

Le Chef-d'œuvre inconnu

Incipit « in medias res » => L'œuvre s'ouvre sur un personnage qui se rend à l'atelier. Néanmoins, les commentaires du narrateur puis le portrait d'un second personnage vont rapidement prendre le relais de la narration.

Le texte est structuré en deux temps :

- (l.1-50) : le texte est centré sur le personnage du jeune homme
- (l.50-fin) : texte centré sur un second personnage en focalisation interne

Le cadre spatio-temporel du récit est précisé dès le début :

- (l.1) : « Vers la fin de l'année 1612 ». L'action est située au 17^{ème} siècle, donc pas à l'époque de Balzac, il ne prime donc pas le réalisme comme il l'a fait dans « La Comédie Humaine » : son ambition est donc autre que dans *La Comédie Humaine*
- (l.7) : « [...] rue des Grands Augustins, à Paris ». Paris, à cette époque, représente le lieu de toute forme d'attention.

Le début de l'action est paradoxal puisque l'action semble animée de sentiments contraires : la dynamique et le recul.

(l.7) : « il finit » : il s'agit d'une périphrase verbale pour exprimer la difficulté de l'action.

L'action reflète parfaitement l'état d'esprit du personnage: le héros connaît une forme de trouble, ses certitudes vacillent, ce qui tend à entraver sa participation à l'action. Ce doute est figuré par l'action elle-même: elle a ainsi une valeur emblématique. L'inaction avec le personnage traduit une forme d'inertie le rendant de ce fait antihéroïque. Cependant, le regard du narrateur va changer cette impression première en passant par le biais d'une généralisation. Le narrateur suggère que l'attitude du jeune homme est en réalité révélatrice de sa très grande qualité ; elle est même le signe de son génie. Le personnage se présente comme un exemplaire emblématique d'une catégorie : son attitude ne doit pas être mise au compte de son caractère mais exclusivement sur celui d'une situation type. C'est une situation déterminante dans la mesure où elle va déterminer la destinée du jeune homme : confirmer ou non sa vocation artistique.

La première partie (I.1-18) propose une mise en scène avec l'ascension laborieuse de l'escalier qui conduit chez Porbus, destinée à dramatiser l'action, à créer une tension pour intéresser le lecteur. C'est une situation de quête : la quête d'initiation (sens rationnel : formation / sens ésotérique : mystère de la création artistique), la quête de reconnaissance et de savoir.

Après le commentaire du narrateur, on a un retour à la narration avec la mention de l'arrivée d'un second

personnage. Sur le plan de la narration, on aborde ainsi une deuxième étape centrale : l'arrivée du second personnage vient perturber l'action initiale, en l'occurrence de façon positive puisqu'elle donne une nouvelle impulsion à une action en train de s'enliser.

Le portrait de Frenhofer

Le portrait qui constitue une pause dans l'action, appelée pause descriptive, et qui focalise l'intérêt du lecteur sur le personnage. La mise en scène du portrait est particulière avec les circonstances de l'apparition du personnage et le décor qui produit des effets de lumière particulier. Le portrait en focalisation interne est ordonné puisqu'il suit l'ordre du regard du jeune peintre : ainsi, le lecteur est accompagné par le regard du jeune peintre dans sa découverte du personnage.

La dimension réaliste du portrait qui est très concret montre qu'il s'efforce de donner corps au personnage : ainsi, les éléments renvoyant au fantastique créent une tension avec la dimension réaliste du portrait. Le lecteur est impliqué dans le portrait comme associé.

La comparaison finale à un tableau de Rembrandt brouille les frontières entre la réalité et l'Art ; Frenhofer est présenté comme une œuvre d'art figurant dans la réalité.

p.36 "*Image imparfaite*" : c'est une formule qui relève de l'art de la suggestion, Frenhofer étant extraordinaire au point d'être irreprésentable.

--> voir *prétérition*

Ce passage remplit une double fonction : informer tout en créant un effet d'attente. En effet, on dispose d'un cadre spatio-temporel et on voit une situation qui se met en place avec des personnages, deux êtres d'exception. L'attente est ensuite créée grâce à la construction du passage où la narration est constamment entravée, et à une information incomplète puisqu'on ne sait rien du passé des personnages, pas même leur nom, et le statut de Frenhofer reste flou.

La scène de critique

C'est la première scène de l'oeuvre qui correspond à un dialogue entre Maître Porbus et Frenhofer en présence du jeune homme qui interviendra plus tard dans la scène. Ce dernier est présent à la faveur d'une sorte de malentendu. Il va assister à un long discours de Frenhofer, brièvement interrompu par Porbus. Les interventions de Porbus relancent à plusieurs reprises le discours de Frenhofer qui conduit à approfondir sa réflexion sur l'art. La progression du texte correspond à l'évocation des effets puis celle des causes et

également d'abord un discours sur une oeuvre en particulier puis un discours plus général. Le premier reproche est formulé d'emblée : c'est le manque de vie du tableau.

--> voir *métonymie*

--> voir *synecdoque*

Deux reproches apparaissent : le manque de vie et le manque d'unité.

Le premier est décliné à travers différentes observations relatives à la technique picturale comme l'académisme (le caractère conventionnel) de ses toiles, le fait qu'il privilégie le dessin à la couleur, où qu'il ne parvient pas à suggérer le modelé des figures peintes, c'est-à-dire les trois dimensions de la réalité.

Le second est dû au fait que la toile associe des éléments hétérogènes. La figure de l'antithèse traduit bien cette absence d'harmonie et cette association des contraires.

Les deux "système" renvoient à deux conceptions de la nature qui renvoient d'ailleurs à des débats dès le 17ème siècle, avec dans le camp des coloriste, Titien ou Véronèse; et parmi les partisans du dessin, Dührer ou Hulbein. Au 19ème siècle, cette opposition perdure à travers Ingres, partisan du dessin, et Delacroix, coloriste.

La scène du dénouement

Les peintres découvrent ce que Poussin appelle "une muraille de peinture" qui sur un plan concret renvoie à un amas de matière et sur un plan plus abstrait évoque l'obstacle qui empêche l'idéal d'apparaître.

Ce résultat apparaît comme un échec pour Frenhofer, échec associé à une forme de folie puisqu'il voit une figure insoupçonnable pour les deux autres peintres, et cet échec conduit à s'interroger sur les conceptions artistiques qu'il a précédemment exposé.

La quête de perfection, d'idéal, l'a conduit à détruire sa production. Un artiste détruit par sa passion, passion en rapport avec la folie, puisqu'elle finit par obscurcir son jugement, et passion également en rapport avec l'amour, puisqu'il prend sa peinture comme son amante.

L'échec du tableau sanctionne enfin l'approche spécifique de l'art incarné par Frenhofer: une approche qui repose sur la théorie au détriment de la pratique, de la création elle-même.

La composition de cette nouvelle

Balzac a distingué deux parties au sein de la nouvelle nommées Gillette et Catherine Lescault. Ce sont deux sous-titres qui renvoient à des personnages féminins: la première, la maîtresse de Poussin, et la deuxième, le personnage représenté sur le tableau de Frenhofer. A travers cette juxtaposition des deux titres, Balzac suggère que Catherine Lescault serait la maîtresse de Frenhofer. En outre, ces deux titres mettent l'accent sur l'un des motifs de l'oeuvre qui n'est pas introduit au début : il s'agit de l'amour.

Dans la première scène de la première partie, la rencontre entre Frenhofer et Poussin a lieu chez Porbus. Cette scène nous fait connaître la conception de l'Art de Frenhofer.

La deuxième scène, chez Frenhofer, accroît la curiosité de Poussin pour Frenhofer et introduit un mystère relatif au chef d'oeuvre inconnu qu'il aurait peint.

La troisième scène se déroule dans la chambre misérable de Poussin où il retrouve sa maîtresse Gillette. Il s'entretient avec elle et obtient de la jeune femme son accord pour poser devant Frenhofer. La jeune femme a le sentiment de trahir ainsi son amour. Cet enjeu est donc introduit à la fin de ce premier chapitre. Entre les deux parties se trouve une ellipse temporelle de trois mois.

La seconde partie est essentiellement constituée d'une longue scène qu'on pourrait découper en plusieurs étapes :

- Le dialogue entre Porbus et Frenhofer qui accepte de rencontrer Gillette
- La présentation de Gillette à Frenhofer
- La découverte du tableau mystérieux de Frenhofer qui correspond à un coup de théâtre puisqu'il est impossible d'y déceler la figure représentée.

Puis, un très bref passage narratif qui clôture la nouvelle en indiquant que Frenhofer s'est donné la mort.

Il y a deux effets de chute dans la nouvelle, tout d'abord la découverte du tableau, puis la mort de Frenhofer.