



HONORÉ DE BALZAC : Le Chef-d'œuvre inconnu

Quel étrange récit que celui de ce *Chef-d'œuvre inconnu* signé Honoré de Balzac ! L'auteur de *La Comédie Humaine* nous propose ici un voyage peu ordinaire au pays des rêves démesurés.

En dépit des apparences, *Le Chef-d'œuvre inconnu* (1831)¹ n'est sans doute pas le plus limpide des textes de Balzac (1799-1850). Dans sa forme, cette longue nouvelle offre, en effet, un certain nombre de sinuosités que son charme mystérieux et sa philosophie profonde nous permettent cependant de surmonter avec plaisir et profit.

Nous sommes au début du XVII^e siècle. Le jeune peintre débutant Nicolas Poussin est « *accablé de misère* ». Dans l'atelier de Porbus, artiste pour sa part largement consacré, il fait la connaissance d'un grand maître de la peinture nommé Frenhofer. Frenhofer est une sorte de vieux sorcier effrayant, exalté, despotique. La fureur de peindre, le sacerdoce illimité pour l'art, le sacrifice définitif d'une vie offerte à la peinture emplissent déjà sa très longue existence².

Des échanges de points de vue sur l'art ont lieu au domicile de Porbus. Frenhofer se déchaîne. Ses critiques à l'égard de ses congénères sont abruptes, sans nuances. Leurs toiles n'ont pas d'âme. Il ne manque pas de reprocher à un tableau de Porbus de ne pas être « *animé par le tiède souffle de la vie* », d'incorporer des « *figures* » qui ne sont que de « *pâles fantômes coloriés* ». Plus généralement, les peintres de son temps ne parviennent, selon lui, qu'à produire

une peinture « *incomplète* », « *indécise* » ; ils ne procèdent qu'à une « imitation » des Anciens et à une reproduction de la nature³.

Dans sa fougue réprobatrice et alliant le geste la parole, le vieux maître empoigne une palette, s'empare de pinceaux et entreprend sur le champ de retoucher le tableau de Porbus et de donner une leçon aux deux peintres qui sont rapidement émerveillés. Frenhofer parvient en effet, haut la main, à métamorphoser le tableau en une œuvre « *trempe de lumière* » porteuse des plus hautes qualités⁴.

Peu à peu, Frenhofer apparaît sous un jour différent. Le maître bourru et méprisant se montre davantage bienveillant avec ses interlocuteurs et même généreux à l'égard du désargenté Poussin dont il reconnaît le potentiel artistique et auquel il achète un dessin. Il invite les deux peintres à se rendre dans sa demeure. Une visite de ses ateliers a lieu. Alors que Frenhofer consent à ce que ses hôtes le félicitent pour ses toiles exposées librement dans une certaine salle basse, il refuse de dévoiler un portrait de femme qu'il dissimule dans une pièce plus reculée. Il s'avère qu'il travaille depuis dix ans sur ce tableau que personne n'a encore jamais vu. Quels sont ces mystères ? La raison invoquée par Frenhofer est qu'il n'est pas satisfait de sa besogne qui réclame encore quelques perfectionnements. Certes l'œuvre est achevée, assure-t-il, mais il manque à cette dernière un « petit quelque chose ». Le fond de l'affaire est que Frenhofer juge qu'il n'a pas eu la chance de croiser jusque là sur son chemin d'artiste une femme *idéale et parfaite* qui lui aurait permis de réaliser d'elle une toile *idéale et parfaite*. Il est persuadé qu'il lui faut nécessairement rencontrer une inspiratrice sublime, un modèle féminin dotée des grâces les plus admirables pour toucher au but.

Frenhofer est la proie de sensations aussi extrêmes qu'ambivalentes. Balzac nous confie qu'il lui arrive de mettre en cause sa capacité à créer des chefs-œuvre : « *A force de recherches, il est arrivé à douter de l'objet même de ses recherches* ». Il y a un balancement qui s'opère intérieurement chez le vieux peintre qui se vit, tantôt comme un génie de la peinture, tantôt comme un incapable désespéré. L'artiste se morfond, se noie dans une sorte de torpeur. La mélancolie le gagne. Le lecteur découvre que son délire possède une ampleur inédite et insoupçonnable. S'arrogeant les prérogatives d'un demiurge, il affirme que la femme peinte sur la toile qu'il refuse d'exposer est sa « *créature, son épouse* »⁵, qu'il partage sa vie depuis une décennie, qu'il a peur qu'elle « *disparaisse* ». Elle une femme qu'il aime et qui l'aime, une femme qui est à lui seul. En l'occurrence, c'est également une femme qu'il séquestre : « *L'œuvre que je tiens là-haut sous mes verrous est une exception dans notre art ; ce n'est pas une toile, c'est une femme !* ». Au demeurant, Frenhofer est un Barbe Bleue de l'art mais aussi un Othello enragé ! Pris d'une passion insensée pour la figure féminine de son portrait, une jalousie pathologique le dévore : « *Je tuerais (...) celui qui l'aurait souillée d'un regard !* »⁶.

De son côté, Poussin est sans le sou mais ressent « *la surabondance d'un génie dévorant* ». A la suite de sa rencontre avec Frenhofer, il est convaincu de sa vocation de peintre ; il est certain qu'il peut devenir un « *grand homme* », qu'il va devenir riche car il y a « *de l'or dans [ses] pinceaux* ».

Il se trouve que Gillette, sa compagne, répond aux critères de beauté fabuleuse tant convoités par Frenhofer. Elle est extraordinaire de grâce, « *parée de toutes les richesses féminines* ». En vue de percer les infailibles secrets de la réussite picturale, l'ambitieux Poussin demande à Gillette de poser pour Frenhofer. La conscience du jeune peintre est un peu malmenée ; il perçoit bien qu'il est l'instigateur d'une curieuse transaction qui fleure regrettamment le proxénétisme. La belle Gillette ne souhaite guère se livrer aux regards du vieux maître. Les scrupules et les craintes de Poussin ne le font cependant pas renoncer à l'exhiber devant un tiers au nom de la noble cause de l'Art... et de ses intérêts personnels.

Contre son gré, pour complaire à son égocentrique compagnon, Gillette accepte d'être présentée à Frenhofer et de lui servir de modèle. C'est à l'évidence un sacrifice qui met à mal sa conception morale, sa pudeur, son intimité, son intégrité de femme mais également son amour pour Poussin de façon définitive. Jetée en pâture au vieux peintre dévoreur de beauté et d'absolu, Gillette pose et Frenhofer parachève son œuvre. Sur la toile, le résultat produit s'avère aussi stupéfiant qu'inattendu. Frenhofer sombre alors dans une sorte d'extase hallucinatoire. Frappé d'anéantissement, il brûle *in fine* ses toiles et meurt.

Avec *Le Chef-d'œuvre inconnu*, nous sommes au pays des rêves démesurés. La narration des extravagances, des divagations, des visions irréelles de Frenhofer font plutôt de ce texte un récit *fantasmagorique* qu'un récit *fantastique*. Cette nouvelle qui aurait pu s'intituler *Le Portrait imaginaire* donne lieu à des interrogations subtiles et essentielles. Où mènent les convoitises déraisonnables ? Où conduisent les ambitions disproportionnées ? Dès les deux premiers tiers de l'ouvrage, Balzac propose une réponse : « *Le trop de science, de même que l'ignorance, arrive à une négation.* ».

De manière sous-jacente, une méditation sur ce thème se poursuit au fil des pages. Une présomption excessive, une quête arrogante des summums, une surestimation de ses capacités peuvent conduire au néant. Plus dure sera la chute ! Aucune pitié pour qui se berce d'illusions grandioses ! La réalité trouve toujours son chemin⁷ ! En somme, trop d'absolu tue l'absolu. Une recherche, certes passionnée, mais pourvue de mesure et d'humilité y ramène, semble dire ce conte relevé de cocasserie et de drame.

Didier Robrieux

-
1. *Le Chef-d'œuvre inconnu*, Honoré de Balzac, Ed. du Livre de Poche.
 2. A l'identique d'un Claude Lantier, personnage (certes plus jeune) de peintre décrit par Émile Zola (1840-1902) dans son roman *L'Œuvre* (1886) dont la parution est postérieure à celle du *Chef-d'œuvre inconnu* (1831).
 3. Sur ce point, le dogme de Frenhofer est fait : « *La mission de l'art n'est pas de copier la nature, mais de l'exprimer !* » On notera que deux interprétations surgissent à la lecture de cette phrase : *exprimer la nature* peut en effet tout autant signifier *se mettre à son service* que s'efforcer de *devenir son égal*...
 4. Frenhofer se propose en particulier de montrer à Porbus et Poussin comment on réalise une toile « *vivante* ». Il est indiqué d'autre part, dans le récit, que Frenhofer est un zéléateur de Mabuse, feu son maître en peinture dont il fut le seul élève. « *Mabuse seul possédait le secret de donner de la vie aux figures* ». On voit combien la problématique de la présence ou non de la *vie* dans les œuvres picturales est omniprésente dans ce texte.
 5. L'argument du fameux mythe de *Pygmalion* plane sur le récit de Balzac mais cet argument se métamorphose ici en une déclinaison bien particulière. Ainsi, dans la Mythologie, Pygmalion s'éprend de la statue d'ivoire qu'il a ciselé (Galatée), parvient à lui donner vie par l'entremise d'Aphrodite et finit par l'épouser tandis que, de son côté, le peintre Frenhofer du *Chef-d'œuvre inconnu* tombe en amour pour la figure de femme *qu'il est censé avoir peint, imagine que cette femme existe et imagine qu'il l'a épousée*. La variante est de taille !
 6. *Peintres fous et savants fous* appartiennent décidément à la même parentèle... Chez ces deux types de protagonistes, on retrouve les mêmes points de fixation maladifs : quête obsessionnelle d'absolu ou de perfection, volonté de s'accaparer des pouvoirs supérieurs ou surnaturels, désir d'acquérir une compétence « magique » ou « hors norme », aspiration à bénéficier de phénomènes « miraculeux » à leur profit, volonté de domination - souvent violente - des êtres ou de la matière.
 7. Clin d'œil inspiré par la réplique fétiche prononcée par le professeur Ian Malcom dans le film *Jurassic Park* de Steven Spielberg : « *La vie trouve toujours un chemin* ».