

III

L'ART ET L'INFLUENCE DE BALZAC

I

IL n'y a que trois hommes à Paris, disait Balzac, qui sachent leur langue : Victor Hugo, Théophile Gautier et moi." Encore une fois, le mot Gasconnade nous vient aux lèvres. Balzac ne se piquait pas de modestie. La comparaison qu'il invite est singulièrement dangereuse : car il est vrai que Victor Hugo et Théophile Gautier ont été d'admirables ouvriers littéraires. La position de Balzac comme artiste du verbe est moins solidement établie. Il s'est trouvé des pédants pour le dire sans ambages : Balzac écrit mal.

Nous sommes loin de souscrire à ce verdict. Notons d'abord que, malgré sa hâte fébrile, Balzac était un écrivain scrupuleux. Ses manuscrits n'étaient guère que des brouillons : il se relisait et se corrigeait sur l'épreuve imprimée. Mais il se relisait et se corrigeait avec une patience infinie. Ses ratures, ses renvois, couvraient la page de hiéroglyphes qui faisaient le désespoir des protes. Il demandait ainsi épreuve sur épreuve, et payait de sa poche, qui n'était pas bien garnie, ce labeur supplémentaire. Quand on songe que pour Balzac, le temps c'était de l'argent ; qu'il écrivait lié par des traités avec les éditeurs et les journaux, et non pour la simple joie d'écrire ; qu'il était en affaires d'une négligence et d'une irrégularité effarantes, cette probité de bon artisan ne peut manquer de nous toucher et de nous surprendre un peu. La littérature a été pour Balzac

84 Honoré de Balzac et la Comédie Humaine

une galère où il a ramé pendant vingt ans. Mais il a ennobli par la conscience sa tâche mercenaire.

Il aimait sa langue, et la connaissait. Il faut passer condamnation, je l'ai dit, sur la verdeur rabelaisienne de ses *Contes Drôlatiques*; et l'archaïsme en semblerait naïf à un philologue de profession. Toujours est-il que dans cette œuvre, il a fait ses preuves de styliste, amoureux du parler savoureux et dru de nos ancêtres. Il y a là non seulement une grosse verve, mais de jolies trouvailles.

Quand on passe à la *Comédie Humaine*, l'impression est plus mêlée. Balzac, il faut le concéder à Faguet, est capable d'écrire parfaitement mal. Il n'échappe pas aux images incohérentes, à l'amphigouri, au galimatias. Quand il est sentimental, il n'est pas bien loin d'être grotesque; quand il est sentencieux et profond, il lui arrive de nous faire regretter M. Joseph Prudhomme; quand il est vif et spirituel, nous pensons à ce que seraient des ébats de jeunes hippopotames. De sa boursouffure sentimentale, je ne connais pas de meilleur exemple que le début du *Lys dans la Vallée*. "A quel talent nourri de larmes devons-nous un jour la plus émouvante élégie, la peinture des tourments subis en silence par les âmes dont les racines tendres encore ne rencontrent que de durs cailloux dans le sol domestique, dont les premières floraisons sont déchirées par des mains haineuses, dont les fleurs sont atteintes par la gelée au moment où elles s'ouvrent? Quel poète nous dira les douleurs de l'enfant dont les lèvres sucent un sein amer, et dont les sourires sont réprimés par le feu dévorant d'un œil sévère?" Evidemment, M. de Balzac s'est appliqué; un parodiste n'aurait pas mieux fait.

Cela ne veut pas dire du reste, comme Faguet le donne à entendre, que Balzac soit toujours mauvais lorsqu'il touche au sentiment, ou qu'il s'exerce à la pensée. Je pourrais

citer de lui des pages qui sont simples et forts. S'il est vulgaire quand il s'efforce d'avoir de l'esprit, il a tout naturellement une verve vigoureuse qui n'est pas à dédaigner. L'auteur des *Petites Misères de la Vie Conjugale* a rang parmi nos humoristes, comme l'auteur de *Mercadet* parmi nos auteurs comiques. Surtout, il faut se rappeler que ces éléments où Balzac est parfois médiocre ne sont qu'une partie de son œuvre. Dans le reste, il est excellent, je dis comme styliste. Mieux que personne, il sait faire parler leur propre langue à "toutes sortes et conditions de gens." Hommes de loi, négociants, bourgeois, militaires, petits employés, menu peuple, sont parfaits de nature : les fausses notes—il y en a—sont excessivement rares. Dans les descriptions de la nature, Balzac manque de chaleur et de pittoresque évocateur. Mais dans les descriptions de villes, de rues, de boutiques, d'intérieur, il est suprême. D'une exactitude méticuleuse, il donne à la fois un inventaire et une interprétation. Il nous fait sentir, par l'accumulation des détails, l'âme même d'une maison ou d'une chambre. Dans la narration, son style est d'une vigueur simple et directe qu'on ne remarque pas, mais qui ne laisse rien à désirer. Somme toute, il faut nous tenir également éloignés de ses propres vanteries et des critiques acerbes de Sainte-Beuve et de Faguet. Sainte-Beuve, ne l'oublions pas, avait une querelle personnelle à venger. Dans *Un Prince de la Bohême*, Balzac avait cruellement raillé et parodié son style. Quant à Faguet, cet aimable professeur d'une fécondité plus que balzacienne, et qui crut faire preuve de classicisme en accumulant les *que*, je ne crois pas que son opinion sur ce point entraîne celle des générations à venir. Schérer avait de même décrété que Molière ne savait pas écrire. On respecte toujours Schérer—d'un peu loin ; mais on lira toujours Molière, et Balzac.

86 Honoré de Balzac et la Comédie Humaine

Passons de la technique verbale à la composition même du roman. Là encore, Balzac est inégal. Il a trop souvent emprunté à Walter Scott ces longues conversations, ces descriptions infinies du début, qui mettent notre patience à l'épreuve. Il faut qu'il nous explique les antécédents de ses personnages, et l'origine de leur fortune. Il le fait, du reste, avec maîtrise, et il n'est pas besoin d'être balzacien fanatique pour prendre plaisir à ces lentes et sûres entrées en matière. Les personnages campés, l'action s'engage. Alors apparaissent deux défauts qui nous choquent même dans les plus beaux livres : quelques traces de romantisme mélodramatique, et l'abus des digressions. Le cours naturel des événements, qui devrait se presser avec une irrésistible logique, est parfois interrompu, dévié, par la fantaisie de l'auteur, ou ralenti par ses commentaires perpétuels. *La Comédie Humaine* est ainsi une sorte de cours de psychologie et de sociologie, professé ex cathedra par le Dr. Balzac, avec romans à l'appui. Je dois dire cependant que ce défaut est assez peu marqué dans les plus belles œuvres pour ne pas les gâter profondément, et que, sans admirer outre mesure la science et la philosophie de Balzac, je ne déteste pas ses commentaires. La vie n'est pas toute peinture et événements, elle est aussi réflexion. Du reste, Balzac, s'il déduit et commente abondamment, n'écrit pas pour prouver. Je ne crois pas qu'on puisse accuser un seul de ses livres d'être, dans le sens propre du mot, un roman à thèse, comme *Le Disciple*, de Paul Bourget.

Mais quand l'action finit par se dégager des descriptions et des commentaires, elle procède avec une rapidité merveilleuse sans être hâtive. Balzac conduit très bien ses intrigues. Ses plus bas romans de mystères policiers, son *Ferragus*, ses *Splendeurs et Misères des Courtisanes*, sont des modèles du genre. Ses meilleurs montrent l'enchaîne-

ment des événements avec une rigueur souple qui produit l'illusion de la vie. La mélange, dans chaque destinée, de fatalités internes et externes, de passions, de circonstances, de simples hasards, est analysé avec une profondeur inégalée. Dans Balzac comme dans la vie, il y a des aventures, des mœurs et des caractères. S'il fait parfois la part un peu large aux premières, il n'a certes pas négligé les autres.

Styliste inégal, mais dans l'ensemble adéquat et vigoureux; narrateur habile, en dépit de ses descriptions un peu lentes, de ses commentaires prolixes et pédants; naturel le plus souvent, dramatique à l'occasion, et même mélodramatique, Balzac peut se mesurer avec les meilleurs techniciens du roman moderne, avec Flaubert, Tourguenev et Maupassant. Il est du reste moins parfait que cet admirable trio. S'il l'emporte, c'est comme peintre de mœurs et de caractères.

Là encore, il faut distinguer. Tous les rôles ne sont pas également bien tenus dans cette *Comédie Humaine*. La partie saine du peuple, les paysans, les ouvriers, est mal représentée. Ce que nous voyons des pauvres, ce sont véritablement les basses classes—criminels, mendiants et parasites. A l'autre extrémité, la haute aristocratie telle qu'il l'a montrée n'a pas échappé, à la critique. Plébéien de naissance, Balzac l'était aussi de nature, à l'encontre de Renan, ce type de l'aristocrate grandi dans une petite boutique. Nous avons dit, dans sa biographie, qu'il avait vu, et de près, ce grand monde qu'il veut nous peindre; sinon les salons les plus exclusifs du faubourg Saint-Germain, du moins les cercles plus accueillants de la noblesse provinciale et de robe, de la noblesse bonapartiste, de la noblesse étrangère. Balzac a eu de belles relations, et il était assez snob pour s'en targuer. M. Faguet crie à

88 Honoré de Balzac et la Comédie Humaine

l'in vraisemblance. Ses duchesses, dit-il, agissent comme des filles, et parlent comme des cuisinières. Elles disent : "Hein !" — Qui croire — Balzac, Faguet ? Après tout, Balzac s'était poussé dans l'intimité des duchesses les plus authentiques, jusqu'à un flirt assez compromettant ; il a fini par épouser une comtesse polonaise. Ce sont des titres : M. Faguet peut-il nous montrer les siens ? Sainte-Beuve, un contemporain assez hostile à Balzac, concédait qu'il avait su dépeindre l'aristocratie féminine de la fin de la Restauration ; la caution est bourgeoise, dit ironiquement Faguet inébranlé. Sans doute. Mais on a beaucoup critiqué Balzac de son vivant même, et jamais sur ce point. Il semble avéré, n'en déplaise à tous les professeurs que la Sorbonne a pu produire cinquante ans plus tard, que l'aristocratie s'est reconnue dans la peinture qu'en a donnée Balzac.

Nous le regrettons, car cette peinture n'est pas belle. Nous voudrions conserver notre rêve qu'il existe sur un point de notre planète un monde d'êtres de chair et d'os comme nous, mais gracieux, mais exquis, et constamment spirituels — des êtres qui ne disent jamais Hein ! Mais c'est un rêve. J'ai eu l'honneur de fréquenter pendant plusieurs années les aristocratiques paroisses de Ste. Clotilde et de St. Thomas d'Aquin, au noble faubourg. Les belles Madames m'y ont semblé assez communes. Anatole France — autre aristocrate d'origine plébéienne — l'a fort justement remarqué : notre idéal de distinction, d'élégance, se forme d'après les meilleures actrices, les modèles des peintres, les mannequins des grands couturiers, qui sont filles du peuple. De même, notre idéal de grâce et d'esprit dans la conversation nous vient d'Anatole France et de Renan, de Musset et de Voltaire, tous plébéiens et de fort petite bourgeoisie. Prenez les portraits de la plupart des souverains régnants — Woodrow Premier excepté — les têtes

sont fort ordinaires. Incognitos, ni le roi George, ni le Kaiser, ni leurs augustes épouses ne feraient se retourner un trottin ou un gavroche. Louis XVI, ce fils de St. Louis, ce rejeton de la plus illustre des dynasties, était un bon gros serrurier à l'esprit épais comme son corps. Il n'y a plus depuis longtemps de différence de race entre le peuple et l'aristocratie—nous sommes tous mâtinés. Il y a encore cette différence que le peuple mène une vie déprimante par le labeur continu, et l'aristocratie une vie abêtie par les préjugés sociaux et les plaisirs mondains. Il existe, dans la noblesse, et plus encore dans la bourgeoisie, de vrais aristocrates, et Balzac nous les a trop rarement montrés. Mais que sa description du "grand monde" ne soit pas fautive dans l'ensemble, nous sommes assez disposés à le croire.

Entre ces deux extrêmes, Balzac est maître, sans conteste. *La Comédie Humaine*, c'est la peinture des mœurs bourgeoises. Et en France, la bourgeoisie est immense—si bien qu'il a fallu la subdiviser en haute, moyenne et petite bourgeoisie. A cette classe encyclopédique, ajoutez ses parasites—les domestiques, les petits marchands—et ceux qui la coudoient, s'y mêlent, sans pourtant y appartenir—les artistes—et vous avez les éléments d'un tableau sans égal par la variété, comme il l'est par la puissance.

Ce tableau n'est pas flatté. Balzac, venu de la petite bourgeoisie, crut y avoir échappé par l'aristocratie du génie. Très romantique en cela encore, il refuse de se ranger avec les "bourgeois", les philistins, les épiciers—pourquoi les épiciers et les bonnetiers plutôt que tout autre commerce ont-ils été choisis comme cible par les rapins et les Bohêmes? De cette classe qu'il connaît trop, il fouille sans pitié les mesquineries, l'hypocrisie, la peur des initiatives et des responsabilités, l'agenouillement devant la

90 Honoré de Balzac et la Comédie Humaine

pièce de cent sous, l'immoralité foncière voilée de pharisaïsme légal. Il y avait autre chose, même chez les électeurs patentés et les gardes nationaux du temps de Louis-Philippe. Il y avait une capacité infinie de travail, un bon sens lourd mais ferme, une certaine impatience de l'injustice, un idéalisme affaibli, décoloré, mais visible encore. Le voltairianisme niais, le libéralisme grincheux de M. Homais, la pomposité de M. Joseph Prudhomme, sont les caricatures de vertus nationales très réelles, singulièrement précieuses, et que le monde moderne redécouvre aujourd'hui. Nous aurons une idée complète de la bourgeoisie d'alors si, à côté des Matifat, des Camusot, des Birotteau et des Crevel, nous nous rappelons les étudiants qui allaient au peuple et mouraient avec lui sur les barricades républicaines, les généreux utopistes Saint-Simoniens, les échevelés Romantiques : tous jeunes bourgeois, fils de bourgeois. Ceux-là, les Marius Pontmercy, les Enjolras, les Courfeyrac, Hugo devait nous les montrer dans *Les Misérables*. Balzac leur accorde à peine une ligne en passant.¹

Grand peintre de mœurs, Balzac est aussi grand peintre de caractères. On l'a accusé de donner des types à la manière classique, des symboles immuables, plutôt que des personnages vivants. Grandet, c'est l'Avarice ; Hulot, c'est le Vice ; Claës, c'est le démon de l'invention ; Goriot, c'est l'Amour Paternel. Nous retournons ainsi, en passant par Molière et ses grandes études générales—l'Hypocrite, l'Avare, le Misanthrope—aux moralités abstraites du Moyen-Age. Rien ne me semble plus injuste que ce reproche. Les caractères de Balzac sont moins complexes, moins ondoyants que ceux de George Eliot, par exemple, ou même que ceux de George Sand. On y voit moins cette

¹ Le Cénacle, en particulier Michel Chrestien.

réaction, ce travail de soi sur soi, qui est l'essence même de la vie. Mais ils sont individuels autant que typiques, et pas le moins du monde entachés d'abstraction. Grandet est l'avare, soit. Mais c'est un avare saumurois, et du premier quart du XIXème siècle; ce n'est pas l'avare Gobseck, ni l'avare Sauviat, ni l'avare Séchard. Et si ces caractères sont rectilignes, s'ils se développent dans le même sens, du moins les voit-on se développer. Grandet est assez bon homme au début du livre; de même Hulot est encore respectable, Claës est bon époux, bon père et bon citoyen: leur idée fixe grandit et les dévore; et rien n'est plus finement rendu que ce progrès du mal. Notez encore qu'il y a chez les héros balzaciens des sautes brusques, explicables du reste, par lesquelles une passion prend tout à coup un chemin différent, ou s'efface devant une passion plus forte. Philippe Bridau vit à la dérive; il semble avoir perdu toute énergie en même temps que toute dignité. Quand l'occasion s'offre, l'énergie revient: Bridau est encore un chenapan: mais il a de la tenue, du sang-froid, une habileté machiavélique. Plus tard, devenu riche, comte, colonel, ce courage tout physique, ce sang-froid de joueur et de bretteur, lui créent quelque chose qui ressemble presque à de l'honneur: cette canaille mourra en héros. Il y a ainsi chez lui un double mouvement, qui, parti du même principe, se développe dans deux directions opposées. Mme. Evangelista, prodigue et vaniteuse, avait semblé d'humeur facile: la vie lui avait été douce. Elle se croit dupée par son gendre: blessée dans son amour-propre, elle se révèle féroce dans sa rancune. Et quand elle voit dans l'avarice un moyen de revanche, elle, la dépensière, devient économe, presque avare.

Enfin, ces monstres puissants, mais peut-être un peu trop simples, ne sont pas tout le personnel de la *Comédie*

92 Honoré de Balzac et la Comédie Humaine

Humaine. Sans compter les innombrables personnages épisodiques, croqués d'un trait juste, sans exagération, il y a des acteurs importants qui ont en eux cet ondolement, ce flottement, que l'on refuse généralement aux créations de Balzac. Ainsi Lucien de Rubempré—un Tito Melema— affectueux, ambitieux, doué de talent aussi bien que de beauté, mais gâté, sensuel, faible contre les tentations. Ainsi Mme. de la Baudraye, la Muse du Département, bas-bleu un peu ridicule, mais non sans talent, honnête femme dévoyée, et pourtant respectable. Et si les figures les plus inoubliables chez Balzac sont des fous ou des criminels, si les victimes sont souvent falotes, insignifiantes ou grotesques, il y a pourtant chez lui de beaux caractères qui s'impriment dans notre mémoire : Eve et David, Eugénie Grandet, Mme. Claës et Marguerite. Que les monstres s'imposent plus ineffaçablement à nous, ce n'est que trop naturel. Mais à lire la *Comédie Humaine* plus attentivement, d'innombrables figures, touchantes dans leur faiblesse, ou admirables de fermeté, se détachent de la foule grouillante, et viennent nous tendre les mains.

II

Nous venons d'essayer d'apprécier l'étendue et la variété de cette œuvre. Quelle en a été l'influence ?

Balzac, nous l'avons vu, croyait être, ou voulait être, ou rêvait d'être—qui peut tracer les limites de la croyance et du rêve dans une imagination romantique?—le Napoléon de la plume ; dans ses heures de modestie relative, il se rangeait tout simplement parmi les Maréchaux de la Littérature. Quant à ses droits au titre de génie—il n'en a pas plus douté que Victor Hugo lui-même. Malheureusement, il ne suffit point de se tresser des couronnes, il faut obtenir la rati-

fication du public. Or le verdict des contemporains de Balzac fut loin d'être unanime. Tant qu'il vécut, et pendant plusieurs années après sa mort, sa position dans la littérature fut équivoque. On sentait en lui une force énorme; mais on la sentait mêlée d'éléments assez bas; on se défait de son talent; on l'admirait, on ne le respectait pas. De même que sa vie financière a été une lutte constante contre les dettes qui menaçaient de s'accumuler, de même sa vie littéraire a été un effort sans fin pour vaincre l'indifférence du public et l'hostilité de la critique. Comme son idole Napoléon, il ne se maintint qu'à coup de victoires chèrement disputées, et ne connut jamais la paix véritable; il n'arriva point à cette plénitude de gloire qui fut donnée à Chateaubriand dès le *Génie du Christianisme*, à Lamartine dès les *Premières Méditations*. L'Académie ne l'accueillit pas. Il n'y avait pas assez d'ordre et de tenue dans sa vie privée pour satisfaire ce Club singulièrement exclusif; sa personnalité débordante et volontiers vulgaire aurait offusqué la délicatesse de ce dernier salon où l'on cause à mi-voix alors qu'ailleurs on braille; son style parfois tourmenté offenserait les gardiens de la tradition classique. Balzac fut ainsi l'un des occupants de ce quarante et unième fauteuil dont Arsène Houssaye nous a spirituellement raconté l'histoire; qui fut illustré par Molière, Jean-Jacques Rousseau, Diderot, Michelet, George Sand, Zola, Maupassant, Daudet; et dont le titulaire actuel est Romain Rolland. La critique lui fut toujours dure. Il l'avait malmenée: elle se vengeait. Même après la mort de Balzac, Sainte-Beuve écrivait sur lui des paragraphes aigres-doux. Disons en passant que Sainte-Beuve, si fin, si pénétrant quand il s'agit de personnages secondaires, si merveilleusement impartial et intelligent envers les figures d'un passé lointain, s'est montré d'une myopie singulière dans l'apprécia-

94 Honoré de Balzac et la Comédie Humaine

tion des grands génies, ses contemporains. Il y avait chez Sainte-Beuve un poète mort jeune, un romancier raté, qui n'ont jamais pardonné leur gloire à d'autres plus grands ou plus heureux. De Chateaubriand, de Victor Hugo, comme de Balzac, il n'a jamais vu que les côtés faibles. Ce n'est pas là le rôle de la grande critique initiatrice. Hugo, qui n'était pas critique, mais qui avait le sens du grand, a compris Balzac mieux que Balzac n'avait compris Hugo. Son discours sur la tombe du romancier reste le plus beau et le plus complet tribut que nous ayons—un tribut qui marque une fois de plus la parenté entre ces deux génies à la fois romantiques et réalistes.

Donc, jusqu'à la mort de Balzac, il était difficile de le classer. Sensationnel, parfois scandaleux, ou basement populaire, il ne semblait pas qu'il différât essentiellement de Frédéric Soulié, d'Eugène Süe, et des autres pourvoyeurs de romans-feuilletons. Ce n'est qu'en 1858, avec les articles prestigieux de Taine dans le *Journal des Débats* que Balzac entra définitivement dans la gloire. Taine, jeune encore, mais plein d'autorité, le représentant le mieux qualifié d'une génération nouvelle, sait voir les défauts du Maître, mais sait aussi célébrer sa grandeur. Il insiste trop, je le crois, et presque tous les critiques l'ont fait après lui, sur le côté monstrueux de Balzac, sur les monomanes, les anormaux et les criminels. Mais, la part faite à quelque exagération systématique, l'article est vraiment révélateur. Depuis cette fanfare on n'a jamais douté de la position de Balzac.

A partir de cette époque, la vie posthume de Balzac, c'est toute l'histoire du roman européen, et les limites de son influence, directe ou indirecte, sont difficiles à tracer. Dickens, par exemple, humoriste et sentimentaliste exclusivement à ses débuts, se développe de plus en plus dans le sens réaliste : mais convient-il, comme on l'a fait, d'attribuer

à Balzac l'honneur de cette évolution? Il y a une parenté singulière entre ces deux esprits si dissemblables: tous deux ont un certain goût pour le mélodrame; tous deux excellent dans la peinture des originaux qui peuvent devenir des monstres ou des monomanes; leurs descriptions de milieux sordides, des bas-fonds d'une grande ville, ont la même puissance évocatrice. On dit: le Paris de Balzac, comme l'on dit: le Londres de Dickens. Ces ressemblances des deux artistes proviennent, je crois, de leurs communes attaches au romantisme. Quant à l'esprit, pessimiste chez le Français, follement optimiste chez l'Anglais, la différence est radicale; et je dois dire, moi qui trouve au moins autant de plaisir à lire Dickens que Balzac, que des deux, c'est le Français qui me semble, et de beaucoup, le plus vrai et le plus fort. Il n'est pas jusqu'aux prétentions réformatrices et sociologiques de Dickens qui n'aient leur antitype chez Balzac. Quant à Thackeray, il est difficile de ne pas voir d'influence balzacienne dans les commentaires continuels dont il accompagne ses récits, dans ses descriptions approfondies de la classe bourgeoise, dans le cynisme, du reste assez bénin, de sa philosophie, dans la manière dont il a reliés l'un à l'autre ses principaux romans. *Vanity Fair*, *Pendennis*, *The Newcomes*, *A Shabby-Genteel Story*, *The Adventures of Philip*, est-ce que tout cela ne forme pas une petite Comédie Humaine, mieux finie et moins sombre que la grande, mais aussi moins puissante? Taine, dans son Essai sur Thackeray, a fait une comparaison intéressante, encore qu'un peu arbitraire, entre Becky Sharp et Valérie Marneffe. Ce n'est pas en général en faveur de ses compatriotes que penchent les balances de Taine: pourtant, il ne peut s'empêcher de donner la palme à Balzac. George Eliot, infiniment plus tendre et plus généreuse que Balzac, plus instruite, plus subtile dans l'analyse des sentiments délicats

96 Honoré de Balzac et la Comédie Humaine

et le rendu des demi-teintes, est son élève par la description minutieuse de milieux contemporains, par la psychologie, par l'intention sociologique. Ce sont là les trois points par où le roman moderne diffère des formes d'art qui l'ont précédé, classiques ou romantiques, et ces trois points, nous les trouvons réunis pour la première fois chez Balzac.

J'ai parlé individuellement des romanciers anglais, parce que l'école anglaise est celle qui nous est la plus familière, parce qu'elle est sans contredit la plus originale, la mieux assise sur ses traditions propres—Richardson, Fielding, Jane Austen, Walter Scott; et parce que les préjugés gallophobes et puritains rendaient Balzac moins accessible au public anglais qu'à tout autre. Dans le reste de l'Europe, l'influence de Balzac fut beaucoup plus visible. Ce n'est pas, à mon avis, un bien grand titre de gloire que d'avoir modifié, dans le sens réaliste, le talent estimable mais secondaire de Freytag et de Spielhagen. L'Italie a eu ses Balzaciens: je me rappelle en particulier un roman de Matilde Serao sur la loterie à Naples, où j'ai retrouvé, sous un ciel plus chaud, des personnages qui m'étaient familiers. La belle école des romanciers espagnols se rattache à celle de leurs voisins du Nord, et le grand cycle historique de Perez Galdós, la suite de romans qui décrivent la vie espagnole pendant la première moitié du XIX^{ème} siècle est, par la conception du moins, une transposition ibérique de la *Comédie Humaine*. Passons à la troisième grande école originale de romanciers, l'école russe. Là comme en Angleterre, la prudence s'impose. Le réalisme russe s'est révélé au monde avec Gogol. Gogol était de dix ans plus jeune que Balzac; mais je n'ai pas qualité pour dire s'il avait subi son influence. Chez Dostoïevski, nous avons le réalisme à la fois minutieux et terrible du maître français; mais l'inspiration humanitaire et chrétienne, chez lui comme

chez Tolstoy, se rapproche plutôt de celle de Victor Hugo dans *Les Misérables*, et de George Eliot. Quant à Tourguenev, encore que très Russe, il appartient à l'Europe tout entière et en particulier à la France: or, à Paris, à côté des Flaubert, des Goncourt, des Daudet, tous élèves conscients de Balzac, il ne pouvait manquer d'adopter en partie leur méthode et leur point de vue.

Je ne saurais trop répéter que ces questions d'influences internationales sont extrêmement délicates. Même lorsqu'il s'agit d'une vogue déclarée, comme celles de Scott et de Byron, le doute reste permis. On peut prétendre que Scott et Byron n'ont si bien réussi en France que parce que la France était prête à les recevoir, et que par conséquent, ils ne lui ont rien apporté de nouveau. Le bric-à-brac historique de Scott était en germe dans *Zaïre* et *Tancredè*; dans les vagues produits de ce pré-romantisme appelé École Troubadour; et surtout chez Chateaubriand. Le héros byronien, c'est St. Preux, et c'est René. Scott et Byron sont des témoins, non des initiateurs. De même il est certain que tout le roman européen a été teinté de réalisme dans la seconde moitié du XIXème siècle. Il est certain aussi que Balzac avait donné, près d'une génération auparavant, des exemples, et peut-être les plus puissants modèles, du roman réaliste; mais que ce précurseur ait vraiment été un maître, cela n'est pas prouvé. La preuve est plus difficile à faire dans le cas du réalisme que dans tout autre. Tout réalisme doit être local, national: imiter Balzac, cela consisterait donc, avant tout, à ne pas lui ressembler. De même, c'est en se pénétrant des idées de la révolution française que les peuples de l'Europe se sont soulevés et unis contre la France révolutionnaire, représentée par Napoléon.

Même en France, l'action immédiate de Balzac est difficile à mesurer. D'une manière générale, on peut voir en

98 Honoré de Balzac et la Comédie Humaine

lui le chef de l'école réaliste, et après elle, du Naturalisme. *Madame Bovary*, le chef-d'œuvre de Flaubert, plus parfait qu'aucun roman de Balzac, c'est, dans sa minutie et dans son pessimisme, une *Scène de la Vie de Province*; *L'Éducation Sentimentale*, c'est une *Scène de la Vie Parisienne*, qui pourraient toutes deux s'ajouter sans disparate trop choquant à la *Comédie Humaine*. Les Goncourts ont voulu rendre le roman plus documentaire, et le style plus "artiste" — mais ils n'ont fait en cela que creuser un peu plus avant le sillon balzacien. Moins facile à définir est la position de Daudet; ce fin poète méridional, cet humoriste et ce sentimental qui se rattache à Dickens est aussi le compagnon d'armes, le lieutenant de Zola, c'est-à-dire un réaliste assez sombre. Maupassant, le plus sobre, le plus classique des écrivains de cette école, a le pessimisme foncier, le culte du détail significatif, de leur maître à tous. J'ai réservé pour la fin Emile Zola, parce que l'auteur des Rougon-Macquart ne s'est pas proposé d'autre but que de recommencer Balzac; parce que son histoire encyclopédique d'une famille sous le Second Empire est tout simplement la *Comédie Humaine* d'une génération postérieure. Zola n'existe qu'en fonction de Balzac; comme Balzac, il est profondément pénétré de romantisme; comme Balzac, il est vulgaire, et plus que Balzac, sordide. Pourtant l'on sent en lui une robuste foi démocratique et humanitaire, un peu naïve, mais saine et joyeuse, qui manquait au maître et qui ennoblit le disciple.

Il serait intéressant d'étudier l'action de Balzac sur les auteurs qui n'ont jamais appartenu à son groupe, sur ses contemporains par exemple. On dit qu'il a ramené l'idéaliste et romantique George Sand plus près de la réalité. On veut reconnaître l'empreinte balzacienne sur *Les Misérables*, de Victor Hugo. Je n'en disconviens pas. Je voudrais cependant vous faire remarquer que le style

et l'inspiration de ce livre appartiennent bien à Victor Hugo lui-même, puisqu'on en trouve les germes dans les œuvres de jeunesse, *Claude Gueux*, *Le Dernier Jour d'un Condamné*; et que le côté mélodramatique, populaire et policier est de l'Eugène Süe encore plus que du Balzac. Beaucoup plus frappante est la ressemblance entre l'œuvre de Balzac et celle de Bourget, bien qu'on ne classe jamais celui-ci parmi les réalistes ou les naturalistes. Bourget se dit l'élève de Stendhal, et Stendhal est le contemporain, indépendant du reste, de Balzac. Mais s'il a pris à Stendhal sa psychologie tortillée et pénétrante, il a emprunté bien des traits de sa méthode à Balzac. Ses descriptions d'intérieurs et de costumes, d'abord; seulement Bourget fait de préférence l'inventaire des mobiliers luxueux, et c'est à la toilette féminine qu'il s'attache: il y est d'une maîtrise inégalée; le ton doctoral des dissertations dont il entremêle ses récits; le pessimisme brutal encore que parfumé; les opinions monarchistes et catholiques—les aventures de Colette, elles aussi, ont été écrites à la lueur des deux vérités éternelles, la monarchie et la religion; enfin, ce qui est le signe le plus matériel et le plus certain d'imitation consciente, l'enchaînement des œuvres diverses de manière à former une peinture totale. Bourget a ses Larcher, ses Raymond Casal, ses Gladys Harvey, comme Balzac a ses Nathan, ses de Marsay, ses Mme. Schontz. Bourget, c'est un Balzacicule à l'oponax.

L'influence de Balzac a débordé le roman; elle a envahi le théâtre, où lui-même ne s'était jamais montré très heureux. Dumas fils, Emile Augier, sont des balzaciens sur la scène. Desroncerets, l'inventeur fou, c'est Claës, le chercheur d'absolu. Nous avons rencontré vingt fois M. Poirier et les Lionnes Pauvres. Le monde que hante et que symbolise Giboyer, c'est celui des Lousteau et des Nathan;

100 Honoré de Balzac et la Comédie Humaine

d'Estrigaud, c'est un de Marsay moins bien arrivé, ou un Philippe Bridau plus gentilhomme. Dumas Fils a écrit la *Question d'Argent*: la question d'argent, c'est toute la *Comédie Humaine*. Henri Becque, le créateur de la Comédie Rosse, a certainement pris à Balzac l'inspiration de ses *Corbeaux*, sinon de sa *Parisienne*. *Les Affaires sont les Affaires*, de Mirabeau: encore du pur Balzac.

Balzac, comme Chateaubriand, comme Jean-Jacques Rousseau, est un génie initiateur. De ceux-là, on n'en rencontre guère plus de deux ou trois par siècle. Son importance ne saurait se mesurer à la perfection ou à l'imperfection de son œuvre. Je pourrais vous citer une douzaine de romans que je préfère aux meilleurs de Balzac; et tout le monde s'accorde, je crois, pour placer *Anna Karenina*, *Les Misérables*, et même *Lorna Doone*, au-dessus d'*Eugénie Grandet* et du *Père Goriot*. Cependant le nom de Blackmore n'éveille aucun écho; et quelque admiration que nous ayons pour Hugo et Tolstoy, nous sentons que dans le roman, ils comptent pour beaucoup moins que Balzac. Ce qui fait la grandeur de Balzac, c'est la masse et c'est l'originalité. Personne, sauf Shakespeare, n'a créé autant de personnages vivants. Personne avant lui n'avait écrit de romans exactement comme les siens; presque personne après lui n'a pu écrire de romans qui ne rappellent les siens à quelques égards.

Cette influence, on a voulu la voir non seulement dans la littérature, mais dans la vie. Du vivant même de Balzac, il y eut, en Italie, en Pologne, des sociétés dont les membres se distribuaient les noms et les rôles de ses héros—comme au XVIIème siècle, le beau monde avait voulu vivre l'*Astrée* et la *Clélie*, comme l'enfant veut se faire pirate, indien ou chef de voleurs, comme Don Quichotte s'est fait chevalier errant. Mais c'est après sa mort surtout que Balzac aurait

procréé des Balzaciens. Comme le disait Musset apostrophant Voltaire : "Ton siècle était, dis-tu, trop jeune pour te lire—Tu dois être content, et tes hommes sont nés." "L'homme fort" du Second Empire, cet aventurier élégant et sans scrupule qui, avec de Morny, devait se tenir sur les marches mêmes du trône, ce ne serait autre chose que le fils spirituel de Balzac, la réincarnation de Rastignac, de Maxime de Trailles, de de Marsay. J'avoue que je reste sceptique, malgré toute l'autorité de M. Thureau-Dangin. Ce fameux de Morny, frère bâtard de Napoléon III, était, dès le règne bourgeois de Louis-Philippe, un oiseau de proie aux serres et au bec fort développé—du reste chauve comme un gypaète. Ce qui est vrai, c'est que les circonstances, la grande aventure du Second Empire, le développement inouï de la prospérité matérielle, favorisèrent l'éclosion de caractères balzaciens, étouffés jusqu'alors par la timidité, la routine bourgeoises. Il y a là prophétie peut-être, mais non pas création. Balzac a bien des péchés sur la conscience, y compris *Le Lys dans la Vallée*; n'y ajoutez pas le crime d'avoir formé de Morny.

L'œuvre est immense : ce mot nous revient toujours aux lèvres—immense par la quantité, par la variété, par la puissance, par l'influence : mais cet œuvre est-il bon—sortons-nous meilleurs de l'avoir lu ? C'est ici que nous devons entamer le procès de Balzac et de tout le réalisme qui procède de lui—procès, nous l'espérons, sans passion et sans préjugé, où le prévenu est tenu pour innocent jusqu'à ce qu'il soit déclaré coupable. Ce procès, nous ne pouvons du reste que l'entamer, pendant les quelques minutes qui nous restent. Peut-être le poursuivrons nous quelque jour.

L'art balzacien, et en général l'art réaliste, est un paradoxe. Voici des romans et des pièces qui demandent un certain effort ; qui nous agitent et nous attristent ; qui

102 Honoré de Balzac et la Comédie Humaine

n'aspirent même pas au charme et à la beauté; que nous fermons la tête lourde et brûlante, le cœur serré, un goût de cendre dans la bouche. Pourquoi donc les lisons-nous? Est-ce simplement une mauvaise habitude acquise, comme l'absinthe et le tabac?

Pourquoi lisons-nous, non pas Balzac en particulier, mais n'importe quel romancier, depuis l'auteur de *Job* jusqu'à ceux de *Pawns of Liberty*? Pour nous amuser; pour nous instruire; pour nous rendre meilleurs. Je crois entendre un concert de protestations contre une conception aussi bourgeoise. Amuser? Prenez-vous les écrivains pour des bateleurs? Adressez vous aux vaudevillistes. Instruire: sont-ils donc des pédagogues? Voyez Louis Figuier et Jules Verne. Corriger? Moins encore. Ils ne prêchent point de sermons. Protestez tant que vous voudrez, je ne vois guère ce que vous pourriez ajouter à ces trois principes de l'art. Exciter par des péripéties palpitantes l'intérêt des femmes de chambre, ou caresser, par l'évocation prestigieuse d'un monde disparu, l'imagination des érudits et des lettrés, ce n'est pas tout à fait la même chose, je le sais bien, mais c'est toujours amuser. Nous initier à la géographie comme Jules Verne—et pourquoi ne pas ajouter Chateaubriand et Pierre Loti; à l'histoire, comme Scott, Hugo, Thackeray dans *Esmond*, Eliot dans *Romola*; au commerce, comme Balzac dans *César Birotteau* et Zola dans *Au Bonheur des Dames*: c'est vouloir nous instruire en nous amusant, comme des enfants gâtés, et ce n'est pas non plus un élément à dédaigner. Enfin, sans prêcher, s'il est possible de s'en abstenir, sans dissenter, nous faire réfléchir aux plus grands problèmes de l'existence individuelle et sociale—comme *Hamlet*, comme *Faust*, comme *Les Revenants*, comme *Résurrection*, n'est-ce pas exercer une action morale?

Mais le roman qui ne veut qu'amuser, soit par l'intérêt

des péripéties, soit par la beauté des tableaux, ennuerait bien vite s'il n'était vrai. Vrai non pas absolument, d'une manière photographique et littérale; vrai dans son cadre, dans son atmosphère; vrai d'une vérité intime qui peut être transposée, mais jamais tout à fait arbitraire; vrai d'une vérité qui peut être illusoire, mais qui doit rester convaincante. Le roman instructif, le roman documentaire, qu'il soit géographique, historique, social, scientifique, ou sociologique, cesse de remplir son but dès qu'il s'éloigne de la vérité. C'est pourquoi du reste la plupart de ces romans, et non des moins célèbres, comme *Hypatia*, deviennent vite exaspérants dès que l'élément arbitraire—disons crument la fraude—y apparaît. Et ne savons-nous pas que le plus idéaliste, le plus idyllique, le plus orthodoxe des romans édifiants perd toute efficacité, devient positivement immoral, dès que l'intention moralisatrice conduit l'auteur à voiler ou à détourner la vérité? Il y a plusieurs ordres de vérité, et ses manifestations sont d'une diversité infinie. Mais il n'est qu'un seul critère d'excellence, en religion comme en science, en politique comme en art, et c'est la vérité; ou plutôt, pour rester dans les conditions humaines, ce n'est pas l'inatteignable vérité, c'est le désir, l'effort vers le vrai, la volonté du vrai.

Que Balzac affecte, et bien lourdement, le cynisme dans la *Physiologie du Mariage* ou l'ironie dans *La Vieille Fille*; l'idéalisme dans *Le Lys dans la Vallée* ou le mysticisme dans *Seraphita*; qu'il isole et grossisse les passions ignobles; qu'il magnifie les monstres jusqu'au cauchemar, jusqu'à nous en faire oublier pour un moment les conditions de la vie commune; qu'il ignore, ou veuille ignorer, ou sache mal dépeindre certaines émotions pures et fortes, certaines impulsions désintéressées—en cela il est faux, et il est mauvais. Mauvais artiste, mauvais historien, plus mauvais

104 Honoré de Balzac et la Comédie Humaine

éducateur. Il y a d'exécrables pages dans Balzac, et même d'exécrables livres : exécrables et forts comme de l'alcool, ou bien écœurants comme de la confiserie en camelote. Sur ce point, nous sommes tous d'accord. Aucun critique ne nous a demandé de nous agenouiller devant Balzac comme on s'agenouille devant Shakespeare, et d'admirer tout, comme une brute ; tout, jusqu'à ses verrues. L'infailibilité balzacienne n'a jamais été article de foi.

Mais si vous prenez en bloc cette œuvre colossale, la *Comédie Humaine*, alors vous y verrez un des plus prodigieux efforts vers le vrai que l'énergie de notre race ait jamais tentés. Cet effort a ses défaillances ; mais, dans l'ensemble, il s'est soutenu pendant vingt ans, à travers cinquante volumes et quatre-vingt-dix-sept ouvrages différents ; et cet effort est bien l'une des choses les plus belles, les plus instructives et les plus morales qui se puissent concevoir.

Balzac amuse, si l'on veut bien prendre ce mot dans le sens le plus noble—ou, si vous le préférez, il intéresse, il empoigne, il retient. Il demande un effort, avons-nous dit. Mais il le demande si impérieusement que nous n'osons le lui refuser ; et, l'effort accompli, nous avons reçu notre récompense, alors qu'après avoir parcouru *L'Abbé Constantin*, nous restons les mains vides.

Il instruit : non seulement comme un témoin sur toute une période de l'histoire de France. Ceci pourrait bientôt n'intéresser que les spécialistes, car j'incline à croire avec l'historien Renan que nous nous éloignerons de plus en plus des "pauvres petites sciences conjecturales" du passé, et qu'en fait d'histoire, la seule qui nous attire, c'est l'histoire qui se fait. Mais il nous instruit par l'étude minutieuse des catégories sociales et des individus, par celle des rapports entre les milieux et les caractères. Ses romans seraient assez

justement appelés ce que Bourget s'était proposé de faire : des planches d'anatomie sociale.

Il moralise : non quand il prêche—il le fait peu, il le fait mal, et souvent à contre-sens de son œuvre. Mais il moralise par ce culte simple et entier de la vérité, par son désir de voir et de savoir, de dénuder les secrètes racines.

Il attriste : lui de qui la nature était gaie, robuste et confiante. Et par là il n'est pas complet. La vie n'est ni triste, ni gaie : elle est la vie, et voilà tout. Mais il est honnête. S'il attriste, c'est, je crois, qu'il a dépeint l'une des périodes les plus décourageantes de l'histoire humaine. Entre l'ancien régime de la hiérarchie et du dogme, et le nouveau régime de l'autonomie individuelle et de la science, entre l'autorité descendue d'en haut, et la libre recherche qui veut remonter des faits prouvés à leurs causes immédiates, il y eut un interrègne, un temps d'arrêt, un point mort. Seul le bien-être sembla réel et désirable : ce fut l'idole de la bourgeoisie.

Englué dans ce régime, lui appartenant par bien des côtés de sa nature vulgaire, Balzac regrette, en théorie, l'ancien monde : il se croit royaliste et catholique. En fait, il annonce le nouveau.

C'est pourquoi nous nous passionnons à le lire, ce cyclope de la littérature. Parce qu'il a aimé et servi le vrai, à sa manière, fidèlement ; et parce que, sans le dire, sans peut-être le ressentir lui-même, il nous fait haïr l'iniquité sociale, et la guerre de tous contre tous pour quelques poignées de gros sous. Lisez le donc : que vous l'aimiez et qu'il vous plaise, je n'en suis pas très sûr. Mais je vous défie bien de ne pas l'admirer.

ALBERT GUÉRARD.

