

# MARGUERITE YOURCENAR, RÉMINISCENCES STENDHALIENNES

par Marthe PEYROUX (Paris)

## I- Le banquier

Les murs de «Petite Plaisance», la demeure américaine de Marguerite Yourcenar, étaient maçonnés de livres, près de sept mille classés par thèmes ou par siècles, toutes nations confondues. L'inventaire de ces ouvrages est maintenant établi<sup>1</sup> de même que la liste des écrivains mentionnés dans l'œuvre de la romancière. Proust et Racine s'inscrivent en tête du palmarès, cités chacun plus d'une cinquantaine de fois, et à l'occasion, objets de commentaires fournis. Stendhal se contente de seize occurrences dispersées dans les *Essais*, les volumes autobiographiques de l'écrivain et les « Carnets de Notes » attenants à *Mémoires d'Hadrien*.

Intéressons-nous dans cette note exclusivement aux allusions, les plus nourries de toutes, celles qui concernent le type même du banquier.

En premier lieu et dans deux ouvrages différents, Marguerite Yourcenar s'appuie sur l'image du personnage fictif, M. Leuwen, pour établir et illustrer le portrait du « faiseur d'or ». En 1932, alors âgée de vingt-neuf ans, la future romancière fit paraître dans un numéro de la revue *Europe*, un article intitulé « Le Changeur d'or<sup>2</sup> », ancêtre du banquier moderne. Il convient de préciser que le père de la jeune essayiste, Michel de Crayencour, héritier richissime mais joueur invétéré et prodigue impénitent envers les femmes, avait à sa mort en 1929, dilapidé la totalité de sa fortune. Il traita souvent avec des banquiers, voire avec des escrocs, ce dont sa fille était en grande partie informée. Elle-même se frotta au milieu bancaire lorsque, privée de son père, elle entreprit, pour vivre, de recouvrer le petit héritage laissé par sa mère décédée à sa naissance.

---

<sup>1</sup> Yvon BERNIER, *Inventaire de la bibliothèque de Marguerite Yourcenar*, à paraître à la SIEY.

<sup>2</sup> Marguerite YOURCENAR, *Essais et Mémoires (EM)*, « Le Changeur d'or », p. 1668-1677.

Une érudition livresque étonnante, des yeux ouverts sur l'actualité, les aléas d'une fortune qui partait à vau-l'eau, voilà autant de « pilotis » qui ont suggéré à Marguerite Yourcenar de reconstituer l'historique du « Changeur d'or »<sup>3</sup>. Le titre de l'article est emprunté à un tableau d'Holbein le Jeune, le portrait du « marchand » anglais, Georg Gisze assis à son comptoir muni des attributs de son métier, la balance et des écus. Au Moyen Âge et sous l'Ancien Régime, ces commerçants chargés du change des monnaies et du négoce des métaux précieux exerçaient leur profession en public (cf. le pont au Change à Paris) sur leur « table » ou « banc ». Beaucoup réussirent des fortunes considérables. Ces hommes comprirent assez vite, nous dit leur exégète, que « posséder, c'est en même temps gouverner » (*EM*, p. 1669), que la « fortune est une force » (*EM*, p. 1671) qui doit avoir pour aboutissement la puissance. L'homme d'argent est devenu « le nouveau maître des peuples » (*EM*, p. 1674), un « dominateur d'hommes » (*EM*, p. 1675).

Cette vigoureuse fresque des « manieurs d'or » qui ont substitué la civilisation de l'or à celle du fer s'interrompt un moment pour regarder le « côté psychologique du problème » et s'étonner « du peu de place qu'à l'homme d'argent accorde la littérature ». Et voici ce que Marguerite Yourcenar écrit à ce sujet :

[...] ce n'est qu'avec Stendhal qu'un ensemble de qualités, et non plus seulement de défauts, attire l'attention du peintre : « Un banquier qui a fait fortune a une partie du caractère requis pour faire des découvertes en philosophie, c'est-à-dire *pour voir clair dans ce qui est* ». Toutefois, mettant ainsi l'accent sur le côté rationaliste du personnage, Stendhal, encore plus que Balzac, oublie qu'un homme qui mise sur les deux choses les plus instables ou les plus incertaines qui soient, la confiance et l'avenir, est un imaginaire dans la mesure même où il est un spéculateur, et s'oppose, presque autant que l'artiste, au bourgeois qui thésaurise. Le premier, Ibsen, en faisant de son financier Borkmann un halluciné sensible à l'appel quasi mystique de la forêt ou de la mine, nous montre la passion, et bientôt la foi, là où ses prédécesseurs ne voyaient qu'un calcul, ou tout au plus une manie. Nous voici bien loin du cynisme de Turcaret ou de la lucidité de Leuwen : ce n'est pas seulement un rêve de domination sur le monde inanimé qui hante Jean-Gabriel Borkmann, c'est l'espoir d'apporter aux hommes le bonheur, qu'il ne distingue pas d'avec la prospérité<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Sur ce texte, cf. Nicole MAROGER, « "Le Changeur d'or" : un essai d'histoire économique ? », *Bulletin de la SIEY*, 10, juin 1992, p. 23-34.

<sup>4</sup> STENDHAL, *Mélanges de littérature*, 1829, tome II, p. 283.

<sup>5</sup> *EM*, p. 1674-1675.

La citation stendhalienne réapparaît, malmenée, dans un ouvrage posthume de l'écrivain, *Le Tour de la prison*, somme de quatorze relations de voyages. Nous apprenons incidemment qu'à Tôkyô, la romancière eut l'occasion de rencontrer un personnage cosmopolite « [b]anal à force de ne l'être pas, Allemand, mais juif, citoyen australien mais directeur d'un trust à Tôkyô » (*EM*, p. 665-666), parlant un pur français du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il incarnait une puissance financière colossale.

Ce manipulateur d'affaires opulent offrit à Marguerite Yourcenar et à quelques amis un dîner dans une auberge de son choix. L'invitée, attentive au comportement et aux propos de ce magnat de la fortune policé à l'extrême, ne manqua pas de lui appliquer avec humour mais sans une fidélité absolue le mot de Stendhal :

Un banquier qui a fait fortune a quelque chose de ce qu'il faut pour se connaître en philosophie, c'est-à-dire pour voir clair dans ce qui est. Il ne s'agit plus ensuite, évidemment, que de définir ce qui est.<sup>6</sup>

En second lieu, reportons-nous à l'évocation yourcenarienne d'un souvenir de famille authentique pour croiser des banquiers réels eux aussi. Remontons au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Nous découvrons dans le deuxième livre de mémoires de la biographe, *Archives du Nord*, une allusion aux banquiers Torlonia dont Stendhal parle à plusieurs reprises et une fois longuement au cours de ses récits de *Voyages en Italie*.

Il se trouve qu'à l'âge de vingt-deux ans, le grand-père de Marguerite, Michel Charles, fils de famille, passa une dizaine de mois en Italie. Pendant ce voyage, il expédia une centaine de lettres aux siens. À la fin de sa vie, il les recopia soigneusement et les rassembla en « un beau volume relié » (*EM*, p. 1026). Il va de soi que sa petite-fille dépouilla cette manne biographique et touristique avec la plus grande attention. Parmi les anecdotes qu'elle en retint pour les commenter à ses lecteurs, en voici une qui nous intéresse :

Ce « patricien flamand », comme il se dénomme lui-même, est rarement dupe du jeu social, si brillant soit-il. Il a goûté la belle ordonnance des bals de l'ambassade de France, mais ceux des Torlonia, présents possesseurs de la banque Albani, l'éblouissent peu ; il n'a remarqué que les parquets médiocres pour la danse, qui irritent ce bon valseur, et l'abondance d'invités anglais qui à ses yeux discrédite une fête. Il semble n'avoir rien vu des immenses glaces que l'avare et fastueux banquier, à en croire Stendhal, achetait à bon compte à Saint-Gobain

---

<sup>6</sup> *EM*, *Le Tour de la prison*, p. 667.

en se faisant passer pour son propre intendant, des lustres de cristal reflétés à l'infini, du sombre *Antinoüs Albani* séquestré dans une salle trop petite et trop dorée pour lui, comme un jeune fauve en cage, de l'ombre de Winckelmann assassiné rôdant parmi ces chefs-d'œuvre un peu maléfiques qu'il rassembla et aima d'amour.<sup>7</sup>

Stendhal fréquenta les bals donnés par Giovanni Torlonia, duc de Bracciano (1756-1829), dans son palais situé place de Venise, au bout du Corso à Rome, et ceux qu'organisait son fils, Alessandro (1800-1886) dans sa villa sise rue Nomentana, villa achetée par Giovanni en 1797 et luxueusement aménagée par son fils.

Le grand-père de Marguerite Yourcenar, né en 1822, ne put fréquenter que l'une ou l'autre des fêtes organisées chaque jeudi par le prince Alexandre, ceci deux ans après la mort de Stendhal. La mémorialiste juge les propos épistolaires de Michel Charles les confrontant avec quelques pages des *Promenades dans Rome*<sup>8</sup>, ouvrage qu'elle possédait, et avec sa connaissance propre de la Ville éternelle.

Le jeune belge « bon valseur » regrette la médiocrité des parquets dont Stendhal – moins exigeant peut-être – ne parle pas. En revanche, l'abondance des invités anglais le contrarie aussi fort que Stendhal. Si ce dernier goûte la présence des « plus belles femmes de l'Angleterre »<sup>9</sup>, il ne se prive pas, à l'occasion, de dénigrer les riches Anglais envahisseurs distants et dédaigneux.

Mais surtout, elle adresse – en différé – un vif reproche à son grand-père, aveugle à des beautés tangibles ou immatérielles. Il semble ne pas se laisser impressionner par un luxe trop étalé. En tout cas, les glaces, ornement cher à Stendhal, n'ont pas retenu son attention soit parce que cet objet décoratif n'était pas inhabituel pour un jeune homme vivant dans un milieu fortuné, soit parce que s'il est certain qu'elles abondaient dans le palais Torlonia, nous ne savons pas s'il en allait de même à la Villa. Stendhal n'y fait aucune allusion.

À propos de ces glaces, Marguerite Yourcenar rappelle la ruse utilisée par Giovanni Torlonia pour obtenir un rabais de 5% des « Marchands de Paris » qu'elle identifie, avec raison, nommant la Société Saint-Gobain (cf. *Armance*). Toutefois, sa mémoire la trahit sur un point. En vue de fléchir son fournisseur, le banquier ne se fit pas passer, au dire de Stendhal, pour son intendant. Il se déguisa simplement en « un pauvre miroitier de Rome »<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> EM, *Archives du Nord*, p. 1034.

<sup>8</sup> *Promenades dans Rome*, à la date du 11 décembre 1827, *Voyages en Italie*, éd. V. DEL LITTO, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1973, p. 721-724.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 722.

<sup>10</sup> *Ibid.*

En ce qui concerne, l'allusion à la statue d'Antinoüs et à l'ombre de l'archéologue allemand dont Stendhal avait lu l'œuvre majeure sans l'apprécier, Marguerite Yourcenar fait une confusion. Il existe à Rome deux villas Torlonia, l'une, ancienne résidence d'Alexandre Torlonia où il donnait ses fêtes fréquentées par Stendhal et Michel Charles, et une deuxième portant le même nom parce que achetée par le même Alexandre en 1866. La première est à l'abandon, la deuxième se visite sur rendez-vous et c'est dans celle-ci que se trouvent quelques exemplaires de la collection de sculptures antiques réunies par le premier propriétaire de la villa, le cardinal Albani, conseillé par Winckelmann. Le reproche adressé à Michel Charles est donc sans objet.

Enfin, en 1957, Marguerite Yourcenar apprit avec joie que le nouvel acquéreur du bas-relief d'Antinoüs sculpté par Antonianus d'Aphrodisias lui avait fait subir « le plus délicat des nettoyages » rendant au chef-d'œuvre son « doux éclat d'albâtre et d'ivoire ». Au cours de la note qui dans les « Carnets de Notes de *Mémoires d'Hadrien* » rend compte de cette heureuse métamorphose, elle précise que le nouveau possesseur de ce joyau est :

[...] un banquier romain, Arturo Osio, curieux homme qui eût intéressé Stendhal ou Balzac. Osio a pour ce bel objet la même sollicitude qu'il a pour les animaux à l'état libre qu'il garde dans une propriété à deux pas de Rome et pour les arbres qu'il a plantés par milliers dans son domaine d'Orbetello. Rare vertu : « Les Italiens détestent les arbres<sup>11</sup> », disait déjà Stendhal en 1828, et que dirait-il aujourd'hui, où les spéculateurs de Rome tuent à coup d'injections d'eau chaude les pins parasols trop beaux, trop protégés par les règlements urbains, qui les gênent pour édifier leurs termitières ? [...]<sup>12</sup>

Ainsi des banquiers cosmopolites, fictifs ou réels, du passé ou du temps présent ont-ils fait resurgir à la mémoire de Marguerite Yourcenar des pages de Stendhal dans des occasions sans lien de parenté. L'érudition accompagne le fortuit<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> *Promenades dans Rome*, 13 décembre 1827 : « Les Italiens modernes abhorrent les arbres », p. 729.

<sup>12</sup> « Carnets de Notes de *Mémoires d'Hadrien* », OR, p. 532.

<sup>13</sup> Le banquier Torlonia réalisa une partie de sa fortune comme véritable arbitre de la vie économique et par conséquent de la vie politique romaine de son temps. Il était en relation avec des banquiers français et personnellement avec Napoléon, ce qui explique le deuxième codicille au testament de l'empereur, codicille rédigé le 24 avril 1821, à Longwood, île de Sainte Hélène :

2°. « J'avais chez le banquier Torlonia de Rome 2 à 300 000 francs en lettres de change, produits de mes revenus de l'île d'Elbe, depuis 1815 ; le sieur de la Perruse,

## II- La statuaire

Restons en Italie avec Michel Charles, le grand-père de Marguerite Yourcenar, en train d'y accomplir un voyage que ses parents voulaient à la fois distrayant, formateur et culturel<sup>14</sup>. Le jeune homme ne pouvait manquer de visiter à Rome, les musées du Vatican, à Florence, la Galerie des Offices.

Dans une lettre adressée à sa mère, il avouait préférer aux peintres, les sculpteurs, « peut-être », pense sa petite-fille, « sans qu'il s'en rende compte, parce que l'art de ces derniers tombe davantage sous le sens<sup>15</sup> ». « En fait », ajoute la mémorialiste, au musée Pio Clémentin du Vatican, « il erre presque exclusivement parmi ce qu'on appelait alors les antiques, copies gréco-romaines, ou, au mieux alexandrines, d'originaux perdus » (*EM*, p. 1032). Or si de nos jours, le public « s'est dépris de ces œuvres jugées froides et redondantes, en tout cas de seconde main » pour en arriver progressivement, par une espèce de marche à reculons, à s'ébahir devant les « masques géométriques des Cyclades, version préclassique des masques africains » (*ibid.*), tel n'était pas le cas au XIX<sup>e</sup> siècle. Michel Charles admirait.

De ce fait, Marguerite Yourcenar redoute que les appréciations esthétiques de la fin du XX<sup>e</sup> siècle nuisent à la réputation de son grand-père rendant suspecte la qualité de son goût, mais, secourue par ses connaissances littéraires, elle le décharge bien vite d'une possible épithète désobligeante, en ces termes :

Pour ne pas faire de Michel Charles le philistin qu'il n'est pas, nous avons besoin de nous rappeler que Goethe et Stendhal ne regardaient pas les « antiques » d'un autre œil : ces dieux et ces nymphes aux nez plus droits que les nôtres, nus, mais contenus dans leur perfection formelle comme dans un vêtement, sont des otages de l'âge d'or de l'homme. S'ils sont restaurés, repolis, si on a remplacé les pieds et les bras manquants, c'est que les plaies du marbre eussent contredit l'image de bonheur et d'harmonie qu'on attendait d'eux.<sup>16</sup>

---

quoiqu'il ne fût plus mon trésorier, et n'eût pas de caractère, a tiré à lui cette somme ; on la lui fera restituer ».

<sup>14</sup> Cf. Françoise BONALI FIQUET, « Le Grand Tour de Michel Charles », *Fragments d'un album italien*, Parme, Batti, 1999, p. 53-62.

<sup>15</sup> *EM*, *Archives du Nord*, p. 1032.

<sup>16</sup> *Ibid.*

Marguerite Yourcenar possédait sur les rayons de sa bibliothèque à «Petite Plaisance» aux États-Unis, les *Promenades dans Rome*, (en deux volumes, Calmann-Lévy, éditeurs, 1924). Leur lecture l'a convaincue que du regard jeté par Stendhal sur les sculptures antiques se dégageait une impression de « plaisir » aux mobiles souvent informulés. Il est vrai que selon ce touriste d'exception, parler du *beau idéal* est un exercice redoutable : « rien n'[était] plus difficile » à ses yeux.<sup>17</sup>

Stendhal faisant le compte rendu de la journée du 10 mars 1828 écrit : « Après avoir parcouru toutes les salles du musée Pio Clémentin, et vu par les croisées tous les jardins du Vatican, l'on passe à une immense galerie [...] »<sup>18</sup>. Sept jours plus tard, il précise que lui-même et ses amies ont vu, entre autres, l'*Apollon du Belvédère*, le groupe du *Laocoon* comparé par Marguerite Yourcenar à un « opéra de pierre » (*EM*, p. 1032) et dans lequel le bras droit de l'infortuné héros a été deux fois refait et selon Stendhal, toujours mal fait, le *Persée* et les *Athlètes* de Canova. Il lui semblerait alors nécessaire « de se faire une idée du *beau antique*, le plaisir que donnent les statues en est centuplé »<sup>19</sup>. Cependant, le 20 du même mois, poursuivant avec zèle son rôle de *cicerone*, Stendhal constate, sans trop de dépit, que « la contemplation des statues nues et du *beau idéal* »<sup>20</sup> fatiguait au premier chef sa suite de pèlerins des beaux-arts. Il s'interroge :

Pourquoi se faire un devoir d'admirer l'*Apollon* ? Pourquoi ne pas avouer que le *Persée* de Canova fait beaucoup plus de plaisir ?<sup>21</sup>

en tout cas à ses compagnes de voyage qui le préfèrent à l'*Apollon*. Elles comprennent et sentent les ouvrages de leur contemporain bien avant ceux de Phidias. Il faut, prêche-t-il, se défaire de « l'admiration obligée »<sup>22</sup> pour ce qui est à la mode, défaut qu'il juge bien français, exprimant ainsi la même méfiance que Marguerite Yourcenar à l'égard des normes du goût, entité fluctuante et imprévisible. Michel Charles ravi au milieu d'une pléthore de statues cédait sans doute en grande partie à une adhésion toute faite aux canons de la mode esthétique de son temps.

---

<sup>17</sup> STENDHAL, *Voyages en Italie, Promenades dans Rome*, p. 1086.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 770.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 780.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 781.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> *Ibid.*

À Florence, les œuvres les plus belles que Michel Charles, jeune homme embourgeoisé, désigna cependant sans ambages à sa mère sont *L'Hermaphrodite* et la *Vénus*. Ces deux statues représentent, selon lui, « le plus bel ornement des Offices »<sup>23</sup>. *L'Hermaphrodite* florentin est une réplique restaurée d'une copie du IIe siècle après J.-C. de l'original hellénistique créé au Ie siècle avant J.-C. Une autre copie du même personnage avait offert à Marguerite Yourcenar l'occasion d'évoquer, de nouveau, Stendhal, dans un essai écrit aux États-Unis, en 1954, *Le Temps, ce grand sculpteur*, titre emprunté à un poème de Victor Hugo, *À l'Arc de triomphe*. L'essayiste évaluait et appréciait dans ces pages les injures du temps sur la seule statuaire. Remontant les siècles, elle imagine les péripéties qui peuvent rendre une statue « à l'état de minéral informe auquel l'avait soustrait son sculpteur »<sup>24</sup>, n'écartant pas l'idée qu'à certaines étapes avant la disparition totale, l'œuvre d'art endommagée ait pu briller d'une beauté nouvelle due aux hasards de l'histoire. Au-delà des méfaits provoqués par l'érosion naturelle, Marguerite Yourcenar cherche les coupables qui ont mutilé, détérioré voire détruit des merveilles sculpturales; elle donne des exemples, prononce des accusations et retrouve Stendhal :

Cette face d'empereur a été martelée un jour de révolte ou retaillée pour servir à son successeur. Le coup de pierre d'un chrétien châtra ce dieu ou lui brisa le nez. Un avare a extirpé à telle tête divine ses yeux de pierre précieuse, lui laissant ainsi un faciès d'aveugle. Un reître, par un soir de pillage, s'est vanté de faire basculer ce colosse d'un seul coup d'épaulé. Tantôt les Barbares sont responsables, tantôt les Croisés, ou les Turcs au contraire; tantôt les lansquenets de Charles Quint et tantôt les chasseurs de Bonaparte, et Stendhal s'attendrit alors sur l'Hermaphrodite au pied fracturé. Un monde de violence tourne autour de ces formes calmes.<sup>25</sup>

L'Hermaphrodite au pied fracturé a été découvert en 1879 à l'occasion de fouilles près de l'Opéra de Rome. Cette statue est actuellement exposée au Palais Massimo, récente expansion du Musée National Romain inauguré en 1889. Stendhal n'a donc pas vu la réplique endommagée du bel androgyne. Les exemplaires qui enrichissent la Galerie des Offices, la Galerie Borghèse et le Musée du Louvre ont tous été restaurés au XVII<sup>e</sup> siècle.

Il est bien certain cependant que Stendhal s'est « attendri » sur la beauté de l'Hermaphrodite. Dans une page de l'appendice à l'*Histoire*

---

<sup>23</sup> *EM*, p. 1033.

<sup>24</sup> *EM*, *Le Temps, ce grand sculpteur*, p. 312.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 314.

## Réminiscences stendhaliennes

de la peinture en Italie, il donne une appréciation sur *La Madeleine de Dresde*, tableau du Corrège, et commente :

J'y vois les charmes de l'Hermaphrodite et du petit Apollon rendus plus touchants encore par mille circonstances particulières.<sup>26</sup>

D'autre part, dans sa longue énumération des églises de Rome, il signale à propos de *Santa Maria Della Vittoria* :

La façade, élevée par le cardinal Scipion Borghèse, fut le prix dont il paya le bel Hermaphrodite que nous avons à Paris, et qui lui fut donné par les moines desservant cette église.<sup>27</sup>

En vérité, le « bel » Hermaphrodite du Louvre a été acquis par Napoléon en 1808. Nous savons aussi que Stendhal « dans les salles du Vatican » observait « les plus beaux ouvrages de Raphaël, l'Hercule Farnèse, l'Hermaphrodite<sup>28</sup> », (exemplaire très mutilé).

Ainsi des souvenirs, les uns livresques, les autres touristiques, fondus au creuset de la mémoire, sans vérification stricte, ont-ils fait commettre à Marguerite Yourcenar le péché d'anachronisme. On peut toutefois déplorer que Stendhal n'ait pas vu l'Hermaphrodite au pied fracturé, le plus bel exemplaire, au dire des connaisseurs, de la statue antique. Et, par voie de conséquence, les chasseurs de Bonaparte se trouvent innocents.

En marge de ces réminiscences, nous pouvons suggérer deux rapprochements entre les goûts des deux écrivains ou des leurs.

Le 17 mars 1828, nous apprenons que Stendhal et ses amies ont été « touchés à la vue de tous les monuments extraits en 1780 de l'antique tombeau des Scipion » et ce, non en raison « de leur beauté, mais bien de leur vénérable antiquité »<sup>29</sup>. Trois mois plus tard, le 14 juin ce guide obligeant note que ces dames ont surmonté leur « antipathie » pour la sculpture et le lendemain, elles éprouvent soudainement « une sorte de passion pour les temps anciens »<sup>30</sup>.

J'avouerai, écrit Stendhal à ce sujet, qu'à mon gré les statues rapportées d'Athènes par lord Elgin, l'emportent sur l'*Apollon*, le *Laocoon*, etc.<sup>31</sup>

---

<sup>26</sup> STENDHAL, *Histoire de la peinture en Italie*, Cercle du bibliophile, 1969, tome II, p. 374.

<sup>27</sup> STENDHAL, *Voyages en Italie*, op. cit., p. 988.

<sup>28</sup> STENDHAL, *Histoire de la peinture en Italie*, op. cit., tome I.

<sup>29</sup> STENDHAL, *Voyages en Italie*, op. cit., p. 779.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 875 et 920.

<sup>31</sup> STENDHAL, *Promenades dans Rome*, op. cit., p. 909.

Curieusement, Michel Charles, semble avoir, comme Stendhal, mais à la fin de sa vie seulement, préféré à la surabondance accablante des sculptures exposées dans les galeries romaines, les seules œuvres authentiquement grecques. Parcourant les salles du British Museum, « le vieil homme contemple avec respect les débris du Parthénon<sup>32</sup> » et sa petite-fille, adolescente à Paris, rappelle dans ses « Mémoires » qu'au Louvre, elle « aimai[t] une petite tête détachée de la frise du Parthénon à tel point qu'[elle] aurai[t] voulu l'embrasser<sup>33</sup> ».

Enfin, s'il est un personnage dont la multiplicité des représentations en marbre blanc du Paros ou du Pentélique a retenu l'attention de la romancière-historienne, c'est bien sûr le favori d'Hadrien, Antinoüs. La beauté du jeune homme « si visible » subjuguait. Après le suicide du bel « enfant bithynien »<sup>34</sup>, l'empereur désireux d'adoucir sa peine et de rendre hommage au disparu en commandait sans frein des portraits et vivait en la compagnie des plus ressemblants.

Stendhal a mentionné l'existence de l'une de ces statues découverte dans la ruine du temple de Minerva Medica où, précise-t-il, se fondant sur des sources sûres, « [o]utre la statue de Minerve, on y a découvert sous Jules III les statues d'Esculape, de Pomone, Adonis, Vénus, Faune, Hercule et Antinoüs »<sup>35</sup>. Mais surtout, le buste d'Antinoüs, « l'aimable favori d'Adrien » fournit à l'écrivain l'occasion de parfaire sa définition « [d]u style dans le portrait » en imaginant une conversation qu'il aurait tenue avec un « curieux » d'art statuaire. Le buste qu'il aurait admiré se garde de reproduire de façon exhaustive, les traits du jeune homme, telles les rides que sa tristesse habituelle pouvait tracer sur son front. Pourtant, ce portrait vaut par sa ressemblance, car la seule ambition du sculpteur était de « donner aux contours qu'il conserve la véritable physionomie de l'ensemble de la figure »<sup>36</sup>.

En écho à une telle beauté, Henry Brulard racontant ses débuts à Paris, mentionne à la date du 19 septembre 1804 :

Je vais au musée où je revois la jolie fille qui ressemble à Antinoüs que j'avais vue à la distribution des prix de législation.<sup>37</sup>

---

<sup>32</sup> EM, *Archives du Nord*, p. 1126.

<sup>33</sup> EM, *Quoi ? L'Éternité*, p. 1350.

<sup>34</sup> OR, p. 406 et 407.

<sup>35</sup> *Promenades dans Rome*, p. 1113.

<sup>36</sup> STENDHAL, *Histoire de la peinture en Italie, op. cit.*, tome II, p. 95.

<sup>37</sup> STENDHAL, *Écrits intimes*, Hachette, 1961, p. 124.

Stendhal et Marguerite Yourcenar partageaient la même attirance dépourvue de préjugés pour la beauté et ses représentations sculpturales, « mélodies de formes »<sup>38</sup>.

### III- La Rome piranésienne de Stendhal

Sept gravures de Piranèse ornent le salon et la salle à manger de «Petite Plaisance» aux États-Unis<sup>39</sup>. Elles appartiennent au recueil *Vues de Rome*<sup>40</sup> qui comprend une suite de seize planches reproduisant des vestiges de la Villa Adriana à Tivoli. Cette décoration rappelle le goût de la romancière pour Rome et l'Antiquité ainsi que sa méditation inlassable sur la vie et la mort des formes. Sollicitée par un éditeur parisien, Marguerite Yourcenar composa entre 1959 et 1961 un essai dont le titre angoissant est emprunté à Victor Hugo : *Le cerveau noir de Piranèse*<sup>41</sup>. Les seize planches des *Prisons imaginaires*, premier album du graveur, s'adjugent la part belle dans le commentaire yourcenarien. Il est vrai que ces gravures « hallucinées » symbolisaient aux yeux de leur admiratrice le sort de l'humanité moderne mégalomane et cruelle<sup>42</sup>. « Nos constructions mentales magnifiques et vaines »<sup>43</sup> cachent toujours en un de leurs recoins des suppliciés. Cependant l'essayiste ne manqua pas de juger aussi les *Vues de Rome* cherchant l'influence que ces représentations fuligineuses ont pu exercer sur les œuvres d'écrivains ou d'artistes contemporains du graveur et immédiatement postérieurs à lui, ou les ressemblances éventuelles imprévues, voire inconscientes ou inévitables qui peuvent apparaître entre les unes et les autres. Ainsi peut-on lire au cours de l'essai :

---

<sup>38</sup> *OR*, p. 387.

<sup>39</sup> «Petite Plaisance», Northeast Harbour, État du Maine, la maison où Marguerite Yourcenar vécut de 1950 à sa mort en 1987, est ouverte au public, chaque été.

<sup>40</sup> La somme de ces gravures est appelée indifféremment *Vues de Rome* ou *Antiquités de Rome*.

<sup>41</sup> *Le cerveau noir de Piranèse, Sous bénéfice d'inventaire, EM*, p. 121 sq.

Cf. Victor HUGO ; *Les Contemplations*, livre 6<sup>e</sup>, *Au bord de l'infini*, XXIII, *Les Mages*.

Le cerveau noir de Piranèse

L'escalier, la tour, la colonne ;

Est une béante fournaise

Où croît, monte, s'enfle et bouillonne

Où se mêlent l'arche et le ciel,

L'incommensurable Babel ! •

<sup>42</sup> Sur ce texte, cf. Alexandre TERNEUIL, « Écriture et réécriture de l'essai "Le cerveau noir de Piranèse" de Marguerite Yourcenar », *Marguerite Yourcenar. Écriture, réécriture, traduction*, Rémy POIGNAULT, Jean-Pierre CASTELLANI éd., Tours, SIEY, 2000, p. 275-283.

<sup>43</sup> *SBI, EM*, p. 101.

Piranèse a sûrement été pour quelque chose dans l'obsession qui finit par entraîner vers l'Italie Goethe, qui devait y trouver une seconde jeunesse, et Keats, pour y mourir. La Rome de Byron est piranésienne, piranésiennes aussi celle de Chateaubriand, et celle, plus oubliée de Mme de Staël, et il en va de même de « la ville des tombeaux » de Stendhal.<sup>44</sup>

Marguerite Yourcenar possédait les *Promenades dans Rome* où, par trois fois, Stendhal use de cette périphrase.

Le 17 novembre 1827, distinguant Rome de Naples, l'écrivain note :

[...] il n'y a pas ici [à Rome] comme à Naples une mer délicieuse, la volupté manque ; mais Rome est la ville des tombeaux ; le bonheur qu'on peut s'y figurer, c'est le bonheur sombre des passions, et non l'aimable volupté du rivage de Pausilippe.<sup>45</sup>

Le 1<sup>er</sup> juin 1828, le *promeneur* réfrène sa pitié à l'égard des *carbonari* enfermés au château Saint-Ange car du haut de leur prison, la vue « est magnifique ». « On plane sur la ville des tombeaux ; cette vue enseigne à mourir ». <sup>46</sup> Suivent deux vers du Tasse, prémonitions aux idées de Thomas Mann sur le sort de l'homme, particule de l'immense univers et, comme ce dernier, périssable. Marguerite Yourcenar adhérait à cette conviction, partant elle estimait que toute plainte devrait se trouver abolie puisque nous partageons notre condition mortelle « avec les fleurs, avec les insectes, avec les astres » dans un monde « où tout passe comme un songe » <sup>47</sup>.

*Cadono le città, cadono i regni,  
E l'uom d'esser mortal par che si sdegni.*

« Les villes tombent, les royaumes s'écroulent et l'homme paraît s'indigner d'être mortel<sup>48</sup> ».

Le poète, près de s'éteindre, se fit « transporter », au couvent de Saint-Onuphre sur le Mont Janicule. Stendhal s'y rend avec ses amis le 2 octobre 1828. Et, oubliant leur présence, le *cicerone* convient pour lui-même :

<sup>44</sup> SBI, EM, p. 103.

<sup>45</sup> STENDHAL, *Promenades dans Rome*, op. cit., p. 671.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 854.

<sup>47</sup> Marguerite YOURCENAR, *Nouvelles orientales*, OR, « Le dernier amour du prince Genghi », p. 1175.

<sup>48</sup> STENDHAL, *Promenades dans Rome*, op. cit., p. 854 et 1689, note 2.

[...] c'est sans doute un des plus beaux lieux du monde pour mourir. La vue si étendue et si belle que l'on y a de Rome, cette ville des tombeaux et des souvenirs, doit rendre moins pénible ce dernier pas pour se détacher des choses de la terre, si tant est qu'il soit pénible.<sup>49</sup>

L'*Urbs* a laissé comme témoignage de l'horreur des Romains à sombrer dans l'oubli les ruines de sépulcres monumentaux et somptueux, défis à la mort, au temps, à l'évanescence du souvenir. Stendhal évoque à plusieurs reprises les tombeaux qui jalonnent l'antique voie appienne dont le mausolée cylindrique de Cecilia Metella qu'il entend voir « seul », comme toute œuvre d'art véritable. Au voyageur qui ne disposerait que de dix jours pour visiter Rome, Stendhal mentionne en plus de ce tombeau, et parmi un grand nombre d'œuvres remarquables appartenant à la ville impériale ou papale, le tombeau de Caius Publicius Bibulus, à l'extrémité méridionale du *Corso*, la pyramide mortuaire de Cestius près de la porte de la ville, en sortant vers Ostie, la tour ronde du mausolée d'Auguste, près du pont Cavour, le mausolée d'Hadrien, « le plus beau tombeau qui ait peut-être jamais existé<sup>50</sup> ».

Mieux encore, la Ville éternelle tout entière lui semble paradoxalement comparable à un tombeau. Le 22 janvier 1832, il notait dans ses *Œuvres intimes* : « Quand on arrive de Naples à Rome, on croit entrer dans un tombeau. Il est peu de contraste aussi douloureux. On passe de la ville la plus gaie du monde à la plus triste<sup>51</sup>, comme si Rome était une ville morte sécrétant « un plaisir grave et en quelque sorte funèbre<sup>52</sup>, une ville noire, moribonde, malodorante, rachetée cependant par les délices de son climat.

Une Rome piranésienne, certes. Le graveur virtuose a dessiné de ses hachures courtes, innombrables et inclinées en tous sens plusieurs tombeaux grandioses, pyramidaux, à gradins, circulaires auxquels la couleur noire convenait si bien, ceux-là même que Stendhal admirait, les uns situés dans la Ville, les autres longeant, avons-nous dit, l'antique voie appienne. Le plus impressionnant de tous, le môle d'Adrien<sup>53</sup>, massif et solitaire, hissé sur un formidable mur de fondation, « falaise battue par les siècles<sup>54</sup> », est gravé sur plusieurs planches des *Antiquités de Rome*. Qui plus est, l'imagination érudite et visionnaire de Piranèse lui a inspiré le dessin d'une voie

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 968.

<sup>50</sup> STENDHAL, *ibid.*, p. 851.

<sup>51</sup> STENDHAL, *Journal, Œuvres intimes*, t. II, V. DEL LITTO éd., Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982, p. 157.

<sup>52</sup> STENDHAL, *Promenades dans Rome*, *op. cit.*, p. 670.

<sup>53</sup> Nom donné à Rome au tombeau de l'empereur Adrien.

<sup>54</sup> Marguerite YOURCENAR, *Sous bénéfice d'inventaire*, EM, p. 85.

entièrement bordée de hauts sépulcres contigus, d'une architecture tourmentée enrichie de sculptures pléthoriques.

La Rome piranésienne de Stendhal ? L'écrivain pouvait-il pressentir ce rapprochement ? A-t-il vu Rome avec les yeux du graveur ? Avait-il une connaissance précise de ses travaux ? Piranèse est nommé deux fois dans tout l'œuvre de Stendhal, et ce, justement, au cours des *Promenades dans Rome*. Une première fois, le 17 novembre 1827, dans une note, complément à l'inventaire du panorama dont les Romains jouissent du haut des fenêtres de la villa Lante sur le Mont Janicule, Stendhal écrit :

C'est à peu près d'ici qu'est prise la grande vue perspective de Rome gravée par Piranesi. C'est un portrait fort ressemblant dans le style des portraits d'Holbein. (Grande abondance de détails secs ; voir l'admirable portrait d'Érasme au Louvre).<sup>55</sup>

Une deuxième fois, le 12 janvier 1829, lorsqu'il présente l'ouvrage en cours de rédaction, d'un savant germanique sur les ruines de Rome et de la campagne romaine, M. von S\*\*\*, Stendhal soi-même ! La troisième partie de l'ouvrage résumerait « les opinions de Nardini, Venuti, Piranesi, Uggeri, Vasi, Fea, etc., etc., etc. ».<sup>56</sup>

Il convient de signaler que le premier renvoi à Piranèse relève d'une confusion. Le « catalogue raisonné » des œuvres de cet artiste, catalogue établi en 1964 par Henri Focillon, ne mentionne pas de grande vue perspective de Rome. En revanche, Vasi, graveur que Stendhal cite plus fréquemment que Piranèse dans les *Promenades*, a dédié, en 1765, à son protecteur don Carlos de Bourbon, roi de Naples, « sa grande vue de Rome prise du Mont-Janicule » en face du palais Corsini.<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> STENDHAL, *Promenades dans Rome*, op. cit., p. 671.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 1123.

<sup>57</sup> Voir à ce sujet le Colloque *Piranèse et les Français* tenu à la villa Médicis les 12 et 14 mai 1976 et dont les actes ont été publiés dans une collection de l'Académie de France. Rappelons de plus que Vasi est l'auteur d'un *Itinéraire instructif des magnificences de la ville de Rome*, en huit journées. Ce petit livre splendide, paru en 1765, relié cuir, doré sur tranche est agrémenté de vignettes gravées par son auteur. Signalons aussi que dans *Mémoires d'Hadrien*, Marguerite YOURCENAR fait dire au prince : « les perspectives qui s'ouvriraient pour l'esprit du haut de ces collines dénudées [celles de Béthar en Palestine] étaient moins majestueuses que celles du Janicule [...] », *OR*, p. 474. Enfin rappelons que Fabrice désireux de taire son identité au cours de son équipée à Waterloo, choisit comme pseudonyme, *Vasi*, mais avec une autre activité, marchand de baromètres.

Le second renvoi donna lieu à un différend écrit franco-italien bref et laconique. Une note de l'édition établie par V. Del Litto (p. 1123 n. 3) laisse planer une hésitation sur l'identité du graveur.

On ne sait si Stendhal entend parler du célèbre graveur Giambattista Piranesi (1723-1778) ou de son fils, également graveur, Francesco Piranesi (1748-1810).

En réplique, une note transalpine déclare :

[...] vogliamo qui [...] precisare che per Piranesi è da intendersi Giovanni Battista, il grande incisore e architetto, che fu anche, com'è noto, uno studioso, e non il figlio Francesco, anch'egli incisore.

L'affaire est entendue. On sait que Francesco a terminé honorablement quelques gravures de son père et que, devant fuir l'Italie pour des raisons politiques, il transporta à Paris la totalité des planches originales de celui-ci permettant ainsi leur conservation et leur diffusion.

Quoi qu'il en soit, arrivés à Rome, le graveur venant de Venise et l'écrivain de Naples ont eu sous les yeux à quelques décennies près le même paysage *sublime*, puissant et mortuaire. Une même passion les animait pour la beauté tragique ; l'eau-forte pour l'un, les mots pour l'autre leur permirent d'exprimer une esthétique de la finitude dont Piranèse selon le mot de Victor Hugo composa son « vertige » tandis que Stendhal y apprenait le détachement. Mais ni l'aquafortiste soucieux de fixer sur ses planches les restes de l'Antiquité romaine tels qu'ils existaient encore de son temps, ni l'auteur des *Promenades*, connaisseur à coup sûr des lieux communs romantiques et, ce qui l'est moins, des estampes de l'artiste italien ne se limitèrent à cette approche lugubre de la cité universelle. L'œuvre immense de Piranèse, un millier de planches, accorde une large place à la ville des papes et le promeneur *cicerone* appelle Rome « la ville des tombeaux et des souvenirs », souvenirs de l'Antiquité impériale autres que les tombeaux, aqueducs, temples, arcs..., souvenirs de la Rome chrétienne, de la Rome baroque... De plus, oublieux de l'aspect terrible et funèbre des tombeaux, Stendhal s'éprend des « fontaines charmantes »<sup>58</sup>, des orangers lumineux qui surplombent les murs des jardins... D'ailleurs, et finalement, Rome peut se résumer pour le touriste pressé à deux symboles historiques, le Colisée et la basilique Saint-Pierre.

Dans l'œuvre sombre du virtuose italien Marguerite Yourcenar admirait plus que tout les planches des *Prisons* ; en second lieu

<sup>58</sup> STENDHAL, *Promenades dans Rome*, op. cit., p. 814.

venaient les *Vues de Rome* qui donnent à cette ville « mi-antique, mi-baroque » « le sens de la durée » et témoignent de la « beauté que crée le temps subi<sup>59</sup> ». Pour l'essayiste, la facture des dessins piranésiens subjective et tragique participe sans solution de continuité du roman noir. Pour elle encore, on croirait que les estampes sépulcrales de Piranèse illustrent par anticipation les textes de Stendhal qui traitent du même sujet tant à ces moments-là l'œuvre écrite et l'œuvre ciselée se répondent.

Ainsi en ce qui concerne une vue panoramique de Rome, « ville des tombeaux », Stendhal a bel et bien décrit, à son corps défendant, une Rome piranésienne. Alors que le Forum était encore en grande partie enfoui sous les décombres, les sépulcres surgissaient gigantesques sous les yeux des visiteurs et imposaient leur présence dans les œuvres des artistes.

Le jugement de Marguerite Yourcenar est à la fois exact et restrictif. Au cours de ses *Promenades*, Stendhal fait découvrir à ses amis, deux Rome, la cité impériale et la ville des papes. Seule la première, et en partie seulement, mérite l'épithète « piranésienne » pour ses tombes colossales qui ont frappé l'imagination de Stendhal lui suggérant tour à tour l'intensité du « bonheur sombre »<sup>60</sup> que peuvent procurer les passions ou l'apaisement d'une inquiétude née à la perspective de l'ultime départ.

---

<sup>59</sup> Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, entretiens avec Matthieu Galey, Le Livre de poche, 1990 (1<sup>er</sup> éd. : éditions du Centurion, 1980), p. 143.

<sup>60</sup> Michel CROUZET, préface aux *Promenades dans Rome*, Gallimard, 1997, p. XXIX.