



Adrien Goetz

écrivain et maître de conférences
en Histoire de l'Art

Il a préfacé en collection Folio *Le Chef-d'œuvre inconnu et autres nouvelles* de Balzac. Il est aussi auteur de romans qui ont tous trait à l'art.

***Quand avez-vous découvert Le Chef-d'œuvre inconnu de Balzac ?
Vous souvenez-vous de vos premières réactions à la lecture de cette nouvelle ?***

Je l'ai découverte en classe de 3^e, et je l'ai lue comme un roman d'aventures. La nouvelle se passe au XVII^e siècle, j'y ai vu d'abord une histoire de capes... et de pinceaux. Ensuite, je l'ai relu en 1^{re}, j'étais plus intéressé par la peinture, j'avais vu des tableaux de Poussin. Je me souviens aussi qu'en terminale, pour une dissertation de philo portant sur l'art, j'avais repris quelques formules du texte de Balzac. Vous voyez comment ce texte court, qui n'appartenait pas à l'époque aux grands

classiques scolaires – de Balzac, j'avais étudié en classe *Eugénie Grandet*, le professeur conseillait *Le Père Goriot* – a pu me suivre durant toute cette période, et que j'en avais fait, sans m'en rendre compte, en quelques années, trois types de lectures différentes.

Selon vous, à quoi tient le caractère toujours fascinant de ce texte ?

Pour nous, ce texte est fascinant parce que Balzac y décrit avec des mots la première peinture qui ne représente rien. Ce mot « rien » est capital, c'est la clef de voûte de la nouvelle : « il n'y a rien sur sa toile ». Comme si Balzac, voyant, décrivait la première peinture capable de se passer de

sujet, une toile abstraite avant que l'histoire de la peinture n'en soit arrivée à l'abstraction. Cette invention littéraire de l'abstraction rattache la nouvelle au genre fantastique, et il est clair que pour Balzac, ce résultat est vraiment l'échec de Frenhofer. C'est à la suite de Cézanne, qui a représenté Frenhofer dévoilant son tableau, dans un petit dessin, et de Picasso, qui a illustré le texte de Balzac, que cette dimension « moderne » est apparue. La très intéressante et très riche exposition « Origines de l'abstraction » (2005), au musée d'Orsay, s'attachait aux arts visuels, aux sciences, mais oubliait totalement cette genèse littéraire de l'abstraction dans la littérature fantastique de l'époque romantique. Pas facile d'exposer des textes au musée !

Diriez-vous de Frenhofer qu'il incarne une sorte de folie de l'artiste ?

Pour Balzac, c'est certain, il est le vieux fou qui brûle ses toiles. Il incarne un archétype balzacien : l'homme entièrement possédé par une monomanie et qui finit par être victime de cette passion : l'amour, l'avarice, la collection, ici c'est la peinture ! Pour le lecteur contemporain, la folie de Frenhofer n'est plus au cœur du texte, je crois que le lecteur est plutôt fasciné par le dévoilement de l'œuvre cachée, par le

regard de Nicolas Poussin qui n'est pas encore devenu le grand Poussin, un « peintre en espérance » qui cherche à apprendre en voyant des œuvres nouvelles. La folie de Frenhofer n'est alors, pour lui, qu'une exagération de son génie. Génial artiste d'imitation, capable de peindre la nature de manière mimétique, au point que l'œil s'y trompe, il finit par ne plus rien représenter du tout.

Peut-on dire, comme cela fut parfois avancé, que son « chef-d'œuvre » serait une toile « d'avant-garde » donc invisible, illisible pour les deux autres peintres Poussin et Porbus ?

Selon moi, la toile de Frenhofer est visible pour les lecteurs de la décennie 1830. Elle n'est en rien prophétique, et nous devons nous garder de la voir exclusivement en pensant à Cézanne ou à Picasso, cette œuvre est visible en son temps. Elle ne renvoie pas non plus à Pourbus et à Poussin. Je crois que ce qui est en jeu ici, c'est le choc de deux manières antithétiques, bien connues de ceux qui découvrent la première version du texte dans la revue *L'Artiste* en 1831. Une vision issue de David, poursuivie par Ingres, une peinture léchée, faite d'une superposition de glacis subtil qui modèle les chairs : quand vous regardez la toile, vous ne pouvez pas dis-

tinguer la trace du pinceau. En face, une peinture brillante, brossée à grands coups de pinceaux vigoureux, incarnée par Delacroix dont les premiers chefs-d'œuvre ont frappé les esprits. Le drame de Frenhofer, c'est de vouloir « par un travail contraire », écrit Balzac, réconcilier les deux écoles, tenter l'impossible synthèse de deux manières de peintres. Un Girodet schizophrène et illuminé si vous voulez ! La lecture que je défends situe donc le texte au cœur de la réflexion romantique sur la peinture, dans ce milieu artiste que Balzac connaissait par Louis Boulanger, jeune artiste de talent, romantique assez sage, qui fit son portrait (esquisse conservée au musée de Tours).

***Balzac, « Napoléon des lettres »,
« monstre » d'énergie, est-il pour
vous un autre Frenhofer ?***

Quand on regarde les brouillons de Balzac, comment ne pas penser à Frenhofer ! Cet artiste qui retravaille sans cesse, qui ajoute, superpose, jusqu'à rendre sa page illisible, au grand dam des typographes qui s'échinent à retranscrire ses corrections, c'est Frenhofer ! L'énergie créatrice, le désir d'atteindre une perfection qui n'appartient pas à la terre, Balzac les communique à son personnage. Balzac cultive aussi l'image du reclus, de l'artiste qui se donne à son travail, sans se soucier des

apparences, n'acceptant que de rares visiteurs chez lui – comme Girodet dans son atelier. Je vous renvoie à ce sujet au catalogue de la très belle exposition Girodet, qui a eu lieu au Louvre en 2005.

***Pensez-vous que, dans l'écriture
de cette nouvelle, Balzac soit lui-
même un peintre ?***

De manière métaphorique, peut-être, même s'il se méfie du genre « pictural » en littérature, la description trop ornée. Il est peintre, en ce sens qu'il entretient avec ses modèles, qui ne savent pas qu'ils posent pour Balzac, des rapports qui sont ceux d'un artiste et de son modèle, cette relation codée, non amoureuse, mais qui peut le devenir, qui est au centre de l'intrigue du *Chef-d'œuvre inconnu*.

***Vous avez écrit notamment La
Dormeuse de Naples (Le Passage et
Points Seuil, 2004) roman lui aussi
consacré à un tableau fascinant et,
dans un autre roman, À bas la nuit !
(Grasset, 2006), vous imaginez
l'histoire d'une collection d'art.
Avez-vous pensé au Chef-d'œuvre
inconnu en écrivant ces romans ?***

Dans *À bas la nuit !* la peinture échappe au circuit des collectionneurs et des marchands : c'est Maher, un jeune né en ban-

lieue, dans une cité de La Plaine Saint-Denis qui en devient le génial héritier et qui s'approprie ces œuvres du passé ; il est exactement dans la situation du jeune Nicolas Poussin dans la nouvelle de Balzac. Et lui aussi est amoureux. Dans *La Dormeuse de Naples*, j'ai voulu écrire un roman d'amour liant le peintre à son modèle. C'est l'histoire d'un tableau caché, puisque ce pendant de la célèbre *Odalisque* du Louvre a, dans la réalité, disparu dès 1815. J'ai imaginé les aventures de cette œuvre à travers les ateliers d'Ingres, Corot et Géricault, dans l'Italie et le Paris des romantiques. J'ai bien sûr pensé à Balzac, et comme un clin d'œil, j'ai emballé « ma » toile dans un rideau « de serge verte », comme le chef-d'œuvre de Balzac, un petit emprunt qui n'a pas échappé à quelques lecteurs perspicaces qui m'en ont parlé. Vous savez, il y a de vrais fanatiques du *Chef-d'œuvre inconnu*, qui connaissent le texte par cœur ; c'est merveilleux, la puissance d'un texte ! Plus profondément, je crois, comme romancier, que les œuvres d'art peuvent être de vrais personnages, qu'elles vivent leurs vies d'œuvres d'art, que leurs aventures peuvent être extraordinaires. C'est ce que je veux faire comme romancier : écrire des romans dont les vrais héros sont des tableaux. Le premier à l'avoir fait, de manière superbe, c'est Balzac, et il faut rester très humble devant ce grand modèle. D'ailleurs, je lui emprunte

aussi la technique des personnages qui reparaissent : dans *À bas la nuit !*, on revoit en un éclair, accrochée à un mur, *La Dormeuse de Naples*. Quand on veut écrire des romans, aujourd'hui, il faut encore et toujours en revenir à Balzac ! Il peut tout nous apprendre, il est inégalable.

Plus largement, de nombreuses œuvres de fiction choisissent le thème de la peinture et rencontrent un certain succès auprès des lecteurs. On peut penser, pour ne citer que quelques textes, aux Sept vies du peintre de Philippe Le Guillou, à La Jeune Fille à la perle de Tracy Chevalier, ou encore, pourquoi pas, au Da Vinci Code de Dan Brown. Pouvez-vous expliquer ce phénomène ?

Des livres très différents les uns des autres ! Je crois que le thème pictural ne suffit pas pour les mettre tous dans le même sac ! Je peux vous en conseiller d'autres, qui ont eu aussi du succès : *L'Œuvre* de Zola, *Manette Salomon* des frères Goncourt, *La Belle Rafaella* d'Arsène Houssaye, qui est le roman de Giorgione et de Titien, *Les Maîtres mosaïstes* de George Sand, roman des artistes de Venise, *Comment Wang-Fô fut sauvé* de Marguerite Yourcenar... Ce qui est intéressant, c'est l'image de l'artiste de la

fin du xx^e siècle qui se dégagera, quand on prendra un peu de recul, des romans que vous citez, car tous ces auteurs traduisent, comme l'avait fait Balzac et ceux que je viens de mentionner en leur temps, une image de l'artiste telle que notre époque la conçoit. Même quand, chez Tracy Chevalier, la romancière croit ne parler que de Vermeer, elle trahit à chaque page une vision féministe de l'art très contemporaine. Philippe Le Guillou, comme dans ses autres romans, invente un artiste sur le fond d'inspiration celtique qui imprègne

ses livres, avec les couleurs de son imaginaire, c'est surtout cela que j'ai retenu de son livre, la forêt, la mousse sur les pierres, le sel marin de l'air breton. Quant au roman de Dan Brown, ce n'est pas selon moi un roman sur la peinture, il n'appartient pas vraiment à ce genre littéraire : le ressort de ce livre c'est l'ésotérisme, la fascination pour les sociétés secrètes, un filon exploité dans la littérature populaire depuis Paul Féval. Lisez Paul Féval, voilà un bon romancier si vous aimez le suspense et les aventures !