

II

LE ROMANTISME ET LE RÉALISME DE BALZAC

UN peu de chronologie : Lamartine est né en 1790 ; Vigny en 1797 ; Balzac en 1799 ; Victor Hugo en 1802 ; Dumas père en 1803 ; George Sand en 1804. C'est la grande génération romantique, les vrais "enfants du siècle", dont Musset, né en 1810, et Théophile Gautier, né en 1811, sont les Benjamins.

Quelques dates encore : le premier roman de Balzac qu'il ait signé, *Les Chouans*, parut en 1829 ; les derniers qu'il ait terminés lui-même sont de 1847. Ses deux décades sont celles de l'apogée romantique, de *Henri III et sa Cour*, *Antony*, *Hernani*, *Ruy Blas*, *Chatterton*, *les Harmonies*, *les Nuits*.

Enfin, dernière série de faits : la période réaliste dans la littérature française, commence avec le Second Empire, ou, si vous préférez, avec *la Dame aux Camélias*, en 1852. Tous ceux qui devaient l'illustrer, Taine et Renan dans la philosophie et l'histoire, Leconte de Lisle en poésie, Flaubert et les Goncourt dans le roman, Dumas fils et Augier au théâtre, ne se sont fait connaître qu'après la mort de Balzac.

Il est donc bien avéré que la carrière de Balzac est contemporaine du romantisme, non du réalisme. Elle n'est même pas à cheval sur les deux. Nous ne pouvons classer Balzac parmi les réalistes qu'en le séparant violemment de ses pairs et compagnons, des amis et des émules auxquels il a dédié tant des Scènes de sa *Comédie Humaine* ;

Le Romantisme et le Réalisme de Balzac 59

et en l'associant à un groupe d'hommes qu'il n'a point connus.

Je ne vois du reste aucune impossibilité à un tel divorce entre l'individu et sa génération. Si la règle veut que les écrivains soient l'expression du *Zeitgeist*, qu'ils réfléchissent l'esprit de leur temps, il faut aussi admettre l'existence de précurseurs. J. J. Rousseau est mort un demi-siècle avant la pleine floraison du Romantisme, que pourtant il portait en germe. Stendhal, en 1830, se vantait d'être compris vers 1880—et le fut. De même qu'il existe des précurseurs, il y a des attardés, parfois superbes : Agrippa d'Aubigné, qui garde sous Malherbe la fougue confuse d'un âge antérieur ; Victor Hugo, en qui se renouvelle et se prolonge le Romantisme jusqu'en 1885 ; et, si vous voulez, de Morgan, "l'enfant du miracle" parmi les grands Victoriens, le petit frère inattendu et posthume de Dickens et de Thackeray.

En réalité, ces classifications sont le plus souvent bien vaines. Elles n'ont d'utilité qu'en nous aidant à grouper et à comparer les faits : ce sont des artifices d'exposition, non pas des vérités objectives. Je me garderai bien de vous donner, dès l'abord, une définition du Romantisme et une définition du Réalisme : elles vous sembleraient arbitraires et étroites. Je chercherai à établir ma thèse, non par un appareil de logique formelle, mais par la logique souple et secrète des faits eux-mêmes. Et cette thèse, qui n'a, mon Dieu, rien d'ambitieux ni de paradoxal, c'est que Balzac était avant tout un homme de son temps, c'est-à-dire un Romantique ; que s'il était en avance, il n'était pas isolé dans son évolution vers le réalisme ; que toute la littérature française a passé du romantisme au réalisme par un mouvement presque insensible. En d'autres termes, l'œuvre de Balzac n'est pas un miracle, mais un produit—

60 Honoré de Balzac et la Comédie Humaine

comme le vitriol et le sucre, comme le vice et la vertu, dirait Taine. C'est pourquoi il est possible et profitable de l'étudier. Devant un miracle, on ne peut que se prosterner.

On trouve chez Balzac tous les éléments du romantisme, les meilleurs et les pires. Commençons par le romantisme dans le sens le plus vulgaire du mot, l'accumulation sensationnelle et arbitraire des événements bizarres, des crimes et des mystères. C'est le romantisme des feuilletons et des mélés, le romantisme de Ponson du Terrail, dont l'ancêtre est—devinez—le Sophocle d'*Cédipe-Roi*. De ce romantisme-là, Balzac ne s'est jamais dégagé. Il nous venait en partie d'Outre-Manche : Anne Radcliffe, Lewis, Maturin ont exercé leur influence, tout comme Macpherson, Scott et Byron. Balzac a lu et admiré *The Castle of Otranto*, *the Mysteries of Udolpho*, *The Monk*, *Melmoth the Wanderer*. Comme toute sa génération, il s'est passionné pour Hoffmann, plus que ne l'ont jamais fait les Allemands eux-mêmes. Il a commis, pour ne pas mourir de faim dans sa chambrette de la rue Lesdiguières, de gros romans d'aventures ; plus tard, il a rivalisé d'extravagance avec les drames de Victor Hugo, *Hernani*, *Lucrèce Borgia*, *les Burgraves* ; enfin, il s'est appliqué à ne pas rester en arrière d'Eugène Süe, dont le gros succès de vogue et d'argent lui servait d'aiguillon. A plusieurs reprises, il s'est jeté dans le fantastique pur et simple. *La Peau de Chagrin* est l'histoire d'un jeune homme qui, acculé au suicide, reçoit un talisman—une magique peau d'onagre, laquelle doit réaliser immédiatement ses moindres désirs. Mais, à chaque nouveau miracle, le talisman se rétrécit. Quand il aura fini par disparaître, le bénéficiaire, Raphael de Valentin, devra mourir. Le jeune affamé désire un repas de prince : presto ! le voilà servi, et la peau de chagrin plus

Le Romantisme et le Réalisme de Balzac 61

petite d'autant. Bientôt, le seul désir de Raphael, c'est de n'en plus avoir—c'est d'arriver à l'ataraxie complète qui arrêtera l'effrayante contraction du parchemin symbolique. Le favori de la fortune devient donc un être absolument égoïste et fort malheureux. Cette œuvre mêlée, bien jeune et bien grosse encore, se lit toujours. *Melmoth Réconcilié* reprend le héros bizarre de Maturin, et le jette dans le milieu balzacien de la Bourse et de la Banque. Vous savez—ou peut-être ne savez-vous pas—que le Melmoth de Maturin n'entretenait sa puissance et sa jeunesse qu'en jetant à son maître le diable, de temps à autre, des âmes en pâture. Le Melmoth de Balzac, lui, désire se débarrasser de sa puissance fatale et se réconcilier avec Dieu. Mais comme il faut tenir ses engagements, même avec le diable, il ne peut se retirer de l'association qu'en se trouvant un successeur. Théorie d'une orthodoxie douteuse, mais ne chicanons pas un romantique. Il se choisit pour victime un caissier infidèle, Castanier, qui vient de voler sa banque, et qui est encore tout épouvanté des conséquences de son acte. A peine Castanier a-t-il acquis la puissance mystérieuse, qu'il en est dégoûté, et veut s'en débarrasser à son tour. Il la passe à un financier suspect, aux derniers abois. Puis, de main en main, elle s'avilit et s'atténue, si bien qu'elle finit par s'évanouir à la mort du dernier successeur de Melmoth, un jeune clerc fou d'amour; et la scène s'achève par des plaisanteries de basoche sur le mysticisme allemand. La morale de ces deux histoires est la même: c'est la morale de Schopenhauer: le désir inassouvi est une souffrance; mais le désir disparaît en s'accomplissant: l'impuissance n'est que tourment, la toute-puissance laisserait la vie morne et vide. L'anéantissement du désir même est la sagesse suprême—et ce serait le Nirvana. La technique des deux œuvres est aussi la même—plus parfaite peut-

62 Honoré de Balzac et la Comédie Humaine

être dans la nouvelle *Melmoth* que dans le roman, *la Peau de Chagrin*: c'est le mélange piquant du fantastique et du réel. Mais cette recette est vieille comme le monde. Non seulement Hoffmann en avait donné des modèles: on la trouve dans les *Contes de ma Mère l'Oie*.

Ce fantastique avoué et purement littéraire est rare chez Balzac. Mais il était crédule et superstitieux, et l'on trouve chez lui du fantastique à demi-sincère, du fantastique pseudo-scientifique—d'étranges histoires de mesmérisme et de seconde vue. Balzac croyait à presque toutes les formes de l'occultisme, même les plus basses, et ne dédaignait ni les somnambules professionnelles, ni les tireuses de cartes. Dans *Ursule Mirouet*, bon petit roman qu'on donne à lire aux bons petits étudiants américains, ce sont des visions de ce genre qui permettent de découvrir et de déjouer les machinations des héritiers Minoret.

En général, le fantastique balzacien est plus voilé, moins surnaturel encore—sans être beaucoup plus naturel pour cela. Il s'est fait le peintre de la placide bourgeoisie de Louis-Philippe, et ce n'est pas dans les arrière-boutiques de la rue Saint-Denis que les spectres aiment à se manifester ou que se donnent les grands coups d'estoc et de taille. Le dernier asile du romantisme mélodramatique, c'est le royaume du crime. Comme les gens du peuple, Balzac se passionne pour une cause célèbre, une "ténébreuse affaire", un bel empoisonnement bien horifique et bien mystérieux—et qui de nous n'est peuple sur ce point? Paris n'a-t-il pas suivi, haletant d'émotion, les péripéties des procès Syveton et Steinheil? Balzac a sur les poisons, en particulier, des lumières à épouvanter Locuste, Lucrece Borgia et la Marquise de Brinvilliers, les trois plus grandes empoisonneuses de l'histoire. Les poisons de Balzac sont ou bien foudroyants, ou bien d'une lenteur

Le Romantisme et le Réalisme de Balzac 63

extraordinaire. Ils produisent les effets les plus inattendus. Ils donnent, ou permettent de simuler, toutes les maladies. Le Baron brésilien Montès, pour se venger de Valérie Marneffe, lui inocule ainsi une maladie "perdue depuis le moyen âge"; Ferragus, chef des Dévorants, passe la main dans les cheveux d'un jeune homme qui est sur la trace de son secret: le malheureux vieillit de cinquante ans en quelques semaines, et meurt caduc et fou. Ces poisons sont des talismans plutôt que des toxiques.

Gros romantisme encore, l'intérêt que Balzac prend aux criminels en lutte avec la justice. Il y a chez lui un Gaboriau, un Conan Doyle très développé. La lutte des Treize contre les agents de la Préfecture, celle de Vautrin contre Peyrade et Corentin, nous annoncent les campagnes épiques de Sherlock Holmes contre la bande du Professeur Moriarty. C'est amusant du reste: vous lirez *Ferragus*, *A Quoi Mènent les Mauvais Chemins*, *La Dernière Incarnation de Vautrin*, avec une sorte de fièvre—mais ce genre de plaisir n'est ni très relevé, ni très sain.

Le type du héros mélodramatique, c'est bien le chef de brigands, Cartouche, Mandrin, chez Balzac Ferragus, et l'illustre Jacques Colline, dit Trompe-La-Mort, dit Vautrin, de qui Ferragus n'est qu'une première esquisse. C'est le forçat échappé, le roi secret des galériens présents, passés et à venir. Il est d'une force herculéenne, d'un courage de lion, d'une férocité sans limite. Il tient dans ses mains tous les fils des intrigues parisiennes; il a ses entrées partout; il est chez lui dans la pension de Maman Vauquer ou dans les salons d'un ambassadeur. A l'aide d'un petit crime, de quelques faux et d'une perruque, il peut se transformer, comme Ferragus, en grand seigneur brésilien; comme Vautrin, en prêtre et diplomate espagnol. Sans pitié pour quiconque traverse son chemin, il est dévoué

64 Honoré de Balzac et la Comédie Humaine

corps et âme à ceux qu'il aime—à sa fille—à son fils d'adoption. C'est un personnage gigantesque et multiforme, et à peu près aussi réel que le monstre de *Frankenstein*—quand bien même il aurait emprunté des traits à l'authentique Vidocq, roi des voleurs et roi des policiers. Nous l'acceptons dans *L'Histoire des Treize*, dans *Splendeurs et Misères* : il est dans le ton de ces ouvrages. Mais quand, à la fin du beau roman réaliste *Illusions Perdues*, nous avons parcouru avec l'inventeur Séchard le Calvaire de la ruine et de la faillite—et que l'abbé Carlos Herrera, alias Vautrin, apparaît tout à coup pour enlever Lucien de Rubempré, cette malencontreuse marionnette romantique nous irrite dans un drame d'affaires. Dans tout ce bas mélo, ne reconnaissez-vous pas des éléments familiers au romantisme de Victor Hugo? La grouillante population des repris de justice soumise au sceptre de Vautrin, n'est-ce pas la postérité des Truands que nous avons rencontrés jadis à la Cour des Miracles ou sur le Parvis Notre-Dame? Les dissertations de Victor Hugo sur l'argot des voleurs se trouvaient déjà dans *Splendeurs et Misères des Courtisanes*. Et Jean Valjean, l'idéal forçat, dévoué à Cosette, n'est-ce pas Ferragus ou Vautrin rachetés?

Enfin, nous avons vu que Balzac avait la hantise de l'intrigue, de l'ésotérisme, du complot. Il est peu de ses romans qui ne contiennent quelque conspiration grosse ou petite. La seule chose qui nous étonne, c'est qu'il n'ait jamais pris pour sujet les plus évidentes, les plus intéressantes, de toutes ces conspirations—les conspirations politiques, l'activité des Carbonari, les sociétés secrètes républicaines et socialistes, les coups de main bonapartistes. Une fois seulement, il a esquissé, sans l'approfondir, un tel sujet : ce fut dans *Une Ténébreuse Affaire*, roman du reste plus judiciaire que politique. Tous les complots de Balzac sont

Le Romantisme et le Réalisme de Balzac 65

étroitement matérialistes et personnels : il s'agit d'une affaire, d'une vengeance, d'une captation d'héritage, d'un beau mariage en perspective.

Tout ceci, ce ne sont que les oripeaux de la littérature. Il faut avouer que le bas romantisme sensationnel a pénétré plus avant chez Balzac. Nous voyons chez lui un goût pervers non seulement pour l'étrange, mais pour le monstrueux, l'horrible, l'ignoble. Il a choisi des sujets scabreux, d'où monte la senteur Baudelairienne, l'âtre parfum vénéneux des *Fleurs du Mal*. Dans la *Fille aux Yeux d'Or*, *Sarrasine*, *Une Passion dans le Désert*, *La Dernière Incarnation de Vautrin*, ce n'est pas de réalisme, mais de décadence romantique qu'il s'agit. C'est le Musée Secret de Balzac.

Ce n'est pas cependant par le vulgaire et l'ignoble seulement que Balzac tient au romantisme. Il y tient aussi par la peinture des passions violentes, démesurées en bien comme en mal, par une outrance où il se rencontre une fois de plus avec Victor Hugo. Le Comte Octave, dans *Honorine*, adore et protège en secret sa femme, qui a quitté le domicile conjugal. Ce grand fonctionnaire, cet administrateur grave, ne semble avoir de temps et de pensée que pour sa passion : le romantisme au Conseil d'Etat. Le sublime Polonais Thaddée Paç—quoi de plus romantique qu'un Polonais, sinon un Espagnol?—se fait l'intendant bienveillant, même le palefrenier de son ami, dont il adore la femme dans le secret de son âme. Lorsqu'il voit que celle-ci l'a deviné et commence à s'intéresser à lui, par un pieux mensonge, il prétend avoir une maîtresse, et place ainsi un obstacle entre son idole et lui. Enfin, il disparaît—mais, invisible et présent, il veille toujours sur la Comtesse. Le Baron de Macumer, grand d'Espagne et de Sicile, dernier descendant des Rois maures, unit en sa personne les tradi-

66 Honoré de Balzac et la Comédie Humaine

tions chevaleresques de la Chrétienté et de l'Islam ; il aurait été trop heureux, lui, de ramasser dans l'arène des lions le gant de Damoiselle Cunégonde. Ce sont là des passions frénétiques, à la Hernani. Cet élément d'exagération, de violence presque folles, nous le trouvons dans les œuvres les plus fortes. Les personnages réalistes eux-mêmes prennent des proportions inquiétantes, démesurées. Philippe Bridau est un jeune officier des derniers temps de l'Empire, violent et sans scrupule, gâté par l'aveugle tendresse de sa mère, par le malheur, par l'oisiveté, par l'alcool, par la demi-disgrace qui suivit Waterloo. Il devient une parfaite canaille. Mais à la fin du livre, cette canaille est une canaille romantique, grandiose. Philippe est Comte, millionnaire, colonel, presque pair de France. Il a failli jouer un rôle historique en 1830. Ce n'est plus notre demi-solde aviné, presque abruti. Valérie Marneffe est une petite bourgeoise fort corrompue, et son mari est pire. Elle grandit, elle aussi, dans le cours du livre, jusqu'à déborder toute réalité, jusqu'à devenir un monstre symbolique, l'éternel vampire de la Prostitution. Enfin, qu'est-ce que cet "homme fort" Balzacien, ce paria-conquérant qui défie le monde, ce Vautrin, chef de Brigands comme le héros de Schiller, ou de pirates comme celui de Byron ; ce de Marsay, ce Rastignac qui dit à Paris : "A nous deux maintenant !" ? Est-ce un simple ambitieux de chair et d'os ? Oh non ! C'est le héros fatal et ténébreux, l'éternel revolté, le contempteur des peuples et des rois. C'est Lara, Manfred, Hernani, Antony. Ce n'est pas un personnage réaliste : c'est la transcription réaliste du héros romantique.

Cette anormale psychologie romantique aboutit vite à la monomanie. Comme beaucoup des héros de Victor Hugo, ceux de Balzac sont des monstres, pénétrés d'une idée fixe. L'avare Grandet, c'est l'halluciné de l'or. Le père Goriot,

Le Romantisme et le Réalisme de Balzac 67

c'est le maniaque de l'amour paternel; le vice du Baron Hulot est un cas pathologique; Balthazar Claës, qui ruine sa famille pour chercher l'Absolu, est l'inventeur fou de son invention.

A ces éléments purement romantiques—événements mélodramatiques, contrastes violents, passions forcenées, caractères gigantesques, au seuil même de la folie, j'ajouterai le mysticisme apocalyptique, qui leur correspond dans le domaine religieux. Balzac est, ou se croit, ou se dit, royaliste et catholique. Il écrit, dit-il magnifiquement, à la lueur de deux vérités éternelles, la monarchie et la religion. Comme le dit M. Le Breton, on ne se douterait guère que *La Fille aux Yeux d'Or* eut été écrite à cette lueur-là. En fait, sa religion est superficielle et bizarre—affaire de mode, mêlée de superstition. Mais, s'il n'est pas très orthodoxe, il vit dans une atmosphère d'exaltation religieuse. Les Saint-Simoniens, vers 1830, donnent des signes bien caractérisés de folie mystique. Lamennais publie en 1833 son apocalypse humanitaire, *Paroles d'un Croyant*. En 1839, George Sand suivra l'exemple dans son *Spiridion*. Une sorte de Messianisme est dans l'air. Ce ne sont que nouveaux christianismes, religions inédites et prophètes dans un grenier. Musset s'écrie: "Qui de nous, qui de nous va devenir un dieu?" Balzac s'est essayé au moins à être un prophète. Il a écrit le singulier roman *Seraphita* inspiré par les doctrines Swedenborgiennes. Le héros ou l'héroïne, Seraphita-Seraphitus, est un être mystérieux de qui un jeune homme et une jeune fille, Wilfrid et Minna, tombent également amoureux. Après l'assomption de cet ange, les deux abandonnés font ensemble un voyage à travers les cieux et les enfers—vision qui du reste est décrite en fort beaux termes apocalyptiques, dignes de Lamennais. Un autre roman, *Louis Lambert*, est l'histoire, en partie auto-

68 Honoré de Balzac et la Comédie Humaine

biographique, d'un jeune génie mystique mort fou, écrasé sous le poids de sa pensée. Nous avons des fragments des pensées de ce nouveau Pascal. Quelques-unes sont d'une prétention bête à faire pleurer. D'autres sont d'une cocasserie réjouissante. Je suis prêt à reconnaître que d'autres encore sont profondes—sans jurer d'ailleurs que leur profondeur ne soit pas absolument vide. Tous les romantiques ont voulu être mages, prophètes, pontifes. Cela ne leur a pas toujours réussi d'ailleurs. Qu'on se rappelle le mot cruel de Veillot sur Hugo : Jocrisse à Patmos.

De cette revue des éléments que nous avons appelés Romantiques dans l'œuvre de Balzac, vous pouvez maintenant déduire notre conception du Romantisme en général. Toutes ces exagérations, ces violences, ces mystères, ces aspirations, proviennent d'une même source—l'imagination sans frein. L'imagination de l'esprit, c'est la fantaisie, c'est peut-être l'hallucination; l'imagination du cœur, c'est la passion; l'imagination de l'âme, c'est le mysticisme. L'imagination, c'est essentiellement la révolte de l'individu contre la norme, la règle, la loi. C'est la révolte de l'artiste contre les préceptes et les canons, la révolte de l'amant ou de l'ambitieux contre le code, la révolte de l'inspiré contre le dogme et la hiérarchie. La libération de l'imagination, c'est donc l'individu qui s'affranchit de la collectivité—le Moi contre le Monde. Cet égotisme grandiose, nous le retrouvons dans la vie et dans les œuvres de Balzac.

Mais il faut bien dire que s'il était très romantique, ce n'est pas de son romantisme qu'il tire sa grandeur. Le romantisme de Balzac est d'assez pauvre qualité. Quelques beaux monstres seuls le justifient un peu. Du reste, aurait-il été infiniment meilleur, il aurait encore été malaisé de lui rendre justice. La critique représente par excellence

Le Romantisme et le Réalisme de Balzac 69

la règle, l'opinion commune, la tradition : elle peut rarement se permettre la fantaisie et le sentiment, sous peine de sortir de son domaine. C'est pourquoi les critiques analytiques ne peuvent pas se montrer bien tendres pour les romantiques. Je vous demanderai donc de prendre mes attaques avec plusieurs grains de sel—de sel attique, si vous en avez sous la main. Tout le mal que je viens de dire de Balzac, et par contre-coup de Byron et de Victor Hugo, je serais forcé de le dire de Shakespeare lui-même. Où trouverez-vous plus d'évènements mélodramatiques que dans son théâtre ? Plus de passions forcenées, parfois morbides ? Plus de monomanes et de fous furieux ? Les poisons de Balzac, dont nous avons souri—mais ils se trouvent dans *Roméo* et dans *Hamlet*. Les apparitions, les hallucinations, les complots, les meurtres ? *Hamlet*, *Macbeth*, *Othello*, le *Roi Lear*. Si Goriot n'est pas très bien équilibré, ce n'est pas à Lear de lui en faire un reproche. N'oublions pas que l'incarnation du bon goût et du sens commun, M. de Voltaire lui-même, avait décrété qu'on trouvait dans Shakespeare les imaginations dégoûtantes d'un sauvage ivre. Ce verdict est de nature à rassurer les Balzaciens.

Nous venons de voir les éléments chez Balzac qui sont purement romantiques et point réalistes. Il en est d'autres qui appartiennent aux deux écoles et marquent la parenté de l'une à l'autre.

D'abord les longues, minutieuses et puissantes descriptions. Scènes et personnages, chez Balzac, sont fortement individualisés dans leurs attributs physiques. Cette réalité matérielle, la littérature classique ne l'avait pour ainsi dire point connue ou l'avait dédaignée. Une œuvre classique est une psychomachie, un combat d'âmes, et les âmes sont autant que possible dégagées des accidents corporels. Qui pourrait dire si Pauline ou Julie sont blondes ou brunes ? L'historien

70 Honoré de Balzac et la Comédie Humaine

Velly nous décrit la cour de Childebert dans les mêmes nobles termes qu'il aurait employés pour parler de Versailles et de Louis XIV. La scène de la plupart des tragédies est une sorte de palais à volonté. Princes et ingénues, guerriers et suivantes, parlent la même langue abstraite et oratoire. Brifaut, sous l'Empire, fait une tragédie sur *Don Carlos*. Le sujet donne ombrage à Napoléon, alors engagé dans ses machinations espagnoles. L'auteur transporte sa tragédie dans une Assyrie fabuleuse, sous le titre de *Ninus II*. Et le tour était joué. C'était fort commode : aussi commode que les fameuses statues passe-partout, drapées d'une toge peu compromettante, sur lesquelles on pouvait mettre à volonté une tête de roi, d'empereur ou de régicide, suivant l'état du baromètre politique. Déjà Voltaire avait réagi contre ce vague grisâtre. Il voulut avoir de la couleur, dans *Zaïre*, plus encore dans *Tanocrède*, avec son tournoi et ses chevaliers. Dans *L'Orphelin de la Chine*, il insista pour que ses Chinois et ses Tartares Manchous ne fussent pas trop mis à la mode de Versailles, et ce ne fut pas chose facile que d'arriver même à un compromis. Jean-Jacques Rousseau redécouvrit la nature. Chateaubriand continue ce mouvement en faveur de la couleur locale ; les historiens romantiques, Augustin Thierry et Michelet, procèdent de lui. Mais le grand maître des nouveaux chroniqueurs, sur ce point, ce fut Walter Scott. Je prends, à peu près au hasard, une description chez Scott : celle-ci vient de *Ivanhoe* : "His garment was of the simplest form imaginable, being a close jacket with sleeves, composed of the tanned skin of some animal, on which the hair had originally been left, but which had been worn off in so many places, that it would have been difficult to distinguish, from the patches that remained, to what creature the fur had

Le Romantisme et le Réalisme de Balzac 71

belonged . . . Sandals, bound with thongs made of boar's hide, protected the feet, and a roll of thin leather was twined round the legs, and, ascending above the calf, left the knees bare, like those of a Scottish Highlander." Je vous fais grâce du reste : il y en a toute une page. Ecoutez maintenant ceci, qui sera bref : "Il mit pour cette entrevue, où tout dépendait du premier regard, un pantalon noir et des bottes soigneusement cirées, un gilet couleur soufre qui laissait voir une chemise d'une finesse remarquable et boutonnée d'opales, une cravate noire, une petite redingote bleue ornée de la rosette et qui semblait collée sur le dos et à la taille par un procédé nouveau. Portant de jolis gants de chevreau, couleur bronze florentin, il tenait de la main gauche une petite canne et son chapeau, par un geste assez Louis-Quatorzien, montrant ainsi, comme le lieu l'exigeait, sa chevelure amassée avec art, et où la lumière produisait des luisants satinés." Ne reconnaissez-vous pas le même procédé ? Le réalisme descriptif de Balzac ce n'est autre chose que le Pittoresque des Romantiques. Si Dumas, dans *Henri III et sa Cour*, nous parle des bilboquets, et des autres détails de jeu ou de toilette des derniers Valois, Balzac ne manque pas de nous décrire les cannes à pommes ciselées, les montres plates comme des pièces de cent sous, et autres babioles à la mode sous la Restauration et sous Louis-Philippe. Il faut dire qu'à la couleur locale, si chère aux romantiques, il a joint l'odeur locale, non moins caractéristique : l'odeur-pension chez Mme. Vauquer, passage que je vous conseille de lire, sans oser le faire devant vous. Entre les deux, quelle est la différence ? Que les romantiques s'attachent aux civilisations disparues ou lointaines, les réalistes à celle qu'ils ont sous les yeux ? Point. Les romans modernes de George Sand, l'*Antony* de Dumas père, sont aussi romantiques que les

72 Honoré de Balzac et la Comédie Humaine

autres. Est-ce que les romantiques prennent un plaisir d'artistes et d'enfants à décrire pour décrire, alors que les réalistes cherchent à nous révéler l'âme par les dehors? C'est bien ce qu'ont voulu faire les Romantiques aussi. S'ils ont échoué, la faute n'en est pas à leur principe. Sur ce point, la différence est très minime. Il est évident qu'un roman historique aura de prime abord une allure plus romantique, un roman moderne un effet plus réaliste. Mais que dire des *Chouans*, par exemple? C'est un roman historique à la Walter Scott, à la Victor Hugo. Il décrit un pays fort différent de la France que nous connaissons, une période tumultueuse et disparue. D'autre part, cette période était encore si récente en 1829 que certains des héros de l'histoire, le gars Marche-à-Terre par exemple, vivaient encore, au dire de l'auteur. Le policier Corentin, alors à ses débuts, reparaitra plusieurs fois dans la *Comédie Humaine*. La ligne de démarcation est indécise. Prenez les deux chefs-d'œuvre du plus pur des réalistes, Gustave Flaubert. Dans *Madame Bovary*, il décrit sa propre Normandie, les mesquines aventures des provinciaux qu'il a coudoyés. Dans *Salammbô*, il évoque la dure et mystérieuse Carthage. Mais l'esprit, la méthode, sont les mêmes. Dans cette réaction salutaire contre l'abstraction classique, le romantisme a préparé le réalisme qui se confond avec lui.

Il est un autre point où le réalisme n'a rien innové. On lui attribue souvent en propre une conception pessimiste, presque cynique, du monde et de l'homme. Balzac, Flaubert, Zola, marquent trois étapes de ce désenchantement. La *Comédie Humaine*, nous l'avons dit, est un Enfer. Mais c'est un enfer sordide plutôt que fulgurant, un lac de boue plutôt qu'un lac de soufre. Balzac et ses disciples aiment à dépeindre les bas-fonds, les cloaques, les bouges. Les usuriers, les hommes d'affaires marrons, les

Le Romantisme et le Réalisme de Balzac 73

entremetteuses et marchandes à la toilette, pullulent comme des cloportes humains et font frémir. Quelle galerie de figures patibulaires, de crânes déprimés, de cheveux rares, verdâtres et grasseyés, de teints marbrés, machurés ou boutonneux, de nez bourgeonnants et difformes, de linge sale, de vêtements limés, de bottes éculées et puantes! Même la vertu y prend un masque blafard et grotesque, comme l'admirable juge Popinot, magistrat incorruptible et vrai successeur de Saint Vincent de Paule, qui montre une "tête de veau" sur des vêtements en désordre. Ces difformités physiques sont le plus souvent l'indice de hideurs morales. Dans ce monde règne l'égoïsme le plus éhonté. Pour de l'argent, ou pour une position sociale, on tue à petit feu, comme Mme. Cibot tue le Cousin Pons, comme Philippe Bridau tue la Rabouilleuse; les personnages vertueux sont le plus souvent des niais, que les fripons grugent et raillent. La Providence, s'il faut donner ce nom au hasard, punit parfois d'une manière flagrante et exemplaire: le plus souvent, le châtement est différé jusqu'à perdre toute efficacité, ou bien même on n'en trouve pas la moindre trace. Si *La Cousine Bette* finit par un massacre général, comme *Hamlet*, *Le Cousin Pons* nous montre les pires des conjurés riches, respectés, tranquilles. De même les tortionnaires de la pauvre petite Pierrette. Si Philippe Bridau ne devient pas général, s'il perd une partie de sa fortune et manque un beau mariage, il reste riche, colonel, et meurt d'une mort héroïque. L'impression générale est âcre. Et ceci se retrouve chez les autres réalistes, chez Flaubert et les Goncourts; chez leurs neveux les naturalistes, au théâtre avec Henri Becque, dans le roman avec Zola. Quiconque ose montrer des scènes fraîches et claires, des figures élégantes et douces, aimables et pourtant point sottes, est taxé d'idéalisme avec un sourire quelque peu

74 Honoré de Balzac et la Comédie Humaine

méprisant—ainsi la bonne George Sand et l'aristocratique Octave Feuillet.

Ce pessimisme systématique et ce culte du laid, est-ce le réalisme qui l'a inventé? Oh! que non! Là encore il ne faut point séparer les réalistes des romantiques. Le type du roman moyen-âgeux, *Notre-Dame*, est aussi sombre que les plus sombres de Balzac. On y voit grouiller des êtres difformes, hideux de corps et d'esprit—les Truands, Quasimodo, la Falourdel, la Sachette, Louis XI lui-même. C'est une œuvre magnifique, mais grimaçante—un cauchemar hanté de toutes les chimères, les stryges, les gargouilles de la vieille cathédrale. Et c'est une œuvre profondément triste. Les grandes vertus incomplètes, la grâce aérienne de la Esmeralda, l'amour maternel chez Gudule, le dévouement silencieux chez Quasimodo, la haute gravité scientifique chez Claude Frollo ne peuvent sauver ceux qui les possèdent de l'Anankè implacable qui pèsent sur eux. Tous meurent désespérés. Ceux qui survivent, c'est le vieux tyran Louis XI, c'est le lâche, Gringoire, c'est le fat, Phœbus. Mais je ne voudrais pas insister sur ce que Balzac présente ici de commun avec les autres écrivains de sa génération. Plus remarquables sont les points de contact avec les grands classiques. Eux non plus ne péchaient pas par l'optimisme! *Turcaret*, *Georges Dandin*, sont des pièces balzaciennes. Enfin, on pourrait montrer combien fut profonde sur Balzac l'influence des moralistes du grand siècle. L'égoïsme—l'amour-propre—au centre même des actions humaines, cette philosophie dure et désenchantée, c'est du Balzac, et c'est aussi du La Rochefoucauld. Description minutieuse, observation aigüe et malveillante, style curieux et quelque peu contourné, tout cela se trouve déjà dans *La Bruyère*.

Il est un dernier point où Balzac a été moins novateur,

Le Romantisme et le Réalisme de Balzac 75

plus de son temps, qu'on ne l'a dit. C'est dans la conception même d'une comédie humaine, d'une œuvre cyclique qui devait réunir en un seul bloc ses romans épars.

Ceci, ce n'est pas une idée réaliste. Le réaliste a la vue plus courte, en même temps que plus aigüe; il écrit des monographies. Cette immense synthèse, cette sorte d'impérialisme littéraire, c'est une de ces conceptions grandioses, démesurées, comme en avaient les romantiques; c'est le produit d'une génération qui avait été élevée au bruit des fanfares napoléoniennes, et qui avait enfanté les Saint-Simoniens—génération intrépide et quelque peu gasconnante. Remarquez-le, les Romantiques ont presque tous rêvé d'œuvres cycliques. Seulement, ils ne se contentaient pas de la civilisation de leur temps et de leur pays: ils concevaient une épopée monstrueuse qui embrasserait tout, tout simplement. Lamartine nous en a laissé deux fragments—*La Chute d'un Ange* et *Jocelyn*; Victor Hugo, de magnifiques morceaux disloqués—*La Fin de Satan*, *La Légende des Siècles*, *Dieu*; Strada enfin, un peu braque, mais avec des lueurs de génie, a fait une *Épopée Humaine* en quelque vingt volumes.

Voici la part faite au romantisme, seul ou mitigé, dans l'œuvre de Balzac. La part est grosse—la plus grosse peut-être, sinon la meilleure. Nous voici à pied d'œuvre. Entamons l'étude du monument.

En laissant de côté les romans de jeunesse, qu'il a presque reniés, et un certain nombre d'articles, de chroniques, d'études et de nouvelles, qui ne figurent pas dans toutes les éditions, l'œuvre de Balzac se divise en trois parties très inégales, le théâtre, les *Contes Drôlatiques*, la *Comédie Humaine*. Le Théâtre est presque négligeable. *Vautrin*, *La Marâtre*, *Paméla Giraud*, sont des mélodrames quelconques; *Les Ressources de Quinola*, jolie comédie historique

76 Honoré de Balzac et la Comédie Humaine

méritait un meilleur sort. Seul *Mercadet ou le Faiseur* donne sur la scène un écho du talent de Balzac romancier. Il tomba, comme toutes les pièces de Balzac. Mais, condensé par d'Ennery, il eut plus tard une belle carrière, et je puis assurer qu'il fait fort bon effet sur les planches. *Les Contes Drôlatiques*, pastiche rabelaisien, passablement libres dans la gauloiserie, ne sont pourtant pas malsains; le style en est savoureux et la technique singulièrement solide. On y voit un Balzac bon ouvrier littéraire, amoureux de la langue, et plus sobre que dans ses romans. Pourtant, ce sont des œuvres secondaires. Enfin nous arrivons à la *Comédie Humaine*, agglomération colossale de romans et de nouvelles, qui ne compte pas moins d'une centaine de titres.

Là encore, il faut déblayer. Sous le titre d'*Études Philosophiques*, Balzac a jeté pêle-mêle de médiocres esquisses historiques, des romans fantastiques comme *Melmoth* et *La Peau de Chagrin*, des élucubrations mystiques comme *Seraphita* et *Louis Lambert*. Tout cela ne tient à rien, et pourrait, je crois, retomber dans l'oubli. Le beau livre *La Recherche de l'Absolu* n'a, Dieu merci, rien de philosophique.

Des *Scènes de la Vie Militaire*, nous n'avons malheureusement que les *Chouans*, et des titres qui nous font regretter les œuvres promises; des *Scènes de la Vie Politique*, quelques œuvres secondaires ou inachevées, comme *Le Député d'Arcis*, des ébauches comme *Z. Marcas*. Cela non plus ne compte pas beaucoup.

La vraie *Comédie Humaine*, ce sont les *Scènes de la Vie Privée, de la Vie Parisienne, de la Vie de Province*. Ne faites pas trop attention à ces subdivisions. Puisque nous avons éliminé les *Scènes de la Vie Militaire* et les *Scènes de la Vie Politique*, il est évident que tout le reste traite de la vie privée. Et nombre de romans se passent en partie à

Le Romantisme et le Réalisme de Balzac 77

Paris, en partie en province. Ceci est le cas de *Béatrice*, et de deux des œuvres les plus fortes de l'auteur : *Les Illusions Perdues* commencent et finissent à Angoulême, mais les scènes les plus caractéristiques se passent à Paris ; *Un Ménage de Garçon* est divisé presque également entre Paris et Issoudun.

Cette *Comédie Humaine* est tout un monde. Elle a, je crois, plus de deux mille personnages. Ceux-ci reparaissent de roman en roman, leur existence s'y développe, leurs relations s'y ramifient, sans que jamais—ou presque jamais—l'auteur s'embrouille ou se contredise. On a fait un répertoire de la *Comédie Humaine*, un *Who's Who in Balzac*, où l'on peut suivre ainsi la carrière de ces innombrables héros. La *Comédie Humaine* devient ainsi un seul ouvrage en cinquante volumes.

Il semblerait presque inévitable que cet éternel retour des mêmes personnages produisît une impression de monotonie ; et tel est le cas en effet pour certains comparses, certaines gens du monde en particulier, de qui l'on se lasse assez vite. En règle générale, l'unité se marie à une diversité infinie, tant sont nombreux les acteurs de ce drame immense, et si divers, si fortement individualisés.

Dans cette société, nous reconnaissons au passage quelques personnages historiques. Canalis, c'est bien évidemment Lamartine, et certes il n'est pas flatté ; Félicité des Touches, alias Camille Maupin, c'est George Sand, et Balzac la fait finir sa vie au couvent, en quoi il fut mauvais prophète. Il s'est vengé sur la Duchesse de Langeais des dédains de la Duchesse de Castries ; on peut trouver dans Rastignac quelques traits d'un autre ambitieux méridional, Adolphe Thiers ; Vidocq, nous l'avons dit, a posé pour Vautrin. Enfin l'auteur lui-même reparaît à plusieurs reprises ; sa jeunesse est celle de Félix de Vandenesse et de

78 Honoré de Balzac et la Comédie Humaine

Louis Lambert; il a vécu comme Lucien de Rubempré dans sa mansarde, et il a été imprimeur comme David Séchard; il sera aussi Albert Savarus, et—très idéalisé—Daniel d'Arthez. Un grand nombre des personnages secondaires—Grandet lui-même, le tonnelier millionnaire—ont eu leur contre-partie dans la vie réelle. On pourrait donc composer une clé Balzac; mais elle n'ouvrirait pas toutes les portes, et encore jamais sans grincer. La peinture des caractères et des mœurs, chez Balzac, est une création nouvelle. C'est bien le Paris, la France de 1820 à 1848, mais ils ont subi une métamorphose étrange et subtile. Le pays balzacien est une transposition de la réalité. Il a son atmosphère, son peuple et ses lois. C'est un tout organique, d'une puissance de conviction extraordinaire.

Balzac avait du reste fini par vivre de la vie de ses créatures. Il s'était suggestionné, en vrai romantique; il avait aboli les limites du réel. Il donne dans ses lettres des nouvelles de ses personnages avec un parfait sérieux: "Savez-vous qui épouse Charles de Vandenesse? Melle de Grandlieu. C'est un beau mariage . . ." Et il discute la fortune des Grandlieu, entamée par les prodigalités de Melle de Bellefeuille. Il interrompt Sandeau, qui lui parlait de sa sœur malade: Revenons à la réalité. Parlons d'Eugénie Grandet. Mourant, il disait: Ah! Si j'avais Bianchon! Mais Balzac n'a pas été le seul à subir l'hypnotisme de ses ouvrages. Nous verrons que la fascination de ce monde était telle qu'il a réagi sur le monde réel. Des Balzaciens en chair et en os sont sortis des pages du roman, et ont marché sur le pavé de Paris. Cette création, en masse, de caractères inoubliables, plus vivants que la plupart d'entre nous, c'est tout le secret de la gloire de Balzac.

Comment faut-il lire la *Comédie Humaine*? Y-a-t-il un

Le Romantisme et le Réalisme de Balzac 79

fil dans ce labyrinthe? L'ordre analytique adopté par l'auteur est absolument arbitraire; l'ordre de publication des différents ouvrages est encore plus décevant, même pour ceux qui veulent étudier la technique de Balzac. La seule méthode que je puisse recommander, la plus naturelle, c'est l'écémage. Lisez d'abord les trois ou quatre chefs-d'œuvre les plus connus. Si vous y prenez goût et que vous en ayez le loisir, vous prendrez ensuite des œuvres moins belles et plus mêlées. Remarquez que les plus mauvais romans de Balzac ne sont pas les moins intéressants; à mesure que vous avancerez, vous connaîtrez mieux le pays balzacien, et vous désirerez en explorer les moindres recoins. Il se peut que vous finissiez par tout lire, même *La Femme de Trente Ans*, même *Les Employés*, même—mais j'en doute—*Le Lys dans la Vallée*.

Si telle est la méthode que vous adoptez, vous lirez certainement *Eugénie Grandet*, l'œuvre la plus parfaite, sinon la plus forte, de Balzac. Eugénie Grandet est une jeune fille de Saumur, qui, comme toute la maisonnée, vit sous la tyrannie d'un père avare jusqu'à la manie. Dans sa vie monotone et grise tombe un cousin de Paris, Charles Grandet, de qui le père, ruiné, vient de se suicider. La parenté qui les unit prépare le cœur d'Eugénie à l'affection; les manières élégantes du Parisien conquièrent la simplette provinciale; la pitié qu'il lui inspire la confirme dans son amour. Elle se fiance à Charles. Celui-ci part pour chercher fortune, et bientôt ne donne plus de ses nouvelles. La vie monotone reprend son cours. L'avarice de Grandet devient de plus en plus sordide et effrayante. Il meurt enfin, sur des monceaux d'or. Charles Grandet, âme égoïste et frivole, a oublié Eugénie, qu'il croyait pauvre, et fait un mariage d'argent. Eugénie, assiégée par les coureurs de dot, en choisit un pour avoir la paix, stipule sa liberté entière,

80 Honoré de Balzac et la Comédie Humaine

devient bientôt veuve, et passe le reste de ses jours dans l'exercice de la charité.

Toute la monotonie végétative de la vie provinciale a passé dans ce livre lent, triste et pénétrant. Sur ce fond gris se détachent deux figures. D'abord l'avare, chez qui l'on voit grandir la terrible passion, jusqu'à ce qu'elle oblitère tout sentiment humain. C'est l'Avarice tout entière à sa proie attachée—mais c'est aussi un avare bien individuel, le père Grandet, vigneron et tonnelier de Saumur. Plus inoubliable encore, Eugénie, qui n'est ni très belle, ni très intelligente, ni passionnément malheureuse, mais si vraie, si touchante dans sa résignation simple.

Passons de Saumur à Douai, de la maison sordide du tonnelier à la splendide demeure des Claës, riches bourgeois flamands. Là nous trouvons un autre monomane, qui rongé par sa passion, lui sacrifie sa famille entière : c'est Balthazar Claës, sorte d'alchimiste moderne, qui cherche *l'Absolu* au fond de ses creusets. La femme de Claës, dans son dévouement absolu, sa fille, dans son énergie qui lui permet de sauver la famille, sont de fort belles figures. Moins simple, moins humaine qu'*Eugénie Grandet*, *La Recherche de l'Absolu* est encore une œuvre vigoureuse et admirablement équilibrée.

Faisons maintenant notre premier pas dans l'enfer balzacien. Ce sera, si vous le voulez bien, *Le Père Goriot*. La pension Vauquer, au Quartier Latin, est un terrain neutre où se trouvent réunis les protagonistes du drame, Rastignac, Vautrin, Goriot. Rastignac est un jeune étudiant, venu pur de sa province, mais ambitieux ; Vautrin, c'est le tentateur, le symbole de toute la corruption parisienne. Il montre à Rastignac l'envers hideux de la société, ces dessous, ces bas-fonds, où le scrupule n'est qu'une sottise entrave, où le succès justifie tout. Il veut associer la jeunesse, le nom, les

Le Romantisme et le Réalisme de Balzac 81

dehors aristocratiques de Rastignac avec sa force et son expérience à lui, Vautrin; à eux deux, ils se frayeront un beau chemin, par le crime, s'il le faut. Il se trouve que ce terrible et mystérieux Vautrin est un échappé du bagne, Jacques Colline, dit Trompe-la-Mort. Quant à Goriot, c'est un roi Lear bourgeois, mais plus patient que celui de Shakespeare. Vermicellier enrichi, il a tout donné à ses filles, pour qu'elles puissent se marier dans l'aristocratie. Il les adore: elles le cajolent tant qu'elles trouvent en lui quelque chose à gruger. Quand il est dépouillé, elles le laissent mourir seul dans son coin. Goriot aussi est un monomane: la folie de l'amour paternel tue en lui tout autre sentiment. Il n'a plus de fierté, d'honneur, de scrupule: que ses filles soient heureuses! Dans ce but, il commettrait les actions les plus avilissantes. Ce père favorise les amours de Delphine. C'est un fou grotesque et repoussant, mais tragique et sublime aussi. Les prédications de Vautrin, le spectacle de l'égoïsme parisien donné par les filles de Goriot, ont enfin ruiné les derniers scrupules de Rastignac. Avec Goriot, il enterre ses dernières illusions, et, du haut du Père-Lachaise, il jette à Paris ce défi grandiose: "A nous deux, maintenant!"

Il y a dans Balzac nombre d'œuvres qu'on peut mettre dans toutes les mains, et qui pourtant ne sont ni fades ni fausses. Par exemple *Les Chouans*, excellent roman historique; *Modeste Mignon*, jolie étude de jeune fille romanesque et littéraire; *César Birotteau*, roman commercial, qui raconte la grandeur et la décadence d'un parfumeur. Je pourrais recommander aussi bon nombre de nouvelles, dont la meilleure est probablement *Le Colonel Chabert*. Mais il faut avouer que les livres les plus puissants et les plus typiques sont ceux qui nous mènent, comme *Le Père Goriot*, dans les bas-fonds de la corruption parisienne. Parmi ces

82 Honoré de Balzac et la Comédie Humaine

œuvres réalistes, j'ai un faible pour la trilogie des *Illusions Perdues*, sinistre peinture de la vie littéraire à Paris, encadrée par deux romans d'affaires et d'amour à Angoulême. Le héros, Lucien de Rubempré, le "grand homme de province à Paris," est une étude curieuse de faiblesse intelligente et gracieuse, de lâcheté polie. Sa sœur, Eve Séchard, est peut-être la plus ferme et la plus attrayante des héroïnes balzaciennes. Dans *Un Ménage de Garçon*, nous avons, autour de la fortune d'un célibataire gâteux, la lutte épique entre sa servante maîtresse, la Rabouilleuse, et son neveu, le Colonel Philippe Bridau, effrayante figure d'aventurier. Dans *La Cousine Bette*, nous voyons le vice attaquer et dissoudre un grand fonctionnaire, le Baron Hulot, monomane tout autant que Grandet, Claës et Goriot. Et ce vice est symbolisé par Valérie Marneffe, le plus gracieux, le plus terrible, le plus réaliste des vampires. C'est dans ces livres surtout qu'éclate la puissance dantesque de Balzac. C'est là que nous voyons les damnés rongés vivants par une idée fixe; c'est au-dessus de leurs têtes qu'il faudrait écrire: Laissez toute espérance! Et, sans être bégueule plus qu'il ne convient, nous avons le droit d'hésiter sur le seuil de cet enfer. Pourquoi nous enfoncer ainsi dans les abîmes du mal? Tout le procès du réalisme balzacien est dans ce: Pourquoi? Ce procès, nous chercherons à l'instruire dans notre prochaine conférence.