The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	Catherine Lescault, qui est-ce? : Le Chef-d'œuvre inconnu, roman d'amour ou roman de peinture? (2)
Author(s)	Kashiwagi, Takao
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 1993, 27, p. 1-18
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/47855
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

Catherine Lescault, qui est-ce?
— *Le Chef-d'œuvre inconnu,* roman d'amour ou roman de peinture? — (2)

Takao KASHIWAGI

I

Lorsque Balzac a publié *Le Chef-d'œuvre inconnu* dans le tome XIV de *La Comédie humaine* de l'édition Furne en 1846, il "n'a pratiquement pas retouché le texte de 1837."[1] Mais le romancier a ajouté ici pour la première fois, comme nous le constatons dans un autre article[2], quelques mots concernant le nom de Catherine Lescault. Dans ces rajouts, Balzac explique qui est Catherine Lescault: "une belle courtisane appelée *la Belle-Noiseuse*"[3] et il a remplacé dans certains endroits son nom "Catherine Lescault" par d'autres appellations. Citons tous les passages qui concernent l'appellation de Catherine Lescault dans le texte.

— Cela (*Marie Egyptienne* de Porbus) ne vaut pas encore ma Belle-Noiseuse, cependant on pourrait mettre son nom au bas d'une pareille œuvre. (p.291 de l'édition Furne)

Cf. [Cela ne vaut pas encore ma Catherine Lescault, cependant on pourrait mettre au bas d'une pareille œuvre. (p.179 de l'édition 1837)][4]

— Ah! si je n'étais pas toujours souffrant, reprit Porbus, et si vous vouliez me laisser voir votre Belle-Noiseuse, je pourrais faire quelque peinture... (p.293)

Cf. [— Ah! si je n'étais pas toujours souffrant, reprit Porbus, et si vous vouliez me laisser voir votre *maîtresse,* je pourrais faire quelque peinture... (p.185)]

Oui, j'aurai la force de brûler ma Belle-Noiseuse à mon dernier soupir ; (p.301)

Cf. [Oui, j'aurai la force de brûler ma *Catherine* à mon dernier soupir ; (p.215)]

... et il te semblerait voir le sein de *Catherine Lescault,* une belle courtisane appelée *la Belle-Noiseuse,* rendre le mouvement de sa respiration. (pp.301-302)

Cf. [... et il te semblerait voir le sein de *Catherine* rendre le mouvement de sa respiration. (p.218)]

Jamais peintre, pinceaux, couleurs, toile et lumière ne feront une rivale à Catherine Lescault la belle courtisane. (p.304)

Cf. [Jamais peintre, pinceaux, couleurs, toile et lumière ne feront une rivale à *Catherine Lescault!* (p.225)]

Pourquoi cette explication? *La Belle-Noiseuse,* qui est-ce? Et pourquoi cette précision de la profession "courtisane" pour Catherine Lescault, dont l'auteur ne fait mention nulle part avant l'édition Furne 1846? Existe-t-il vraiment une courtisane qui porte ce surnom? Ou est-ce une pure invention de Balzac?

Ce n'est pas seulement le problème de l'appellation de Catherine, mais aussi le choix des personnages qui nous laisse perplexe. Pourquoi Nicolas Poussin, peintre du dix-septième siècle joue-t-il un grand rôle dans cette nouvelle? Car si le but de l'auteur consiste, pour une bonne part, dans la discussion de la philosophie de l'art, l'on aurait pu choisir comme héros n'importe quel peintre, réel ou fictif. Les personnages d'Hoffmann dans *La Leçon de violon,* conte fantastique qui a influencé certainement *Le Chef-d'œuvre inconnu,* sont tous fictifs et contemporains de l'auteur. Et pourquoi Porbus, pourquoi Mabuse? Outre que l'énigme de son dénouement très significatif [5], *Le Chef-d'œuvre inconnu* soulève toujours des questions.

II

Abordons d'abord le problème de l'époque que Balzac a choisie comme décor de sa nouvelle. Philippe Laubriet dit que "l'époque choisie, elle n'est pas pour nous étonner". Car, "cette période de la première moitié du XVIIe siècle a toujours intéressé Balzac." [6] Laubriet énumère quelques projets d'œuvres de Balzac dont l'action se déroule à cette période. Mais, en fait, l'on n'en trouve que deux qui ont été publiées : *Le Chef-d'œuvre inconnu* et *L'Enfant maudit.* La dernière a été écrite deux ans après la publication de la première. Laubriet ajoute une autre raison :

> Et puis, la couleur locale était à la mode en ce temps, et si le Moyen âge avait la vogue la plus grande, cette période héroïque du XVIIe siècle connaissait aussi la faveur des auteurs, depuis le *Cinq Mars* de Vigny, que Balzac a toujours rêvé de refaire : [7]

Oui, peut-être. Pourtant, ces raisonnements nous paraissent convenir davantage aux romans historiques comme *Sur Catherine Médicis,* mais n'être ni concevables ni convaincants pour *Le Chef-d'œuvre inconnu,* conte fantastique dont le héros n'est qu'un peintre néophyte.

Vers 1825, Balzac projetait une série de romans destinés à reconstituer une *Histoire de France pittoresque.* Nous ne pouvons pas savoir ce qu'aurait contenu cette série qui n'a finalement pas vu le jour. A notre avis, ce n'aurait pas été une série de romans où un ou deux personnages fameux dans l'histoire jouent quelque rôle à mesure que l'intrigue se développe? Nous trouvons ce genre de roman parmi les nouvelles que Balzac a écrites de 1830 à 1831.

Dans *Les Deux rêves,* la troisième partie de *Sur Catherine de Médicis,* paru en mai 1830, apparaissent Beaumarchais, Robespierre, comme dans *Les Proscrits* publié juste un an après,

en mai 1831, apparaît Dante, le grand poète italien. *Maître Cornélius* donné à la *Revue de Paris* en décembre 1831 raconte la rivalité en avarice entre Maître Cornélius, personnage fictif, et Louis XI, roi de France. Il faut noter que la première édition du *Chef-d'œuvre inconnu* dans *l'Artiste* vient entre *Les Proscrits* et *Maître Cornélius,* c'est-à-dire en juillet-août 1831.

L'action des *Proscrits* se déroule à Paris au début du quatorzième siècle, celle de *Maître Cornélius* dans la deuxième moitié du quinzième siècle et celle des *Deux rêves* au seizième siècle aussi bien qu'au dix-huitième siècle. Il n'est donc pas très étonnant que Balzac ait situé l'époque du *Chef-d'œuvre inconnu* au début du dix-septième siècle. Ainsi, avec les nouvelles ci-dessus se construit une sorte d'*Histoire de France pittoresque.* Voilà une des raisons, à notre avis, pour lesquelles l'auteur a choisi comme héros de son conte, Poussin, grand peintre français du dix-septième siècle malgré le fait que les jeunes romantiques français n'appréciaient pas beaucoup les peintres classiques [8].

Du reste, Balzac considère Poussin comme un grand artiste. Citons une lettre adressée à Mme Hanska :

> Je ne suis jaloux que des morts illustres : Beethoven, Michel-Ange, Raphaël, le Poussin, Milton, enfin tout ce qui a été grand, noble et solitaire m'émeut [9].

Cette lettre date du 10 mai 1834, époque pas très éloignée de la publication de la première édition du *Chef-d'œuvre inconnu.* Balzac n'a-t-il pas choisi Poussin comme personnage représentatif du dix-septième siècle comme Robespierre dans *Les Deux rêves* représente le dix-huitième siècle et Catherine de Médicis le seizième, Dante dans *Les Proscrits* le quatorzième, etc.?

Le choix du peintre Porbus en tant que personnage secondaire est plus facile à comprendre si on le considère dans la perspective de ce projet d'une série des romans de l'histoire de France. Dans *Les Deux rêves,* œuvre parue un an avant *Le Chef-d'œuvre*

inconnu, Catherine de Médicis apparaît en rêve à Robespierre. Porbus est le peintre du fameux portrait d'Henri IV, rival et gendre de Catherine de Médicis et Balzac lui fait peindre *Marie égyptienne* pour Marie de Médicis dans *Le Chef-d'œuvre inconnu.*

Le lien qui noue Porbus avec Marie de Médicis (le nom suggère celui de Catherine de Médicis) est accentué par un rajout dans la deuxième édition. Après la phrase qui mentionne l'atelier de Porbus que le jeune homme (Poussin) va visiter, Balzac ajoute cette explication : "où travaillait sans doute le peintre d'Henri IV, délaissé, pour Rubens, par Marie de Médecis."[10] Pierre Laubriet suppose que le romancier a tiré ses informations sur le peintre de l'ouvrage de Descamps et de Gault de Saint-Germain[11]. Mais l'on peut acquérir également des renseignements en consultant la *Biographie universelle* de Michaud (1823). Une fois venue à l'auteur l'idée de prendre le jeune Poussin comme héros de sa nouvelle, il n'était pas très difficile de trouver un autre peintre qui pourrait jouer le rôle d'intermédiaire entre le seizième et le dix-septième siècles.

Balzac y fait entrer un troisième peintre réel qui s'appelle Mabuse, à qui il attribue le rôle de maître de Frenhofer. D'après Laubriet, Gault de Saint-Germain ne dit presque rien de ce peintre et il cite Descamps qui raconte l'anecdote de sa robe de papier devant Charles-Quint. Balzac s'intéresse sans doute au caractère et au comportement originaux de Mabuse qui conviendraient au rôle du maître de Frenhofer[12]. Après avoir relevé deux raisons du choix de Mabuse par Balzac au point de vue de l'histoire de l'art, Jacques Gaucheron propose une troisième raison, littéraire cette fois :

> Tu abuses et tu m'abuses : jeu de noms, jeu de mots, précisément abus du nom Mabuse pour signifier cet abus "ontologique" qu'évoque Balzac (...)[13]

Rappelons maintenant ce que l'auteur nous fait remarquer

dans la première édition de *l'Artiste,* en nous expliquant ses raisons pour ne pas décrire l'intérieur de l'atelier de Porbus :

> mais les arts sont si malades, qu'il y aurait crime à faire encore des tableaux en littérature : aussi nous sommes généralement sobres d'images par pure politesse...[14]

Depuis la troisième édition de 1837, les deux paragraphes qui contiennent cette citation sont raturés et Balzac détaille l'atelier de Porbus vu par le jeune Poussin. Mais il est certain que le romancier a voulu "faire des tableaux en littérature" lorsqu'il pensait pour la première fois à écrire une nouvelle dans laquelle trois peintres de génération différente s'efforcent de se perfectionner, chacun, dans son art.

III

La création du personnage Frenhofer est certainement influencée, comme nous le constatons ailleurs[15], par le caractère du baron de B dans *La Leçon de violon* d'Hoffmann. Mais tandis que le baron B d'Hoffmann n'est, en réalité, qu'un amateur de la musique, Frenhofer est un véritable artiste, un génie qui ne cesse de chercher "l'absolu" dans l'art. Balzac vise indubitablement à créer le monde allégorique de la peinture à travers trois artistes, Poussin, Porbus et Frenhofer.

Le monde allégorique de la peinture? Oui, non seulement parce que l'auteur fait parler Frenhofer, géant et fou de peinture, de sa grande théorie de l'art, mais aussi parce que, comme nous allons le voir, la combinaison des trois peintres dans cette nouvelle est construite afin de figurer l'univers symbolique de l'art. Remarquons ce que dit Frenhofer aux deux peintres, tout content de les avoir vus admirer son merveilleux talent à retoucher le tableau de Porbus :

> "Maintenant, allons déjeuner. Venez tous deux à mon

logis. J'ai du jambon fumé, du bon vin! Hé! Hé! malgré le malheur des temps nous causerons peinture! (...)

Ils vont chez le vieux Frenhofer et "le peintre en espérance se trouva tout à coup dans une salle basse, devant un bon feu, près d'une table chargée de mets appétissants"[16]. Les mots de Frenhofer ci-dessus et la scène où se trouve Poussin près d'une table chargée de mets appétissants ne nous suggèrent-ils pas le sujet traditionnel de la peinture: "Sine Baccho et Cerere friget Venus"? Il y a du bon vin (Bacchus) et des mets appétissants (Cérès) chez le vieux peintre. Il y faut avoir une Vénus chalereuse et cette Vénus n'est autre que *Catherine Lescault,* peinture très chérie et cachée par Frenhofer.

D'après James Hall, ce thème: "Sine Baccho et Cerere friget Venus" était populaire au dix-septième siècle, surtout parmi les peintres flamands[17]. Non seulement les peintres flamands, mais Poussin lui-même peint aussi beaucoup de *Bacchanales* et il en est très renommé pour cela. Ce qui nous intéresse entre autres, c'est que l'on trouve deux gravures attribuées à Poussin, l'une qui s'appelle *Fête à Bacchus,* l'autre *Fête à Cérès.* Ces gravures se faisaient pendantes et elles ont été diffusées en France en 1817, c'est-à-dire quatorze ans avant la publication du *Chef-d'œuvre inconnu*[18].

S'il y a déjà Bacchus et Cérès, il y faut également Vénus. Mais nous ne pouvons trouver une gravure de Vénus attribuée à Poussin. Balzac a-t-il tenté de "faire le tableau en littérature" dont le thème serait *Sine Bacchus et Cerere, friget Venus?* Il est certes connaisseur d'art, vu qu'il fait peindre à Porbus *Marie égyptienne,* exprès sans aucun doute, d'une manière différente de l'ordinaire. Marie l'égyptienne est généralement représentée vieille, nue, décharnée, vêtue de ses longs cheveux qui ne dissimulent qu'une partie de son corps[19].

Le tableau de Porbus dans ce conte balzacien est très

différent. Sa Marie se dispose à payer le passage du bateau. Elle est déjà voluptueuse, mais retouchée par Frenhofer, elle n'est plus Marie l'égyptienne traditionnelle :

> Remarques-tu (Poussin) comme le luisant satiné que je viens de poser sur la poitrine rend bien la grasse souplesse d'une peau de jeune fille, et comme le ton mélangé de brun-rouge et d'ocre calciné réchauffe la grise froideur de cette grande ombre où le sang se figeait au lieu de courir[20].

En nous montrant préalablement *Marie égyptienne,* jeune et sensuelle, Balzac évoque implicitement une autre, plus belle et plus importante, "la Belle" que peint Frenhofer. Ce n'est donc pas par hasard que, juste après avoir critiqué le tableau de Porbus, Frenhofer dit "Cela ne vaut pas encore ma Catherine Lescault"[21] et qu'il invite les deux peintres à déjeuner. Chez lui, avec du bon vin, du jambon fumé devant un bon feu, la Belle Catherine les attend. A ce moment-là, l'image de Vénus pourrait se superposer à sa Catherine Lescault.

Tsunéo Nakado remarque bien la métaphore de la Vénus (étoile) dans la plainte de Frenhofer[22]: "Hier, vers le soir, j'ai cru avoir fini. Ses yeux (de Catherine) me semblaient humides, sa chair était agitée. (...) ce matin, au jour, j'ai reconnu mon erreur."[23] Catherine Lescault n'est autre chose pour le vieux peintre que la Belle Vénus. Balzac lui-même le révèle par la description du pied vivant de la Belle : "Ce pied apparaissait là comme le torse de quelque Vénus en marbre de Paros qui surgirait parmi les décombres d'une ville incendiée"[24]. Nakado suppose encore que la Belle-Noiseuse, surnom de Catherine Lescault, vient de l'expression de "la mer noiseuse", comme l'écrit Michel Serres dans son *Hermaphrodite* : "un pied vivant, délicieux, d'une beauté souveraine se définit soudain sur le fond chaotique et mélangé, comme Aphrodite naît de la mer noiseuse"[25]. Catherine Lescault se superpose à Aphrodite, c'est-à-dire Vénus.

Nous pouvons voir ainsi l'intention de l'auteur de cacher l'image de Vénus dans le tableau de Frenhofer. Pourtant, ce n'est pas tellement important si la Belle-Noiseuse est assimilée à Aphrodite, parce que le nom de la Belle-Noiseuse, comme nous l'avons signalé ci-dessus, ne s'applique qu'à l'édition définitive de Furne 1846.

Pourquoi Balzac ne fait-il pas peindre Vénus par Frenhofer directement? Pourquoi a-t-il choisi le titre *Catherine Lescault* au lieu du nom de la déesse? Catherine Lescault, d'où vient-elle?

IV

Même si elle est décrite comme courtisane très renommée dotée d'un surnom, Catherine Lescault n'est pas un personnage historique, de même que Gillette, maîtresse de Poussin, ne l'est pas non plus. Mais est-ce une pure invention du romancier? En fait, ces deux femmes se font pendantes dans cette histoire. Gillette est le titre du premier volet et Catherine Lescault est celui du deuxième. La Marie égyptienne que peint Porbus, une autre femme dans cette histoire, est une prostituée, et les deux femmes de cette nouvelle sont aussi des 《courtisanes》 parce qu'elles se vendent pour leurs amants ou parce qu'elles sont vendues par eux[26]. Si l'on croit ce que dit Louis Marin, le nom de Gillette implique "grisette"[27], ainsi que Catin, abréviation familière de Catherine signifie "prostituée", "putain".

Du reste, Claude E. Bernard note l'appellation privilégiée de Catherine en disant qu' "en contraste avec le prénom fruste et isolé de 《Gillette》, cette identité est double : 《Catherine Lescault》 donne un état-civil complet, avec prénom et nom de famille"[28]. En effet, il est étrange que le prénom et le nom de famille aient été donnés comme titre à un tableau dont l'héroïne n'est pas un personnage historique. Claude E. Bernard suppose que ce nom de famille "Lescault" vient de celui de l'héroïne de l'abbé Prévost :

> Est-ce un hasard si ce nom de famille est celui d'une autre amoureuse, elle aussi fascinante, elle aussi infortunée, elle aussi 《romanesque》: Manon Lescaut?[29]

Manon Lescaut connut, dit-on, vingtaine d'éditions sous la Restauration. Balzac cite cette œuvre quelquefois dans *La Comédie humaine*. Il se peut que le nom de Manon Lescaut ait retenti dans la mémoire du romancier quand il pensait au nom de son héroïne. Mais la première mention de ce roman date de mai 1832, un an après la publication du *Chef-d'œuvre inconnu*, et il s'agit du chevalier des Grieux[30]. Cela ne peut pas tout de même expliquer d'où vient le prénom de Catherine.

Rappelons que cette nouvelle est écrite après *Les Deux rêves* où figure Catherine de Médicis au seizième siècle. L'image de cette Catherine est, bien sûr, très éloignée de celle de Catherine Lescault. Mais il y a une autre Catherine dans l'histoire de l'art au seizième siècle. C'est une maîtresse de Benvenuto Cellini, le grand sculpteur italien de l'époque. Invité par Francois Ier, il est venu à Paris en 1540 et y résida pendant cinq ans. Il gardait chez lui une fille ravissante qui s'appelait Catherine pour servir de modèle à ses statues et de maîtresse. Nous ne détaillons pas ce que raconte Cellini au sujet de son aventure avec sa "petite Catherine" dans sa *Vita* ou *Mémoires de ma vie* (la deuxième Partie, XVIII-XXXVII). Ce qui importe pour notre recherche sur Catherine Lescault, c'est que le sculpteur a créé la fameuse *Nymphe de Fontainebleau* "en utilisant Catherine comme modèle". Après l'avoir chassée à cause de sa trahison, il l'accueillit dans son atelier pour s'en servir comme modèle :

> On m'apporta un bon repas que je partageai avec elle en signe de paix. Puis je me mis à la dessiner en m'interrompant pour faire l'amour et, juste à la même heure que la veille, elle me taquina tellement que je lui adminis-

trai la même raclée. Cela recommença tous les jours ; c'était comme le tirage de la même gravure avec variations d'intensité[31].

Aujourd'hui nous trouvons cette Nymphe au Louvre. Comment se présente-t-elle donc? Cellini l'explique lui-même :

> Dans la lunette, le roi (Francois Ier) désirait une figure représentant la Nymphe de Fontainebleau. (...)
> Dans la lunette, une femme allongée dans une belle attitude posait son bras gauche sur le cou d'un cerf, un des emblèmes du roi[32].

Cette pose aussi séduisante que grâcieuse ne nous rappelle-t-elle pas la posture de *Catherine Lescault* ?[33] De même qu'il y a "dans un coin de la toile le bout d'un pied nu qui sortait de ce chaos de couleurs, (...) ; un pied délicieux, un pied vivant"[34], les pieds de la *Nymphe* apparaissent dans un coin de la lunette. Rappelons le nom de l'architecte qui a construit la Porte Dorée sur laquelle la sculpture de Cellini a été montée en guise de décoration : Gilles Le Breton. Ce "Gilles" évoque spontanément le nom de la rivale de Catherine Lescault, Gillette[35].

Ce chef-d'œuvre de Cellini a été transporté du Palais de Fontainebleau au Louvre, devenu Musée depuis 1793 et ouvert au public. Balzac l'a certainement fréquenté. Nous voulons signaler ici le nom de l'architecte qui a fait les dessins du Palais du Louvre et construit la *Façade de l'horloge*, son chef-d'œuvre : Pierre Lescot. Catherine dans les *Mémoires* n'a pas de nom de famille. Lescault, le nom de famille de Catherine dans *Le Chef-d'œuvre inconnu*, n'est-il pas venu de celui de cet artiste, homophone de Lescault? L'appellation de l'héroïne du roman est ainsi fabriquée, nous semble-t-il, en combinant le nom de l'architecte du Louvre et celui de la maîtresse de Cellini, l'auteur d'un des chefs-d'œuvre de ce musée[36].

Retournons aux *Mémoires* de Cellini. Outre une ressemblance de caractère frappante entre Cellini et Frenhofer ; orgueilleux, confiant en soi, fou de l'art, nous y trouvons des expressions semblables à celles du *Chef-d'œuvre inconnu*. Gillette, qui se decide à aller chez Frenhofer, dit à Poussin : "Reste à la porte, arme de ta dague, si je crie, entre et tue le peintre"[37]. Dans les *Mémoires* de Cellini, la situation est renversée, c'est l'artiste lui-même, fou de jalousie qui va attaquer le jeune rival qui lui a pris sa maîtresse :

> Arrivé à la maison du misérable Paolo, je trouvai la porte ouverte. J'entrai, je le vis armé de son épée et de son poignard, assis sur un coffre, un bras autour du cou de Catherine. (...) Je poussai la porte et de même coup tirai l'épée et lui mis la pointe sur la gorge sans lui laisser le temps de penser qu'il en avait aussi une. . (...) J'étais pourtant bien décidé à le tuer mais en entendant cette exclamation ridicule, ma colère fondit à moitié[38].

Cette colère et cette jalousie de l'artiste égalent celles de Frenhofer qui dit :

> "mais lui (à Catherine) faire supporter le regard d'un homme, d'un jeune homme, d'un peintre? non, non! Je tuerais le lendemain celui qui l'aurait souillée d'un regard! Je te tuerais à l'instant, toi, mon ami, si tu ne la saluais pas à genoux!"

Les *Mémoires* de Cellini ont paru en France en 1822, traduites de l'italien par M. -T. de St-Marcel, et en 1833, traduites par D. -D. Farjasse. On sait que Stendhal et Berlioz admirent ces *Mémoires*. Balzac les a certainement lues. Dans *Le Père Goriot*, il fait parler Vautrin de cette œuvre extraordinaire : "J'ai lu les Mémoires de Benvenuto Cellini, tel que vous me voyez, et en italien encore. J'ai appris de cet homme-là, qui était fier luron,

à imiter la Providence qui nous tue à tort et à travers et à aimer le beau partout où il se trouve"[39].

Mais ce qui nous intéresse, c'est qu'après avoir parlé de Catherine de Médicis, Balzac fait mention de la salière de Cellini, "achetée au prix de la rançon d'un roi"[40] dans son *Traité de la vie élégante* publié sept mois avant *Le Chef-d'œuvre inconnu*. L'anecdote de la salière de François Ier est un passage émouvant dans l'autobiographie du sculpteur. Le mot "prix de la rançon d'un roi" nous rappelle ce que dit Porbus à Poussin : "il(Frenhofer) a dans son escarcelle la rançon de deux rois![41].

A la fin des *Proscrits* parus deux mois avant *Le Chef-d'œuvre inconnu*, Dante apparaît à Paris, ce qui n'est pas attesté historiquement. Mais dans ses *Mémoires*, Cellini écrit : "En effet Dante vint avec le peintre Giotto en France, surtout à Paris" juste avant de parler de son aventure avec Catherine[42]. Nous ne doutons pas que la lecture possible des *Mémoires* ait donné quelques idées au romancier sur la création des personnages d'une histoire dans laquelle trois peintres célèbres se disputent à propos de la découverte d'une théorie de l'art pictural.

V

Il nous reste à traiter maintenant le problème des rajouts au texte de l'édition Furne en 1846. Pourquoi Balzac a-t-il changé l'appellation de Catherine Lescault en *La Belle-Noiseuse?* Pourquoi a-t-il ajouté la profession de Catherine, "belle courtisane"? Nous avons déjà dit qu'il est étrange que le prénom et le nom de famille aient été donnés comme titre à un tableau d'une femme qui n'est pas un personnage historique. Shuji Takashina, historien de l'art occidental, s'étonne que Balzac ait choisi comme titre du tableau, non le nom d'une déesse mais celui d'une femme :

> Not only does she breathe and smile "at each stroke of the brush upon the canvas," but she is also given a

> proper name "Catherine Lescault," and here lies another piece of Balzac's originality ; for it was quite unusual —— one might say almost unheard of —— to give a name to a painted nude figure as if it were a real, individual human being[43].

Takashina voit donc dans Balzac le précurseur de Manet qui a exposé l'*Olympe* au Salon de 1865. Comment peut-on expliquer ce titre exceptionnel? Le romancier veut-il donner au tableau de la belle nue un décor mythique et historique comme d'ordinaire, en lui donnant le titre *La Belle-Noiseuse* au lieu du nom d'un individu? Cela s'explique ainsi selon Claude E. Bernard :

> 《Belle Noiseuse》, parée du mystère du Moyen Age, connote une féminité véhémente (《Belle Noiseuse》, c'est-à-dire 《querelleuse》, n'est-ce pas là l'essence de la féminité, capricieuse et changeante, comme chacun sait?). De plus, 《Belle Noiseuse》, c'est déjà un titre, un magnifique titre de portrait : la femme peinte se ménage, dans l'existence et dans l'art... une place de choix[44].

Avec ce titre, le tableau de Frenhofer devient donc un véritable chef-d'œuvre. Pourquoi "noiseuse"? Rappelons les passages où Cellini peint sa Catherine. "Comprenant que je n'avais plus pour elle (Catherine) la même gentillesse qu'avant son mariage, elle en était très vexée et commença à grogner. En bonne Française, elle me bravait en paroles, (...) Pendant que je faisais ces calculs, cette garce multipliant les insultes, reparlait de son mari, et en dit tant qu'elle me mit hors de moi"[45]. Catherine est en fait une "courtisane querelleuse". Est-ce que nous imaginons à tort qu'en changeant l'appellation de Catherine Lescault dans l'édition définitive, Balzac voulait suggérer à son lecteur la source du nom de la belle nue de Frenhofer?

Le Chef-d'œuvre inconnu contient donc diverses allusions à

l'art parsemées soigneusement dans toute la nouvelle et l'on peut le qualifier de veritable "chef-d'œuvre" artistique.

Notes

1) René Guise, "Histoire du texte" au *Chef-d'œuvre inconnu* in Balzac, *La Comédie humaine*, éd. de la Plèiade, tome X, p. 1409 (sigle, *C.H.* X).
2) Takao Kashiwagi, "*Le Chef-d' œuvre inconnu*, roman d'amour ou roman de peinture?" in *Equinoxe*, 11, numéro spécial "Balzac" édité par T. Kashiwagi, à paraître, Rinsen-books, Kyoto.
3) Balzac, *Le Chef-d'œuvre inconnu* in *La Comédie humaine*, tome XIV, édition Furne et autres, 1846, pp.301–302. Nous utilisons le texte des *Œuvres complètes illustrées* de Balzac, publiées sous la direction de Jean-A. Ducourneau, Les Biboliophiles de l'originale, 1965–1976, édition Fac-similé de l'exemplaire corrigé par Balzac, tome XIV (sigle, *O.C.* XIV).
4) Balzac, *Le Chef-d' œuvre inconnu* in *Etudes philosophiques*, tome XVII, Delloye et Lecou, 1837.
5) Voir notre article in *Equinoxe*, No.11.
6) Pierre Laubriet, *Un catéchisme esthétique* Le Chef-d'œuvre inconnu *de Balzac*, Didier, 1961, p.43 (Nous corrigeons la coquille: du XVIIIe siècle en XVIIe siècle.).
7) *Ibid.*, p.44.
8) Pierre Laubriet note que "Balzac a pris la précaution de le (Poussin) mettre en scène au moment de sa jeunesse, lorsqu'il est encore plein d'un feu romantique" (*Ibid.*, p.44).
9) Balzac, *Lettres à Mme Hanska*, Les Editions du Delta, 1967, tome 1, p.213.
10) Balzac, *Romans et contes philosophiques*, seconde édition, tome 3, Charles Gosselin, 1831, p.224. Cf. *C.H.* X, pp.413–414 et var. p.1410.
11) Pierre Laubriet, *Op. cit.*, p.44.

    J. -B. Descamps, *La vie des peintres flamands, allemands et hollandais*, 4 vols, 1753–1763.

    Gault de Saint-Germain, *Guide des amateurs de tableaux pour les écoles allemande, flamande et hollandaise*, 2 vols. 1818.

12) Pierre Laubriet, *Op. cit.*, pp.45–46.

Cette anecdote est racontée aussi dans le *Nouveau dictionnaire historique* (1772) ainsi que dans la *Biographie universelle* de Michaud (1820). La description du *Nouveau dictionnaire historique* est plus pittoresque que celle de Descamps et ressemble plus à ce que raconte Porbus à Poussin dans le conte. L'on trouve dans l'article sur Mabuse par la *Biographie universelle* la phrase "Doué des plus rares dispositions, il voyagea en Italie pour se perfectionner. Il avait étudié la nature avec soin", qui nous rappelle le mot de Frenhofer: "Oh! nature, nature! qui jamais t'a surprise dans tes fuites!" *C.H.* X, p.425.

13) Louis Marin, "Des noms et des corps dans la peinture: Marginalia au *Chef-d'œuvre inconnu*, in *Autour du* Chef-d'œuvre inconnu *de Balzac*, Ecole Nationale Supérieure des Arts décoratifs, 1985. p.51.

14) Balzac, *Le Chef-d'œuvre inconnu* in *L'Artiste*, tome 1, juillet 1831, p.320. Le texte des *Romans et contes philosophiques* (seconde édition, tome 3, Charles Gosselin, 1831, p.228) diffère un peu, mais est presque le même.

15) Voir notre article in *Equinoxe*, No.11.

16) *C.H.* X, p.422.

17) James Hall, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, John Murry, 1974, p.319.

18) Cf. R 61 a et R 62 b. de *L'opera completa di Poussin*, par Jacques Thuiller, Milano, Rissoli, 1974.

19) Cf. Gaston Duchet-Suchaux et Michel Pastoureau, *La Bible et les Saints -guide iconographique*, Flammarion, 1990, p.221.

James Hall, *Op. cit.*, p.204.

20) Balzac, *O.C.* XIV, pp.290–291.

21) Nous citons ici le texte de 1837 (*Etudes philosophiques* tome XVII, Delloye et Lecou, p.179.). Ce texte est presque le même que celui de *C.H.* X. Mais dans le texte du Furne le nom de Catherine Lescault est remplacé par la Belle-Noiseuse.

22) Tsunéo Nakado, "Remarque sur *Le Chef-d'œuvre inconnu*", *Joshidai-bungaku*, No.45, 1989, p.92.

23) *C.H.* X, p.424.

24) *C.H.* X., p.436.

25) Tsunéo Nakado, *Op. cit.*, pp.90–100.
Michel Serres, *l'Hermaphrodite*, éd. Garnier-Flammarion, 1989, pp.145–146.

26) Cf. Jean-Luc Filoche dit que "*Le Chef-d'œuvre inconnu*" se compose de l'histoire de trois couples: Porbus et *Marie égyptienne*, Poussin et Gillette, Frenhofer et Catherine Lescault dite *La Belle-Noiseuse*. Or ces couples ne sont pas sans présenter des points communs, les plus évidents étant que les hommes sont des peintres et les femmes des ≪courtisanes≫ (le terme n'attentera pas trop à la pudeur de Gillette, le ≪dénu(d) ement≫ étant à son honneur)". Jean-Luc Filoche, "≪Le Chef-d'œuvre inconnu≫: Peinture et connaissance", *L' Année balzacienne*, 1980, p.47.

27) Louis Marin, "Des noms et des corps dans la peinture: Marginalia au *Chef-d'œuvre inconnu*, in *Autour du* Chef-d'œuvre inconnu *de Balzac*, Ecole Nationale Supérieure des Arts décoratifs, 1985. p.46.

28) Claude E. Bernard, "La problématique de l' ≪échange≫ dans *Le Chef-d'œuvvre inconnu*, *L' Année balzacienne*, 1983, p.208.

29) *Ibid.*, p.208, note 9.
Cf. Tsunéo Nakado, *Op. cit.*, pp.86–87

30) "Son amour était celui du chevalier des Grieux admirant et purifiant sa maîtresse jusque sur la charette qui mène en prison les femmes perdues". Balzac, *La Bourse*,, *C.H.* I, p.439.

31) *La vie de Benvenuto Cellini, écrite par lui-même* (1500–1571), nouvelle traduction sous la direction d'André Chastel, Scala, 1986, p.279.

32) *Ibid.*, p.261.

33) Cellini dit: "je lui (à Catherine) faisais prendre pendant des heures et des heures des poses très fatigantes, ce qui l'épuisait autant que cela m'amusait car elle avait des formes splendides et me faisait honneur." *Ibid.*, p.278. Le réalisateur du film *La Belle Noiseuse* d'après le roman de Balzac a-t-il lu cette *Vie de Benvenuto Cellini*?

34) Balzac, *O.C.* XIV, p.305.

35) Cf. John Pope-Hennessy, *Cellini*, Abbeville Press, New York, 1985, pp.138–139.

36) Nous sommes très reconnaissants à Mme Marie-Catherine Sahut, conservateur du Musée du Louvre, de nous avoir donné des suggestions et des informations précieuses sur Benvenuto Cellini et Pierre Lescot.

37) Balzac, *O.C.* XIV, p.299.

38) Cellini, *Op. cit.*, pp.276–277.

39) Balzac, *Le Père Goriot* in *C.H.* III, p.136.

40) Balzac, *Traité de la vie élégante* in *C.H.* XII, p.221.

41) Id., *Le Chef-d'œuvre inconnu* in *O.C.* XIV, p.292.

42) Cellini, *Op. cit.*, p.268.

43) Shuji Takashina, "Balzac's *Le Chef-d'œuvre inconnu*——Essay of an Interpretation——, *Mediterraneus*, VII, Collegium mediterranistarum, 1984, p.36.

44) Claude E. Bernard, "La problématique de l' ≪échange≫ dans *Le Chef-d'œuvre inconnu*, *L'Année balzacienne*, 1983, p.208.

45) Cellini, *Op. cit.*, p.278.

(Professeur de la Faculté des Lettres)