesque ou critique dans son ensemble. Pourtant, en 1930, Marguerite Yourcenar publie un essai « L'Île des morts de Böcklin », peintre suisse de la fin du siècle précédent. Mais on constatera, à sa lecture, qu'il s'agit plus de variations littéraires et picturales sur le thème de la mort, englobant des réflexions sur la peinture d'Holbein et de Dürer principalement et que cette suite de peintures de Böcklin (d'ailleurs assez rapidement évoquées) n'est qu'un prétexte. Toutefois, dans l'ensemble des écrits de Marguerite Yourcenar, nous trouvons de nombreuses citations de peintures du XIX<sup>e</sup> siècle, mais éparées, illustratives, à peine évoquées ou fort brièvement citées.

C'est donc à une lecture du fragment que nous invitent les écrits de Marguerite Yourcenar. Sans nier qu'une suite descriptive de tableaux puisse faire sens quant à un discours, nous nous interrogerons sur cet aspect de la critique d'art yourcenarienne. Si les peintures de Michel-Ange, Rembrandt, Poussin ou Ruysdael alimentent à la fois une dynamique descriptive des tableaux et un récit suivi et clos, on se demande pourquoi les peintures du XIX<sup>e</sup> siècle ne parviennent jamais à former un discours pictural cohérent. À moins que celui-ci précisément doive se lire dans une écriture fragmentaire et que ce soit au lecteur de le reconstruire au fur et à mesure de sa lecture.

À moins que Marguerite Yourcenar – et cela se propose comme notre hypothèse de travail – n'ait rencontré dans sa découverte des œuvres XIX<sup>e</sup> siècle, une forme d'art totalement nouvelle : la

---

<sup>1</sup> Nous pensons, entre autres exemples possibles, à son essai sur Piranèse ou à celui des peintures et des amours de Michel-Ange (cf. notre étude « Images de Rome dans 'Le Cerveau noir de Piranèse' », *La ville de Marguerite Yourcenar*, Bruxelles, éd. Racine, 1999, p. 181-190 et celle de Françoise BONALI FIQUET, « Le démon de Michel-Ange. Lecture de 'Sixtine' », *Marguerite Yourcenar et l'art. L'art de Marguerite Yourcenar*, Tours, SIEY, 1990, p. 149-157.)

photographie, qui répondait parfaitement à son écriture romanesque de l'histoire : « Quoi qu'on fasse, on reconstruit toujours le monument à sa manière. Mais c'est déjà beaucoup de n'employer que des pierres authentiques ».<sup>2</sup> Ce qui par conséquent rendait inutile sa méditation sur les peintures de ce siècle, toujours moins réelles que le *vrai photographique*. En effet « ce qu'il y a de terrible dans la photo, c'est qu'elle est sans profondeur, qu'elle est une *évidence claire* de la chose qui a été ».<sup>3</sup>

Nous montrerons en fin de parcours comment le réel incarné de l'instantané photographique supplante l'imaginaire pictural de ce siècle.

C'est bien ce problème de la représentation en peinture de la réalité que nous lisons en premier dans ses commentaires picturaux. Lorsque Marguerite Yourcenar regarde des peintures du XIX<sup>e</sup> siècle, elle questionne d'abord la vérité de la nature du sujet et l'évidence, sur la toile, de la présence et de la représentation de la chose, en balançant son commentaire du symbolique absolu au naturalisme le plus cru :

Non pas la méditation hallucinée d'un Rembrandt ou d'un Soutine, écrit-elle, sur les secrets de la matière, non pas la vision presque mystique d'un Vermeer ou le réagencement intellectuel et formel d'un Chardin ou d'un Cézanne. Mais l'objet lui-même, ce poisson, cet oignon, cet œillet, ce citron à côté de cette orange.<sup>4</sup>

Dans un premier temps, on pourrait dresser un catalogue des représentations du réel, un double du vrai, « [n]on pas l'Essence ou l'Idée, mais *la Chose* »,<sup>5</sup> écrit-elle. En peinture, comme en littérature. Evoquant le style de la romancière Virginia Woolf, par exemple, elle rapproche écriture et peinture :

Dans *Vagues*, l'admirable coloration des natures mortes et des paysages rappelle certaine peinture moderne, mais avec une poésie secrète, une profondeur de sérénité, un sens magique de l'enchantement des choses apparenté plutôt à l'œuvre de Vermeer, si chère aussi à Marcel Proust, dont le style évoquerait cependant davantage les procédés de Degas.<sup>6</sup>

---

<sup>2</sup> « Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* », *OR*, p. 536.

<sup>3</sup> Roland BARTHES, *Du goût à l'extase*, entretien avec Laurent DISPOT, *Le Matin*, 22 février 1980, repris in *Œuvres complètes*, Seuil, 2002, tome V, p. 930 (c'est l'auteur qui souligne).

<sup>4</sup> « L'Andalousie ou les Hespérides », *EM*, p. 387.

<sup>5</sup> *Ibid.*. C'est nous qui soulignons mais les majuscules sont de l'auteur.

<sup>6</sup> « Une femme étincelante et timide », *EM*, p. 495.