

Intertextualité picturale dans *La Rabouilleuse* de Honoré de Balzac

David MBOUOPDA

IUT/FOTSO Victor de Bandjoun

RÉSUMÉ

L'intertextualité s'est imposée dans le champ critique comme une notion dominante. Elle a eu pour fonction importante dans *La Rabouilleuse* de Balzac, la caractérisation de son principal personnage Joseph Bridau, le peintre. Elle permet dans la narration d'évoquer son enfance et la naissance de sa vocation, de mettre en exergue ses lectures, ses hantises ou ses obsessions mais aussi, ses compétences culturelles. De là, on arrive aux difficultés qu'il rencontre et aux théories qu'il défend dans la vie artistique du XIX^{ème} siècle et enfin aux personnes qu'il représente.

Mots clés : intertextualité - peinture - personnage - imitation - artiste - littérature comparée.

ABSTRACT

Intertextuality imposed itself in the critical field as a dominating notion. In Balzac's *Rabouilleuse*, it has had the important function of characterising its main character Joseph Bridau, the painter. It enables him to narrate his childhood and the birth of his vocation, to bring the knowledge of his readers, his obsessions, and his cultural competences from there one sees the difficulties that he encounters and the theories that he defends in the artistic life of the XIXth century and finally the people that he represents.

Key words : Intertextuality - painting - character - imitation -artist -comparative literature

INTRODUCTION

L'étude du personnage de peintre, thème central de notre analyse, s'adresse avant tout au personnage de roman, à la personne romanesque chez Balzac. Elle fonde sa portée dans l'examen des ouvertures interartistiques souvent difficiles à démêler. « Une des fonctions importantes de l'intertextualité est la caractérisation des personnages qu'elle autorise » selon Nathalie Piégay-Gros (Piégay-Gros, 2002, 76)

Dans son petit ouvrage, *Pour Lire le Roman*, sous-titré : « *Initiation à une lecture méthodique de la fiction narrative* », J.P. Goldenstein fait certaines propositions pour une lecture du signalement romanesque du personnage, des « procédés de caractérisation », en d'autres termes. Pour lui, « caractériser un personnage de roman, c'est lui donner, bien que dans la fiction, les attributs dont la personne qu'il est censé représenter posséderait dans la vie réelle » (Goldenstein, 1980 : 46). Ce système s'appuie sur « une certaine conception de l'homme, qui suppose que l'on tienne implicitement pour fondés, les présupposés humanistes garants de la vérité humaine: personne morale et personne physique, corps conçu comme manifestation de l'être, de son caractère... » (Goldenstein, 1980 : 46).

Cette vision du personnage de roman, il est vrai, ne vise essentiellement que le roman de type classique, dans lequel s'inscrit en droite ligne *La Rabouilleuse* de Balzac, paru pour la première fois en novembre 1842.

Cette étude se propose d'examiner le personnage de Joseph BRIDAU dans ce roman de Balzac afin de relever et souligner l'intérêt de l'auteur pour les arts en général et la peinture en particulier. De remarquables publications consacrées à cet écrivain s'accordent seulement à louer dans son art « la fidèle histoire, le tableau exact des mœurs » de son temps et « la foi dans le pouvoir de l'argent », surtout pour les individus l'entrechoc incessant des luttes, des conflits qui font de *La Comédie humaine* une sortie de « livre de la jungle sociale »⁽¹⁾ sans chercher à en dégager la signification en fonction des relations entre son oeuvre et les Beaux-arts, à faire connaître de manière précise et détaillée, la mesure de l'intégration de cet écrivain-peintre universellement admiré dans la vie artistique⁽²⁾ de son pays. Aussi dans notre perspective critique, voudrions-nous à travers le personnage de Joseph BRIDAU dans *La Rabouilleuse*, nous attacher à évoquer l'enfance du peintre et la naissance de sa vocation pour arriver aux difficultés qu'il rencontre, aux théories qu'il défend dans la vie artistique du XIX^e siècle et enfin aux personnes

qu'il représente.

1- L'enfance du peintre

A travers l'ouverture du roman, nous sommes dans une ville du centre de la France, Issoudun, en 1792. Balzac campe son personnage, Joseph BRIDAU, une fois pour toute. Il lui attribue un portrait global, constitué de traits itératifs qui composent les caractéristiques constantes, physiques et morales.

De prime abord, on présente ses grands-parents, et surtout le perfide voire diabolique médecin Rouget qui « n'était pas déjà très bien au moral ni au physique » (Balzac, 1972 : 8) Ce dernier donne d'abord naissance à un fils, puis à une fille qui, par hasard, vint dix ans après le frère et se nommait Agathe. C'était « une jeune personne, alors la plus belle d'Issoudun [qui] ne ressemblait ni à son père, ni à sa mère » (Ibid. :7). Sur cette fille pèse une espèce de vengeance et de malédiction paternelle parce que le père « ne la regardait pas comme son enfant » (Ibid : 12), au point de la déshériter et de l'envoyer vivre à Paris chez son oncle Descoings, le cadet de madame Rouget. Le couple Descoings n'avait pas d'enfants et pourrait se passionner pour Agathe.

On verra dans la suite du roman qu'Agathe n'aimera pas son fils Joseph au même titre que Philippe. Par ces allusions et bien d'autres, Balzac souligne l'importance de l'hérédité.

Agathe, provinciale, connaît et épouse un certain BRIDAU que Madame Descoings a mis en campagne pour tenter de sauver son mari, l'épicier « arrêté sous la vulgaire accusation d'accaparement » (Ibid.:9) L'opération fut vaine. BRIDAU avait une situation importante: il était « l'un des secrétaires de Roland, Ministre de l'Intérieur, le bras droit de tous ceux qui se succédèrent à ce Ministère... le très incorruptible chef de Bureau, l'une de ces vertueuses dupes toujours si admirables de désintéressement » (Ibid :9) Pendant les quelques visites que le haut fonctionnaire de Napoléon I^{er} fit à la femme de l'infortuné Descoings « il fut frappé de la beauté calme, froide, candide, d'Agathe Rouget ». Il finit par épouser cette charmante fille. Avec son mari, Agathe connaît une courte période de bonheur car monsieur BRIDAU meurt jeune: « au moment où l'Empereur allait le nommer Directeur Général, Comte et Conseiller d'Etat ». (Ibid : 15) Ce ménage a eu deux fils nés à trois ans de distance: Philippe, brillant officier de l'armée bonapartiste à demi-solde et Joseph BRIDAU, peintre, laid et rêveur.

Madame BRIDAU, veuve, incapable de s'adapter à la vie parisienne et de se réhabituer à celle d'Issoudun, vit avec sa tante par alliance, Mme Descoings, dans le but de faire des économies. Sa situation n'étant plus brillante, l'Empereur s'en fit rendre compte et encadra à sa manière cette famille:

Les deux enfants eurent chacun une bourse entière au Lycée Impérial, et l'Empereur mit tous les frais de leur éducation à la charge de sa cassette. Puis il inscrivit Madame BRIDAU pour une pension de quatre mille francs en se réservant sans doute de veiller à la fortune des deux fils. (Ibid : 16)

Malgré cette bienveillance de l'Empereur en reconnaissance des loyaux services rendus par le défunt époux, Mme BRIDAU va choisir d'aller unir sa misère à celle de Mme Descoings dans le même appartement au quartier pauvre, « un des plus horribles coins de Paris, certainement la portion de la rue Mazarine, à partir de la rue Guénégaud jusqu'à l'endroit où elle se réunit à la rue de Seine, derrière le palais de l'Institut » (Ibid :21). C'est au troisième étage de l'une des maisons situées dans ce coin humide, noir et froid que Mme BRIDAU, jeune veuve de trente cinq ans, va désormais élever « Joseph BRIDAU, l'un des grands peintres de l'Ecole française actuelle » (Ibid : 28) qui s'adonna à cet art dès l'âge de treize ans.

2 - La naissance de sa vocation

Dans ce roman, Balzac a réussi avant tout une de ses plus inoubliables créations: Joseph BRIDAU. Auparavant, l'auteur nous présentait des peintres en activité. Ici, le lecteur assiste à l'évolution de l'artiste dans toutes les circonstances. Cette évolution serait aussi celle du goût de Balzac qui, d'abord néo-classique, s'intéresse maintenant aux romantiques, une manière de se libérer des traditions et des conventions de l'académisme ⁽³⁾.

En effet, Philippe BRIDAU était devenu un vaurien, un demi-soldat sous la restauration et sa mère qui le préférait à Joseph, «s'accoutumait à le gronder et à lui donner son frère pour exemple ». Dans le nouveau logis du quartier mal famé, leurs fenêtres donnent sur le palais de l'Institut où se trouve l'Ecole des Beaux-Arts dans laquelle on entrait rapin et pouvait en sortir élève du gouvernement à Rome:

Pour être lauréats, les concurrents devaient avoir fait dans un temps donné, qui sculpteur, le modèle en terre glaise d'une statue; qui peintre l'un des ta-

bleaux que vous pouvez voir à l'école des Beaux-Arts : qui musicien, une cantate; qui architecte, un projet de monument (Ibid :22)

Or, des fenêtres de Madame BRIDAU, l'œil de Joseph plongeait sur « ces loges grillées ».

La fenêtre pour une maison symbolise l'ouverture par où l'on se place pour scruter l'extérieur, pour admirer le paysage urbain et ses mouvements, contrairement au champ de vue limitée de la chambre. Alors Joseph se plaçait au troisième étage et appréciait tout puisque de là son regard perçait loin. C'est un signe qu'en peinture, il verra également plus loin que ses devanciers. Mais pendant longtemps dans son milieu « personne... ne remarquera la pente de Joseph vers l'observation » (Ibid : 29).

La réelle vocation de Joseph va naître au cours d'une promenade en 1812 lorsqu'il voit un élève faisant une caricature d'un professeur, et l'auteur de préciser:

La prédisposition de Joseph pour l'art fut développée par le fait le plus ordinaire: en 1812, aux vacances de Pâques, en revenant de se promener aux tuileries avec son frère et Mme Descoings, il vit un élève faisant sur le mur la caricature de quelque professeur et l'admiration le cloua sur le pavé devant ce trait à la craie qui pétillait de malice... car son instinct se révélait, sa vocation l'agitait (Ibid : 30)

Aussi sans plus se retenir, Joseph se faufila-t-il clandestinement dans la classe de Monsieur Chaudet et suit ses cours à l'insu de sa mère.

L'une des causes de la naissance de la vocation chez Joseph BRIDAU, c'est la vue chez Chaudet « d'une dizaine de jeunes gens dessinant une statue et pour lesquels il devint l'objet de mille plaisanteries» (Ibid :31) Cette attitude, loin de le décourager devient pour lui une stimulation. Il va s'engager à braver toutes les difficultés qui jonchent la voie d'accès au métier d'art: « supporter de grandes misères », « l'épreuve du télégraphe » qui consiste à adopter une attitude, « à rester ainsi, sans baisser ni changer la position de tes membres pendant un quart d'heure » (Ibid :32). De là « tous les dimanches et tous les jeudis, il passa trois heures à l'atelier de Chaudet » (Ibid :34)

Pour endurer ces peines d'initiation, Joseph a compris « qu'un grand artiste est un roi, plus qu'un roi... il est indépendant, il vit à sa guise, puis il règne dans le monde de la fantaisie » (Ibid :36).

En tout, ce n'est point uniquement l'influence du milieu sur le développement et la formation d'un caractère qui est à l'origine de la vocation chez Joseph BRIDAU, il faut souligner pour lui l'obligation de travailler pour gagner sa vie, pour « ne pas rester en arrière de son frère » (Ibid :68).

3 - Ses difficultés pour y parvenir

Le premier obstacle rencontré par Joseph BRIDAU dans l'exercice de sa vocation est l'hostilité de sa mère. Il a compris très tôt qu'il est « petit, maigre, souffreteux, au front sauvage, aimant la paix, la tranquillité, rêvant la gloire de l'artiste » (Ibid :41). et s'est glissé clandestinement dans la classe de Chaudet. Son professeur de dessin au Lycée, Monsieur Lemire, frappé de ses dispositions va avertir sa mère de la vocation de son fils. Elle va réagir en femme de province qui ne comprend rien aux arts: « il veut se mettre peintre, un état de va-nu-pieds, je prévoyais bien que cet enfant-là ne me donnerait que des chagrins » (Ibid :34).

Ayant demandé à Chaudet d'interdire l'entrée de son cours à son fils, elle va récolter un échec car pour Chaudet, « l'artiste est élu par Dieu, on est artiste de naissance », or Joseph a « le plus bel avenir! des dispositions comme les sciences sont rares, elles ne se sont dévoilées de si bonne heure que chez les Giotto, les Raphaël, les Titien, les Ruben, les Murillo » (Ibid :36). Sa mère a dû se résigner quand Joseph, changeant de maître, s'est à nouveau glissé dans l'atelier de Regnault.

La deuxième difficulté de Joseph fut d'ordre matériel. Le gouvernement ayant connu des problèmes financiers, on lui a supprimé la bourse que l'Empereur lui avait allouée. Cependant « l'hiver de 1814 à 1815 fut favorable à Joseph qui secrètement protégé par la Descoings et par Bixiou, élève de Gros, alla travailler dans ce célèbre atelier d'où sortirent tant de talents différents, et où il se lia très étroitement avec Schinner » (le héros de *La Bourse*) (Ibid :42). Malgré cet effort pour se suffire, « Joseph était entièrement à la charge des deux veuves ». C'est alors:

qu'en 1816, Joseph obtint de sa mère la permission de convertir en atelier le grenier contigu à sa mansarde et la Descoings lui donna quelque argent pour avoir les choses indispensables au

métier de peintre (Ibid :44).

Il fait ouvrir le toit, y place un châssis, un petit poêle en fonte, don de sa mère, peint toute la salle en « couleur chocolat ». Il se nourrit de pain, de lait et de fromage de brie. Il dut se supprimer certains loisirs pour s'améliorer, convaincu que « la vocation est plus forte que tous les obstacles » et que c'est « l'appel, l'élection par Dieu! ». Aussi peut-il déclarer: « J'ai dans mon pinceau de quoi faire ma fortune, sans avoir rien à personne, pas même à mon oncle » (Ibid :272).

Joseph sut travailler chez lui, sans négliger néanmoins l'atelier de Gros ni celui de Schinner. En dehors des difficultés matérielles, Joseph BRIDAU doit faire face à la concurrence des autres peintres tant au cénacle qu'à l'exposition de 1823. Alors astucieusement, il alla à la conquête du public lorsque les autres jeunes peintres qui ne sont que des « féroces animaux » aux yeux des bourgeois s'adonnaient à diverses occupations:

Agé de vingt et un ans et d'ailleurs apprécié par quelques amis qui le soutinrent dans ses jours d'épreuves, Joseph sentait sa force et avait conscience de son talent; il représentait la peinture dans un cénacle formé par des jeunes gens dont la vie était adonnée aux sciences, aux lettres, à la politique et la philosophie » (Ibid :44).

C'est au bout de ces acrobaties que les jeunes artistes durent reconnaître et proclamer sa supériorité au salon de 1823, lorsqu'il avait exposé un tableau magnifique « un des chefs d'œuvre de la peinture moderne, pris par Gros lui-même pour un Titien » (Ibid :84). Du talent, Joseph en a eu, mais avec « le temps et la patience ». Alors quelles théories a-t-il développées pour gagner à la fois gloire et fortune?

4 - Les théories qu'il défend

On aborde l'esthétique de Joseph BRIDAU par le choix d'une tranche de l'âge d'un homme que se donne Balzac pour caractériser l'artiste. Cette étape correspond à celle où l'individu est débordé d'énergie et peut se donner suffisamment d'initiatives au point de contrarier les aînés: Joseph lisait beaucoup. « Il se donnait cette profonde et sérieuse instruction que l'on ne tient que de soi-même et à laquelle tous les gens de talent se sont livrés entre vingt et trente ans » (Ibid :81).

Plus loin Balzac précise: « Tous les grands talents res-

pectent et comprennent les passions vraies, ils se les expliquent et en retrouvent les racines dans le cœur ou dans la tête » (Ibid :84).⁽⁴⁾

Joseph BRIDAU cherche à nous séduire et même à nous convaincre par son art. Il parle en intellectuel qui s'adresse tant aux sentiments qu'à l'esprit. Il ne s'en tient pas seulement à l'académisme, à la tradition, étant donné que le peintre qui séduit est celui qui sait s'adapter aux goûts de l'époque. D'ailleurs « il aimait, lui, le beau idéal en tout; il aimait la poésie de Byron, la peinture de Géricault, la musique de Rossini, les romans de Walter Scott » (Ibid :84).

Tous ces artistes qu'il admire appartiennent à l'école romantique. C'est ainsi qu'il ne peut présenter au salon de 1823 qu'un tableau considéré comme « un chef d'œuvre de la peinture moderne ». Et son ami Schinner, peintre fictif, absent de Paris lui écrit : « Oui, cher Jojo, ton tableau, j'en ai la certitude, est un chef d'œuvre; mais un chef-d'œuvre qui fera crier au romantisme, et tu t'apprêtes une existence de diable dans un bénitier » (Ibid :267).

Ce tableau incarne les intentions de Joseph qui veut lutter contre les classiques, briser les conventions grecques, combattre le néo-classicisme. A propos de cette révolution en art, Balzac a pu dévoiler : « Déjà tout aussi fort que Gros ⁽⁵⁾ en fait de couleur, Joseph ne voyait plus son maître que pour le consulter; il méditait alors de rompre en visière aux classiques, de briser les conventions grecques et les lisières dans lesquelles on renfermait un art à qui la nature appartient comme elle est, dans la toute puissance de ses créations et de ses fantaisies » (Ibid :48).

Donc, Joseph est plus romantique que classique. Le classicisme en peinture se définit par l'appartenance à une tradition, par l'effort de se conformer à des modèles. Il ne souffre d'aucune fantaisie; tandis que Joseph se fonde sur la particularité de son génie propre, cela ne peut se faire qu'après rupture avec la tradition. Ce qui caractérise ce jeune novateur qui affirme son individualité et a pour référence Raphaël, Rubens, Murillo, Giotto, tous des peintres qui ont attaché du prix à la couleur. D'ailleurs le tableau qu'il présente au salon de 1823, considéré comme « un chef d'œuvre de la peinture moderne » est conforme aux intentions de Joseph qui veut « être aussi fort que Gros en fait de couleur » (Ibid :48). La couleur qui « mieux que le dessin permet d'exprimer les tourments de l'imagination ».

C'est dire qu'il existe un trait capital dans l'esthétique de Joseph BRIDAU. Il a accordé beaucoup d'importance à la couleur et ravale la ligne et le dessin au second plan, peut-être pour une exigence de vérité à laquelle s'insurge Victor Hugo dans la *Préface de Cromwell* contre les classiques.

Bien que le tableau présenté au salon de 1823 ait suscité de l'admiration, le talent de Joseph BRIDAU s'est heurté au « goût de la bourgeoisie », attachée à la peinture classique et il n'a pas réussi à gagner de l'argent malgré le soutien de Gérard et de Gros. A partir de multiples allusions et indications que donne Balzac dans son roman, peut-on deviner derrière BRIDAU, le peintre, des personnes réelles?

5 - Les personnes qu'il représente

On peut songer en premier lieu à Théodore Géricault que Balzac cite. Peintre, sculpteur, dessinateur et lithographe, il est né à Rouen en 1791 et meurt à Paris en 1824. On le dépeint « extrême en tout »⁽⁶⁾ comme Joseph. Tandis que le très académique Guérin avait vainement tenté d'étouffer sa vocation, Madame BRIDAU fit de même pour Joseph. Le premier envoi au salon en 1812 de Géricault provoque la colère des partisans de David responsable de l'académisme, pour sa part, celui de Joseph au salon de 1823 fait « crier au romantisme ». Tous deux battent en brèche le néoclassicisme hérité de l'Empire et donnent une impulsion nouvelle à la peinture du XIX^e siècle, ouvrent la voie au romantisme et en sont des plus glorieuses incarnations.

On fait également un rapprochement entre le peintre fictif Joseph BRIDAU et le réel Eugène Delacroix, né à Saint Maurice (Seine) en 1798 et mort à Paris en 1863. Tous deux sont fils de hauts fonctionnaires et après la mort précoce de leurs pères, ils sont élevés par leurs mères. Delacroix comme BRIDAU copie Raphaël et Rubens, débute au salon (1822,1823) par un coup de maître. Tous deux marquent une date dans l'histoire de la peinture romantique, sont insultés par les partisans du classicisme qui n'ont pas trop de sarcasmes pour leurs audaces. Ils ont des convictions libérales et leurs dons se révèlent très tôt. Tout comme Joseph, Delacroix est soutenu par Gros et Gérard. On peut même aller plus loin en signalant que Delacroix avait un frère aîné militaire: Charles Delacroix, mais ce n'est pas facile de trouver un rapport entre les carrières de Charles et de Philippe. Joseph, enfin, a la laideur de Delacroix.

En effet, Joseph BRIDAU est aussi SIGALON. Le tableau de Joseph « pris pour un Titien », dans *La Jeune*

Courtisane, ressemble plus au tableau de Xavier Sigalon, exposé au salon de 1822 qu'aux oeuvres de Delacroix de cette époque. On a peu de rapports avec celles du grand vénitien.

Enfin, le personnage de Joseph BRIDAU est composite car Balzac qui a connu Ary Scheffer lui a emprunté aussi des traits pour son personnage. Il y a eu attachement des deux peintres, le réel et le fictif, pour leurs mères qui n'ont pas de ressources suffisantes pour élever leurs enfants.

En tout, des rapprochements peuvent être faits entre Joseph BRIDAU et quatre peintres réels: Géricault, Delacroix, Sigalon et Ary Scheffer.

CONCLUSION

Il paraît inexact de dire que cette étude a dégagé tous les degrés dans une échelle de caractérisation du personnage de Joseph BRIDAU dans *La Rabouilleuse*. Mais on est convaincu par la référence que ce personnage a fait dans cette œuvre comme dirait Nathalie Piégay - Gros que « la narration, mettant en scène ses lectures, précise par exemple sa psychologie, ses hantises ou ses obsessions, mais aussi son savoir, ses compétences culturelles et par là même, d'un point de vue sociologique, son appartenance à un milieu donné » (op.cit., p.76) Si la qualification de « l'un des peintres de l'école française actuelle », comme le type même du romantique, s'est révélée prépondérante, ce n'est pas un degré qui distingue « le personnage peintre » du peintre

Il serait mieux de parler donc plus volontiers de modalités de caractérisation, en étant cependant conscient que les frontières établies entre le réel et le fictif sont révélatrices de l'inspiration balzacienne. Balzac a parfaitement réussi une de ses plus inoubliables créations: Joseph BRIDAU, peintre romantique génial, figure composite de quatre peintres car les critiques ne citent pas seulement Delacroix, comme chef de la nouvelle école, mais aussi Géricault, son condisciple et le premier se voulait « son élève respectueux », ensuite Xavier Sigalon et enfin Ary Scheffer. Nous pouvons simplement conclure sur une certitude qui, malgré son évidence, n'en finit pas de nous entraîner dans un vertige attrayant et qui caractérise, cette fois l'activité du créateur, c'est que la peinture et la littérature subissent, chacune de son côté, la même influence sociale, la même synesthésie. Elles reflètent un idéal commun et on dira de même que la peinture montre la voie à la littérature tel chez Honoré de Balzac. Au total, les corrélations, « correspondances » (SOURIAU, 1969, :67) et même, identités interartistiques révèlent de l'influence récipro-

que que les arts exercent les uns sur les autres dans le monde culturel. L'intertextualité aura ainsi mis en jeu dans *La Rabouilleuse*, les modalités de la signification de ce texte littéraire, les conditions de sa lecture, sa conception et sa nature profonde.

Notes

(1) Selon l'expression d'André WURMSER, cité par Fernand EGEE in *Histoire de la littérature française XVIII^e, XIX^e, et XX^e siècle*, Paris, Nathan, 1988, P. 292.

(2) cf. les travaux de :

- BONARD, Olivier, (1969), *La peinture dans la création balzacienne*, Droz.
- HAUTECOEUR, Louis, (1942). *Littérature et peinture en France du XVII^e au XIX^e siècle*, Paris, A. Colin.

C'est un ouvrage qui suit le développement parallèle de la littérature et de la peinture et cherche à définir le style d'une époque, c'est-à-dire le dénominateur commun qui peut exister entre, par exemple, un tableau de Delacroix, un roman ou une nouvelle de Balzac et une autre oeuvre d'art.

- LESSING, G.E., (1766), *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*.

C'est LESSING qui, le premier, a indiqué que la peinture est statique et authentiquement visuelle, et que la littérature est temporelle et narrative, c'est-à-dire qu'elle exprime l'action, la passion et le sentiment. Mais il faut noter que le temps n'est pas toujours absent en peinture et peut explicitement être codé.

(3) DAVID, Louis, peintre, né à Paris, mort en exil à Bruxelles (1748-1825) eut de l'influence, mais fut détestable parce qu'il est responsable en grande partie de l'Académisme glacé où se complairont tant d'artistes du XIX^e siècle. Par un juste retour des choses, il est en revanche plus étranger encore au XIX^e siècle que Gros, plus loin de notre sensibilité que M. Ingres.

(4) C'est nous qui soulignons.

(5) GROS, Jean Antoine, peintre, né à Paris (1771-1835). Il était d'une famille d'artistes et entra fort jeune dans l'atelier de David. Ayant séjourné neuf ans en Italie, il reçoit une leçon bien différente de celle de l'Antique. Il a un souci de détail vrai, doublé d'un sens extrêmement développé du mouvement, ce qui fait de cet ami de David le précurseur de Géricault et de De-

lacroix.

⁽⁶⁾ Delacroix qui fut son condisciple l'admirait au point de se vouloir son élève respectueux et il lui a attribué ce trait réel

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BALZAC, Honoré de ..., (1972), *La Rabouillense*, Paris, Ed. Poche.

BONARD, Olivier, (1969), *La peinture dans la création balzacienne*, Droz.

BOULLART, Karel, (1987), « Ouverture sur les autres arts », *Introduction aux études littéraires, méthodes du texte*, Paris, Duculot, , pp. 72-84.

FILOCHE, Jean Luc , (1980), « Le chef d'œuvre inconnu : Peinture et connaissance »in *l'Année balzacienne*, P.U.F., Paris, pp. 47-59.

FINKE, Ulrich Ed.,(1972), *French 19th century Painting and literature*, Manchester Univ. Press.

GOLDENSTEIN, J.P, (1980.), *Pour lire le roman : Initiation à une lecture méthodique de la fiction narrative*, Paris, Ed. A - De BOEK, DUCULOT.

MARIN, Louis, (1971), *Etudes sémiologiques. Ecritures, Peintures*, Paris, Klincksieck.

PIEGAY-GROS, Nathalie, (2002), *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Nathan/VUEF.

SOURIAU, E (1969), « La correspondance des arts » *Eléments d'esthétique comparée*, Paris, Flammarion, pp. 67-97.

SEGHERS,P., (1961),*Les Peintres français*, Paris, col. Seghers.

Received: 21/07/2004

Accepted: 21/10/2004