

## Cours d'une heure sur la Comédie humaine de Balzac

### Déroulement de la leçon

Je vais construire mon cours sous forme d'enquête.

1. Distribution du dossier contenant certaines informations : photo de Balzac, liste de ses œuvres, photocopie de la page « réalisme » dans le dictionnaire des noms propres (page 1731 – j'aurai souligné ce qui est intéressant), extraits de l'œuvre de Balzac, discours de Baudelaire,...

2. Description du projet de Balzac : rassembler toutes ses œuvres pour décrire, à tous ses niveaux, la société humaine. Il s'agissait pour Balzac de réunir sous un titre commun, évoquant *La Divine Comédie* de Dante et qui causa quelque scandale pour son immodestie, l'essentiel de ses textes antérieurs, après correction, et d'accueillir, au fur et à mesure, les nouvelles parutions :

**« L'idée première de la Comédie humaine fut d'abord chez moi comme un rêve, comme un de ces projets impossibles que l'on caresse et qu'on laisse s'envoler ; une chimère qui sourit, qui montre son visage de femme et qui déploie aussitôt ses ailes en remontant dans un ciel fantastique. Mais la chimère, comme beaucoup de chimères, se change en réalité, elle a ses commandements et sa tyrannie auxquels il faut céder. »**

Paris, juillet 1842, préface à la *Comédie humaine*, éditions Furne, page 9.

« Le hasard est le plus grand romancier du monde : pour être fécond, il n'y a qu'à l'étudier. La Société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire. En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la Société, en composant des types par la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes, peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs. Avec beaucoup de patience et de courage, je réaliserais, sur la France au dix-neuvième siècle, ce livre que nous regrettons tous [...]. Ce travail n'était rien encore. S'en tenant à cette reproduction rigoureuse, un écrivain pouvait devenir un peintre plus ou moins fidèle, plus ou moins heureux, patient ou courageux des types humains, le conteur des drames de la vie intime, l'archéologue du mobilier social, le nomenclateur des professions, l'enregistreur du bien et du mal ; mais, pour mériter les éloges que doit ambitionner tout artiste, ne devais-je pas étudier les raisons ou la raison de ces effets sociaux, surprendre le sens caché dans cet immense assemblage de figures, de passions et d'événements. Enfin, après avoir cherché, je ne dis pas trouvé, cette raison, ce moteur social, ne fallait-il pas méditer sur les principes naturels et voir en quoi les Sociétés s'écartent ou se rapprochent de la règle éternelle, du vrai, du beau ? »

Ibidem, pages 15, 16 et 17.

Une des plus grandes innovations de Balzac a été de créer un système où les personnages reviennent de roman en roman (Rastignac, Nucingen,...). Cela donne une impression de continuité et de complétude, comme s'il faisait le tour d'un univers cohérent et entier.

3. Enquête : Balzac est-il un romancier de type réaliste ? Je leur fournirais bien sûr la définition de ce que c'est qu'un « romancier réaliste ».

Extrêmement souvent, Balzac est décrit comme étant l'un des initiateurs, théorique et pratique, du réalisme en littérature à l'époque romantique.

Le réalisme en littérature : « Le réalisme se définit, dans les diverses esthétiques littéraires, comme la reproduction, la plus fidèle possible, de la réalité. Il définit ainsi la représentation littéraire comme l'imitation de ces objets de référence, mais surtout comme la concordance, supposée constante et assurée, entre le mot et l'objet. Le terme « réalisme » a été utilisé la première fois en 1855, par un critique littéraire du nom de Gustave Planche, qui en usa comme d'une injure en parlant des feuilletons de Balzac. Le terme a pourtant été récupéré par des artistes, peintres ou auteurs (Courbet, Champfleury), qui se revendiquaient de ce « nouvel art » : ils supposent que le monde est connaissable, donc explicable. »

4. Puis, à travers les extraits, je les ferais réfléchir !

**Extrait 1** : *L'auberge rouge*, éditions de Furne, pages 361 et 362 (2 minutes 30).

« -- Avant de nous quitter, monsieur Hermann va nous raconter encore, je l'espère, une histoire allemande qui nous fasse bien peur.

Ces paroles furent prononcées au dessert par une jeune personne pâle et blonde qui, sans doute, avait lu les contes d'Hoffmann et les romans de Walter Scott. C'était la fille unique du banquier, ravissante créature dont l'éducation s'achevait au Gymnase, et qui raffolait des pièces qu'on y joue. En ce moment les convives se trouvaient dans cette heureuse disposition de paresse et de silence où nous met un repas exquis, quand nous avons un peu trop présumé de notre puissance digestive. Le dos appuyé sur sa chaise, le poignet légèrement soutenu par le bord de la table, chaque convive jouait indolemment avec la lame dorée de son couteau. Quand un dîner arrive à ce moment de déclin, certaines gens tourmentent le pépin d'une poire ; d'autres roulent une mie de pain entre le pouce et l'index ; les amoureux tracent des lettres informes avec les débris des fruits ; les avars comptent leurs noyaux et les rangent sur leur assiette comme un dramaturge dispose ses comparses au fond d'un théâtre.

[...]

Chercheur de tableaux, j'admirais ces visages égayés par un sourire, éclairés par les bougies, et que la bonne chère avait empourprés ; leurs expressions diverses produisaient de piquants effets à travers les candélabres, les corbeilles en porcelaine, les fruits et les cristaux.

Mon imagination fut tout à coup saisie par l'aspect du convive qui se trouvait précisément en face de moi. C'était un homme de moyenne taille, assez gras, rieur qui avait la tournure, les manières d'un agent de change, et qui paraissait n'être doué que d'un esprit fort ordinaire, je ne l'avais pas encore remarqué ; en ce moment, sa figure, sans doute assombrie par un faux jour,

me parut avoir changé de caractère ; elle était devenue terreuse ; des teintes violâtres la sillonnaient. Vous eussiez dit de la tête cadavérique d'un agonisant. Immobile comme les personnages peints dans un Diorama, ses yeux hébétés restaient fixés sur les étincelantes facettes d'un bouchon de cristal ; mais il ne les comptait certes pas, et semblait abîmé dans quelque contemplation fantastique de l'avenir ou du passé. Quand j'eus longtemps examiné cette face équivoque, elle me fit penser : -- Souffre-t-il ? me dis-je. A-t-il trop bu ? Est-il ruiné par la baisse des fonds publics, Songe-t-il à jouer ses créanciers ? »

**Discussion avec les élèves :** quels sont les éléments réalistes ? Y en a-t-il qui ne le sont pas ?

**Extrait 2 :** *Pierrette*, éditions du Furne, pages 370 et 371 (2 minutes 30).

Brigaut, un jeune ouvrier qui voyage dans la France, chante, le matin, à la fenêtre d'une jeune fille, Pierrette. Pierrette l'entend et ouvre ses persiennes : comme ils échangent quelques paroles, la personne qui dort dans la chambre en-dessous de celle de Pierrette vient à la fenêtre et a encore tout juste le temps d'entendre le bruit des pas de Brigaut qui s'enfuit.

« Cette personne était une femme. Aucun homme ne s'arrache aux douceurs du sommeil matinal pour écouter un troubadour en veste, une fille seule se réveille à un chant d'amour. Aussi était-ce une fille, et une vieille fille. Quand elle eut déployé ses persiennes par un geste de chauve-souris, elle regarda dans toutes les directions et n'entendit que vaguement les pas de Brigaut qui s'enfuyait. Y a-t-il rien de plus horrible à voir que la matinale apparition d'une vieille fille laide à sa fenêtre ? De tous les spectacles grotesques qui font la joie des voyageurs quand ils traversent les petites villes, n'est-ce pas le plus déplaisant ? il est trop triste, trop repoussant pour qu'on en rie. Cette vieille fille, à l'oreille si alerte, se présentait dépouillée des artifices en tout genre qu'elle employait pour s'embellir : elle n'avait ni son tour de faux cheveux ni sa collerette. Elle portait cet affreux petit sac en taffetas noir avec lequel les vieilles femmes s'enveloppent l'occiput, et qui dépassait son bonnet de nuit relevé par les mouvements du sommeil. Ce désordre donnait à cette tête l'air menaçant que les peintres prêtent aux sorcières. Les tempes, les oreilles et la nuque, assez peu cachées, laissaient voir leur caractère aride et sec ; leurs rides âpres se recommandaient par des tons rouges peu agréables à l'œil et que faisait encore ressortir la couleur quasi blanche de la camisole nouée au cou par des cordons vrillés. Les bâillements de cette camisole entr'ouverte montraient une poitrine comparable à celle d'une vieille paysanne peu soucieuse de sa laideur. Le bras décharné faisait l'effet d'un bâton sur lequel on aurait mis une étoffe. Vue à sa croisée, cette demoiselle paraissait grande à cause de la force et de l'étendue de son visage qui rappelait l'ampleur inouïe de certaines figures suisses. Sa physionomie, où les traits péchaient par un défaut d'ensemble, avait pour principal caractère une sécheresse dans les lignes, une aigreur dans les tons, une insensibilité dans le fond qui eût saisi de dégoût un physionomiste. Ces expressions alors visibles se modifiaient habituellement par une sorte de sourire commercial, par une bêtise bourgeoise qui jouait si bien la bonhomie, que les personnes avec lesquelles vivait cette demoiselle pouvaient très-bien la prendre pour une bonne personne. »

**Extrait 3 :** *Le chef-d'œuvre inconnu*, 1832, éditions de Furne, pages 288, 289 (1 min 30).

Un vieil homme critique un tableau qu'a fait maître Porbus, un peintre qui a été au service d'Henri IV mais auquel Marie de Médicis a préféré Rubens. François Porbus a peint une sainte, et le tableau porte le nom de *Marie égyptienne*.

« - [...] Il y a de la vérité ici, dit le vieillard en montrant la poitrine de la sainte.

-- Puis, ici, reprit-il en indiquant le point où sur le tableau finissait l'épaule.

-- Mais là, fit-il en revenant au milieu de la gorge, tout est faux. N'analysons rien, ce serait faire ton désespoir.

Le vieillard s'assit sur une escabelle, se tint la tête dans les mains et resta muet.

-- Maître, lui dit Porbus, j'ai cependant bien étudié sur le nu cette gorge ; mais, pour notre malheur, il est des effets vrais dans la nature qui ne sont plus probables sur la toile...

-- La mission de l'art n'est pas de copier la nature, mais de l'exprimer ! Tu n'es pas un vil copiste, mais un poète ! s'écria vivement le vieillard en interrompant Porbus par un geste despotique. Autrement un sculpteur serait quitte de tous ses travaux en moulant une femme ! Hé ! bien, essaie de mouler la main de ta maîtresse et de la poser devant toi, tu trouveras un horrible cadavre sans aucune ressemblance, et tu seras forcé d'aller trouver le ciseau de l'homme qui, sans te la copier exactement, t'en figurera le mouvement et la vie. Nous avons à saisir l'esprit, l'âme, la physionomie des choses et des êtres. Les effets ! les effets ! mais ils sont les accidents de la vie, et non la vie. Une main, puisque j'ai pris cet exemple, une main ne tient pas seulement au corps, elle exprime et continue une pensée qu'il faut saisir et rendre. Ni le peintre, ni le poète, ni le sculpteur ne doivent séparer l'effet de la cause qui sont invinciblement l'un dans l'autre ! La véritable lutte est là ! Beaucoup de peintres triomphent instinctivement sans connaître ce thème de l'art. Vous dessinez une femme, mais vous ne la voyez pas ! Ce n'est pas ainsi que l'on parvient à forcer l'arcane de la nature. »

#### 4. Conclusion

Il faut savoir que Balzac ne s'est jamais réclamé du mot « réalisme ». Et pour cause : il n'existait pas avec son sens actuel à son époque. Ce n'est que quelques années après sa mort qu'un groupe d'écrivains assez oubliés, Champfleury en tête, élaborent une doctrine qu'ils baptisent de ce nom. Il s'agit de reproduire le plus exactement possible la réalité sans épargner aucun de ses aspects, même triviaux ou déplaisants. Le réalisme s'oppose à l'idéalisme. Ces théoriciens se cherchent des ancêtres : c'est à cette occasion qu'ils annexent Balzac et c'est à partir de là que le label de « réaliste » lui est accolé.

Et alors sous forme de conclusion je pourrais leur fournir le texte de Baudelaire :

« Si Balzac a fait de ce genre roturier [le roman de mœurs] une chose admirable, toujours curieuse et souvent sublime, c'est parce qu'il y a jeté tout son être. J'ai maintes fois été étonné que la grande gloire de Balzac fût de passer pour un observateur ; il m'avait toujours semblé que son principal mérite était d'être visionnaire, et visionnaire passionné. Tous ses personnages sont doués de l'ardeur vitale dont il était animé lui-même. Toutes ses fictions sont aussi profondément colorées que les rêves. Depuis le sommet de l'aristocratie jusqu'aux bas-fonds de la plèbe, tous les acteurs de sa Comédie sont plus âpres à la vie, plus actifs et rusés dans la lutte, plus patients dans le malheur, plus goulus dans la jouissance, plus

angéliques dans le dévouement, que la comédie du vrai monde ne nous les montre. Bref, chacun, chez Balzac, même les portières, a du génie. Toutes les âmes sont des armes chargées de volonté jusqu'à la gueule. C'est bien Balzac lui-même. Et comme tous les êtres du monde extérieur s'offraient à l'œil de son esprit avec un relief puissant et une grimace saisissante, il a fait se convulser ses figures ; il a noirci leurs ombres et illuminé leurs lumières. Son goût prodigieux du détail, qui tient à une ambition immodérée de tout voir, de tout faire voir, de tout deviner, de tout faire deviner, l'obligeait d'ailleurs à marquer avec plus de force les lignes principales, pour sauver la perspective de l'ensemble. Il me fait quelquefois penser à ces aquafortistes qui ne sont jamais contents de la morsure, et qui transforment en ravines les écorchures principales de la planche. De cette étonnante disposition naturelle sont résultées des merveilles. Mais cette disposition se définit généralement : les défauts de Balzac. Pour mieux parler, c'est justement là ses qualités. Mais qui peut se vanter d'être aussi heureusement doué, et de ne pouvoir appliquer une méthode qui lui permette de revêtir, à coup sûr, de lumière et de pourpre la pure trivialité ? Qui peut faire cela ? Or, qui ne fait pas cela, pour dire la vérité, ne fait pas grand-chose. »

Baudelaire, *L'Art romantique*, Paris, Garnier, 1962, p. 678-679.

## La comédie humaine,

Un projet d'Honoré de Balzac (1799-1850).



Cette image est un recadrage d'un daguerréotype<sup>1</sup>

pris par Louis-Auguste Bisson en 1842.

---

<sup>1</sup> Terme qui date de 1838, formé d'après *Daguerre*, nom de l'inventeur de ce procédé : il s'agit d'un procédé primitif de la photographie, par lequel l'image de l'objet était fixée sur une plaque métallique.

Ci-dessous sont reproduits les titres des œuvres de Balzac qui devaient constituer *La comédie humaine*, selon le catalogue qu'il avait élaboré en vue de leur publication aux éditions de Furne, Dubochet et Cie, Hetzel et Paulin, plus souvent appelée édition de « Furne ». C'est la seule édition à avoir été contrôlée par Balzac lui-même et aussi la seule qui à avoir été lue par ses contemporains. Elle comprend 16 volumes, parus entre le 5 juin 1842 et août 1846. Un volume complémentaire, le dix-septième, a été ajouté en novembre 1848.

Nous lirons quelques extraits de *La comédie humaine*. Les livres dont sont tirés les extraits sont mis en gras.

CommuneLangue.COM

# Catalogue de 1845

## CATALOGUE

### DES OUVRAGES QUE CONTIENDRA

### LA COMEDIE HUMAINE.

(ORDRE ADOPTE EN 1845 POUR UNE EDITION COMPLETE EN 26 TOMES)

—  
*Les ouvrages en italiques sont ceux qui restent à faire.*  
—

PREMIERE PARTIE : ETUDES DE MŒURS.  
DEUXIEME PARTIE : ETUDES PHILOSOPHIQUES.  
TROISIEME PARTIE : ETUDES ANALYTIQUES.

#### Première partie : ETUDES DE MŒURS

Six livres : 1. Scènes de la Vie Privée ; 2. de Province ; 3. Parisienne ; 4. Politique ; 5. de la Vie Militaire ; 6. de la Vie de Campagne.

SCENES DE LA VIE PRIVEE. (Quatre volumes, tomes 1 à 4.) – 1. Les Enfants. – 2. Un Pensionnat de demoiselles. – 3. Intérieur de Collège. – 4. La Maison-du-Chat-qui-Pelote. – 5. Le Bal de Sceaux. – 6. Mémoires de Deux Jeunes Mariées. – 7. La Bourse. – 8. Modeste Mignon. – 9. Un Début dans la vie. – 10. Albert Savarus. – 11. La Vendetta. – 12. Une double Famille. – 13. La Paix du ménage. – 14. Madame Firmiani. – 15. Etude de Femme. – 16. La Fausse Maîtresse. – 17. Une Fille d'Eve. – 18. Le Colonel Chabert. – 19. Le Message. – 20. La Grenadière. – 21. La Femme abandonnée. – 22. Honorine. – 23. Béatrix ou les Amours forcés. – 24. Gobseck. – 25. La Femme de trente ans. – 26. Le Père Goriot. – 27. Pierre Grassou. – 28. La Messe de l'Athée. – 29. L'Interdiction. – 30. Le Contrat de mariage. – 31. Gendres et Belles-Mères

SCENES DE LA VIE DE PROVINCE. (Quatre volumes, tomes 5 à 8.) – 33. Le Lys dans la Vallée. – 34. Ursule Mirouët. – 35. Eugénie Grandet. – LES CELIBATAIRES : 36. Pierrette. – 37. Le Curé de Tours. – 38. Un Ménage de Garçon en province. – LES PARISIENS EN PROVINCE : 39. L'illustre Gaudissart. – 40. Les Gens ridés. – 41. La Muse du Département. – 42. *Une Actrice en voyage*. – 43. *La Femme supérieure*. – LES RIVALITES : 44. *L'original*. – 45. *Les Héritiers Boirouge*. – 46. La Vieille Fille. – LES PROVINCIAUX A PARIS : 47. Le Cabinet des Antiques. – 48. *Jacques de Metz*. – 49. ILLUSIONS PERDUES : 1<sup>ère</sup> partie. Les Deux Poètes. – 2<sup>e</sup> partie. Une Grand Homme de province à Paris. – 3<sup>e</sup> partie. Les Souffrances de l'Inventeur.

SCENES DE LA VIE PARISIENNE. (Quatre volumes, tomes 9 à 12.) – HISTOIRE DES TREIZE : (1<sup>er</sup> épisode) 50. Ferragus. – (2<sup>e</sup> épisode) 51. La Duchesse de Langeais. – (3<sup>e</sup> épisode) 52. La Fille aux yeux d'or. – 53. Les Employés. – 54. Sarrasine. – 55. Grandeur et Décadence de César Birotteau. – 56. La Maison Nucingen. – 57. Facino Cane. – 58. Les Secrets de la Princesse de Cadignan. 59. Splendeurs et misères des Courtisanes. – 60. Dernière Incarnation de Vautrin. – 61. – Les Grands, L'Hôpital et le Peuple. – 62. Un Prince de la Bohême. – 63. Les Comiques Sérieux. – 64. Echantillons de Causerie française. – 65. *Une Vue du Palais*. – 66. Les Petits Bourgeois. – 67. *Entre Savants*. – 68. *Le Théâtre comme il est*. – 69. *Les Frères de la Consolation*.

SCENES DE LA VIE POLITIQUE. (Trois volumes, tomes 13 à 15.) – 70. Un Episode de la Terreur. – 71. *L'Histoire et le Roman*. – 72. Une Ténébreuse affaire. – 73. *Les Deux Ambitieux*. – 74. *L'Attaché d'Ambassade*. – 75. *Comment on fait un Ministère*. – 76. Le Député d'Arcis. – 77. Z. Marcas.

SCENES DE LA VIE MILITAIRE (16 à 19.) – 78. *Les Soldats de la République* (trois épisodes). – 79. *L'Entrée en campagne*. – 80. *Les Vendéens*. – 81. Les Chouans. – 82. LES FRANÇAIS EN EGYPTE : (1<sup>er</sup> épisode) 82. *Le Prophète*. – (2<sup>e</sup> épisode) 83. *Le Pacha*. – (3<sup>e</sup> épisode) 84. Une Passion dans le désert. – 85. *L'Armée Roulante*. – 86. *La Garde consulaire*. – 87. SOUS VIENNE : 1<sup>ère</sup> partie. *Un combat*. – 2<sup>e</sup> partie. *L'Armée assiégée*. – 3<sup>e</sup> partie. *La Plaine de Wagram*. – 88. *L'Aubergiste*. – 89. *Les Anglais en*

Espagne. – 90. Moscou. – 91. *La Bataille de Dresde.* – 92. *Les Trainards.* – 93. *Les Partisans.* – 94. *Une Croisière.* – 95. *Les Pontons.* – 96. *La Campagne de France.* – 97. *Le Dernier champ de bataille.* – 98. *L'Emir.* – 99. *La Pénissière.* – 100. *Le Corsaire algérien.*

SCENES DE LA VIE DE CAMPAGNE. (Deux volumes, tomes 20 à 21.) – 101. *Les Paysans.* – 102. *Le Médecin de campagne.* – 103. *Le Juge de Paix.* – 104. *Le Curé de village.* – 105. *Les Environs de Paris.*

## Deuxième partie : ETUDES PHILOSOPHIQUES

(Trois volumes, tomes 22 à 24.) 106. *Le Phédon d'aujourd'hui.* – 107. *La Peau de chagrin.* – 108. *Jésus-Christ en Flandre.* – 109. *Melmoth réconcilié.* – 110. *Massimila Doni.* – 111. *Le Chef-d'œuvre inconnu.* – 112. *Gambara.* – 113. *Balthasar Claës ou la Recherche de l'Absolu.* – 114. *Le Président Fritot.* – 115. *Le Philanthrope.* – 116. *L'Enfant maudit.* – 117. *Adieu.* – 118. *Les Marana.* – 119. *Le Réquisitionnaire.* – 120. *El Verdugo.* – 121. *Un Drame au bord de la mer.* – 122. *Maître Cornélius.* – 123. *L'Auberge rouge.* – 124. *Le Martyr calviniste.* – 125. *La Confession des Ruggieri.* – 126. *Les Deux Rêves.* – 127. *Le Nouvel Abeilard.* – 128. *L'Elixir de Longue vie.* – 129. *La Vie et les Aventures d'une Idée.* – 130. *Les Proscrits.* – 131. *Louis Lambert.* – 132. *Séraphita.*

## Troisième partie : ETUDES ANALYTIQUES

(Deux volumes, tomes 25 et 26.) 133. *Anatomie des Corps enseignants.* – 134. *La Physiologie du mariage.* – 135. *Pathologie de la vie sociale.* – 136. *Monographie de la Vertu.* – 138. *Dialogue philosophique et politique sur les perfections du XIX<sup>e</sup> siècle.*

—

Chaque tome devra se composer d'au moins 40 feuillets (640 pages) grand papier, en philosophie sur corps de petit-romain, de manière à faire tenir trois mille lettres à la page.

## Extraits lus en classe :

Introduction :

« **L'idée première de la Comédie humaine fut d'abord chez moi comme un rêve, comme un de ces projets impossibles que l'on caresse et qu'on laisse s'envoler ;** une chimère qui sourit, qui montre son visage de femme et qui déploie aussitôt ses ailes en remontant dans un ciel fantastique. Mais la chimère, comme beaucoup de chimères, se change en réalité, elle a ses commandements et sa tyrannie auxquels il faut céder. »

Paris, juillet 1842, préface à la *Comédie humaine*, éditions Furne, page 9.

« Le hasard est le plus grand romancier du monde : pour être fécond, il n'y a qu'à l'étudier. La Société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire. En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la Société, en composant des types par la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes, peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs. Avec beaucoup de patience et de courage, je réaliserais, sur la France au dix-neuvième siècle, ce livre que nous regrettons tous [...]. Ce travail n'était rien encore. S'en tenant à cette reproduction rigoureuse, un écrivain pouvait devenir un peintre plus ou moins fidèle, plus ou moins heureux, patient ou courageux des types humains, le conteur des drames de la vie intime, l'archéologue du mobilier social, le nomenclateur des professions, l'enregistreur du bien et du mal ; mais, pour mériter les éloges que doit ambitionner tout artiste, ne devais-je pas étudier les raisons ou la raison de ces effets sociaux, surprendre le sens caché dans cet immense assemblage de figures, de passions et d'événements. Enfin, après avoir cherché, je ne dis pas trouvé, cette raison, ce moteur social, ne fallait-il pas méditer sur les principes naturels et voir en quoi les Sociétés s'écartent ou se rapprochent de la règle éternelle, du vrai, du beau ? »

Ibidem, pages 15, 16 et 17.

**Extrait 1 :** *L'auberge rouge*, éditions de Furne, pages 361 et 362.

« -- Avant de nous quitter, monsieur Hermann va nous raconter encore, je l'espère, une histoire allemande qui nous fasse bien peur.

Ces paroles furent prononcées au dessert par une jeune personne pâle et blonde qui, sans doute, avait lu les contes d'Hoffmann et les romans de Walter Scott. C'était la fille unique du banquier, ravissante créature dont l'éducation s'achevait au Gymnase, et qui raffolait des pièces qu'on y joue. En ce moment les convives se trouvaient dans cette heureuse disposition de paresse et de silence où nous met un repas exquis, quand nous avons un peu trop présumé de notre puissance digestive. Le dos appuyé sur sa chaise, le poignet légèrement soutenu par le bord de la table, chaque convive jouait indolemment avec la lame dorée de son couteau. Quand un dîner arrive à ce moment de déclin, certaines gens tourmentent le pépin d'une

poire ; d'autres roulent une mie de pain entre le pouce et l'index ; les amoureux tracent des lettres informes avec les débris des fruits ; les avarés comptent leurs noyaux et les rangent sur leur assiette comme un dramaturge dispose ses comparses au fond d'un théâtre.

[...]

Chercheur de tableaux, j'admirais ces visages égayés par un sourire, éclairés par les bougies, et que la bonne chère avait empourprés ; leurs expressions diverses produisaient de piquants effets à travers les candélabres, les corbeilles en porcelaine, les fruits et les cristaux.

Mon imagination fut tout à coup saisie par l'aspect du convive qui se trouvait précisément en face de moi. C'était un homme de moyenne taille, assez gras, rieur qui avait la tournure, les manières d'un agent de change, et qui paraissait n'être doué que d'un esprit fort ordinaire, je ne l'avais pas encore remarqué ; en ce moment, sa figure, sans doute assombrie par un faux jour, me parut avoir changé de caractère ; elle était devenue terreuse ; des teintes violâtres la sillonnaient. Vous eussiez dit de la tête cadavérique d'un agonisant. Immobile comme les personnages peints dans un Diorama, ses yeux hébétés restaient fixés sur les étincelantes facettes d'un bouchon de cristal ; mais il ne les comptait certes pas, et semblait abîmé dans quelque contemplation fantastique de l'avenir ou du passé. Quand j'eus longtemps examiné cette face équivoque, elle me fit penser : -- Souffre-t-il ? me dis-je. A-t-il trop bu ? Est-il ruiné par la baisse des fonds publics, Songe-t-il à jouer ses créanciers ? »

**Extrait 2** : *Pierrette*, éditions de Furne, pages 370 et 371.

Brigaut, un jeune ouvrier qui voyage dans la France, chante, le matin, à la fenêtre d'une jeune fille, Pierrette. Pierrette l'entend et ouvre ses persiennes : comme ils échangent quelques paroles, la personne qui dort dans la chambre en-dessous de celle de Pierrette vient à la fenêtre et a encore tout juste le temps d'entendre le bruit des pas de Brigaut qui s'enfuit.

« Cette personne était une femme. Aucun homme ne s'arrache aux douceurs du sommeil matinal pour écouter un troubadour en veste, une fille seule se réveille à un chant d'amour. Aussi était-ce une fille, et une vieille fille. Quand elle eut déployé ses persiennes par un geste de chauve-souris, elle regarda dans toutes les directions et n'entendit que vaguement les pas de Brigaut qui s'enfuyait. Y a-t-il rien de plus horrible à voir que la matinale apparition d'une vieille fille laide à sa fenêtre ? De tous les spectacles grotesques qui font la joie des voyageurs quand ils traversent les petites villes, n'est-ce pas le plus déplaisant ? il est trop triste, trop repoussant pour qu'on en rie. Cette vieille fille, à l'oreille si alerte, se présentait dépouillée des artifices en tout genre qu'elle employait pour s'embellir : elle n'avait ni son tour de faux cheveux ni sa collerette. Elle portait cet affreux petit sac en taffetas noir avec lequel les vieilles femmes s'enveloppent l'occiput, et qui dépassait son bonnet de nuit relevé par les mouvements du sommeil. Ce désordre donnait à cette tête l'air menaçant que les peintres prêtent aux sorcières. Les tempes, les oreilles et la nuque, assez peu cachées, laissaient voir leur caractère aride et sec ; leurs rides âpres se recommandaient par des tons rouges peu agréables à l'œil et que faisait encore ressortir la couleur quasi blanche de la camisole nouée

au cou par des cordons vrillés. Les bâillements de cette camisole entr'ouverte montraient une poitrine comparable à celle d'une vieille paysanne peu soucieuse de sa laideur. Le bras décharné faisait l'effet d'un bâton sur lequel on aurait mis une étoffe. Vue à sa croisée, cette demoiselle paraissait grande à cause de la force et de l'étendue de son visage qui rappelait l'ampleur inouïe de certaines figures suisses. Sa physionomie, où les traits péchaient par un défaut d'ensemble, avait pour principal caractère une sécheresse dans les lignes, une aigreur dans les tons, une insensibilité dans le fond qui eût saisi de dégoût un physionomiste. Ces expressions alors visibles se modifiaient habituellement par une sorte de sourire commercial, par une bêtise bourgeoise qui jouait si bien la bonhomie, que les personnes avec lesquelles vivait cette demoiselle pouvaient très-bien la prendre pour une bonne personne. »

**Extrait 3 :** *Le chef-d'œuvre inconnu*, 1832, éditions de Furne, pages 288, 289.

Un vieil homme critique un tableau qu'a fait maître Porbus, un peintre qui a été au service d'Henri IV mais auquel Marie de Médicis a préféré Rubens. François Porbus a peint une sainte, et le tableau porte le nom de *Marie égyptienne*.

« - [...] Il y a de la vérité ici, dit le vieillard en montrant la poitrine de la sainte.

-- Puis, ici, reprit-il en indiquant le point où sur le tableau finissait l'épaule.

-- Mais là, fit-il en revenant au milieu de la gorge, tout est faux. N'analysons rien, ce serait faire ton désespoir.

Le vieillard s'assit sur une escabelle, se tint la tête dans les mains et resta muet.

-- Maître, lui dit Porbus, j'ai cependant bien étudié sur le nu cette gorge ; mais, pour notre malheur, il est des effets vrais dans la nature qui ne sont plus probables sur la toile...

-- La mission de l'art n'est pas de copier la nature, mais de l'exprimer ! Tu n'es pas un vil copiste, mais un poète ! s'écria vivement le vieillard en interrompant Porbus par un geste despotique. Autrement un sculpteur serait quitte de tous ses travaux en moulant une femme ! Hé ! bien, essaie de mouler la main de ta maîtresse et de la poser devant toi, tu trouveras un horrible cadavre sans aucune ressemblance, et tu seras forcé d'aller trouver le ciseau de l'homme qui, sans te la copier exactement, t'en figurera le mouvement et la vie. Nous avons à saisir l'esprit, l'âme, la physionomie des choses et des êtres. Les effets ! les effets ! mais ils sont les accidents de la vie, et non la vie. Une main, puisque j'ai pris cet exemple, une main ne tient pas seulement au corps, elle exprime et continue une pensée qu'il faut saisir et rendre. Ni le peintre, ni le poète, ni le sculpteur ne doivent séparer l'effet de la cause qui sont invinciblement l'un dans l'autre ! La véritable lutte est là ! Beaucoup de peintres triomphent instinctivement sans connaître ce thème de l'art. Vous dessinez une femme, mais vous ne la voyez pas ! Ce n'est pas ainsi que l'on parvient à forcer l'arcane de la nature. »

## Conclusion :

« Si Balzac a fait de ce genre roturier [le roman de mœurs] une chose admirable, toujours curieuse et souvent sublime, c'est parce qu'il y a jeté tout son être. J'ai maintes fois été étonné que la grande gloire de Balzac fût de passer pour un observateur ; il m'avait toujours semblé que son principal mérite était d'être visionnaire, et visionnaire passionné. Tous ses personnages sont doués de l'ardeur vitale dont il était animé lui-même. Toutes ses fictions sont aussi profondément colorées que les rêves. Depuis le sommet de l'aristocratie jusqu'aux bas-fonds de la plèbe, tous les acteurs de sa Comédie sont plus âpres à la vie, plus actifs et rusés dans la lutte, plus patients dans le malheur, plus goulus dans la jouissance, plus angéliques dans le dévouement, que la comédie du vrai monde ne nous les montre. Bref, chacun, chez Balzac, même les portières, a du génie. Toutes les âmes sont des armes chargées de volonté jusqu'à la gueule. C'est bien Balzac lui-même. Et comme tous les êtres du monde extérieur s'offraient à l'œil de son esprit avec un relief puissant et une grimace saisissante, il a fait se convulser ses figures ; il a noirci leurs ombres et illuminé leurs lumières. Son goût prodigieux du détail, qui tient à une ambition immodérée de tout voir, de tout faire voir, de tout deviner, de tout faire deviner, l'obligeait d'ailleurs à marquer avec plus de force les lignes principales, pour sauver la perspective de l'ensemble. Il me fait quelquefois penser à ces aquafortistes qui ne sont jamais contents de la morsure, et qui transforment en ravines les écorchures principales de la planche. De cette étonnante disposition naturelle sont résultées des merveilles. Mais cette disposition se définit généralement : les défauts de Balzac. Pour mieux parler, c'est justement là ses qualités. Mais qui peut se vanter d'être aussi heureusement doué, et de ne pouvoir appliquer une méthode qui lui permette de revêtir, à coup sûr, de lumière et de pourpre la pure trivialité ? Qui peut faire cela ? Or, qui ne fait pas cela, pour dire la vérité, ne fait pas grand-chose. »

Baudelaire, *L'Art romantique*, Paris, Garnier, 1962, p. 678-679.