

Par cette gaieté, cet entrain juvénile, le roman stendhalien, comme la musique italienne, cherche avant tout à séduire. La perfection de ses personnages, le charme de ses paysages contribuent aussi, évidemment, à cet enchantement. Mais la langue, elle, résiste à toute séduction, et recherche une totale transparence. Refusant l'éloquence, le lyrisme, les artifices de la « poésie » et du « vers » à la mode depuis Chateaubriand, Stendhal lutte contre « les formes linguistiques du hasard, qui sont l'obscurité et l'imprécision » (Jean-Pierre Richard). Il n'hésite pas à prendre pour modèle, selon une légende bien révélatrice, la froide précision du Code Civil, et en tout cas l'élégante clarté des grands prosateurs du XVII^e et du XVIII^e siècle (notamment les auteurs jansénistes), soucieux de découvrir pour chaque idée, chaque nuance de l'âme, « le mot propre, unique, nécessaire, indispensable »¹.

Classique jusqu'au purisme, comme d'ailleurs la plupart des libéraux de son temps, Stendhal, par sa langue, ne pouvait être compris des romantiques. Pourtant les deux pamphlets groupés sous le titre *Racine et Shakespeare* sont une vigoureuse attaque contre les conventions et les règles du théâtre classique, et préfigurent, mieux encore que la préface de *Cromwell*, l'avenir du théâtre romantique.

Mais s'il se refuse à recourir à la rhétorique pseudo-poétique qui fleurit alors, c'est pour mieux atteindre une autre sorte de poésie, indéfinissable, qui s'attache à la beauté des âmes, des gestes et des pensées, celle qui lui fait dire, par exemple, de Julien Sorel, au moment de son exécution : « Jamais cette tête n'avait été aussi poétique qu'au moment où elle allait tomber »...

Peut-être le secret de cette poésie est-il, en définitive, dans cette connivence que l'auteur entretient avec son lecteur, cette complicité qui naît de l'absence de toute affectation ; cette allure aisée, naturelle, presque improvisée, ce dialogue confiant avec le lecteur, n'est-ce pas, en effet, la source du lyrisme le plus vrai ? Le monde de Stendhal est un monde poétique, parce que c'est un monde intérieur, entièrement subjectif où lui-même est partout présent, subrepticement, par les jugements qu'il porte sur ses personnages, par les commentaires dont il entoure son récit au fur et à mesure de son élaboration, par toutes sortes d'intrusions parfois presque imperceptibles, mais surtout par le plaisir même, la jubilation visible que lui procure la narration. Autobiographie rêvée, le roman stendhalien est bien, en ce sens, l'épanouissement du roman intime. Si *La Chartreuse de Parme* apparaît comme le couronnement de l'œuvre stendhalienne, et comme un des sommets de la littérature romanesque, c'est peut-être parce qu'il existe peu de livres où le bonheur d'écrire soit, à ce point, l'image exacte d'un certain bonheur de vivre.

1. Racine et Shakespeare, cité par Michel CROUZET dans Stendhal et le langage (p. 413).

BIBLIOGRAPHIE

Études

Maurice BARDÈCHE, *Stendhal romancier*. Plon, 1941.

Jacques PRÉVOST, *La Création chez Stendhal*. Gallimard (coll. « Idées »), 1951.

Georges BLIN, *Stendhal et les problèmes du roman et Stendhal et les problèmes de la personnalité*. José Corti, 1954 et 1958.

Gilbert DURAND, *Le Décor mythique dans la Chartreuse de Parme*. José Corti, 1961.

Jean-Pierre RICHARD, *Littérature et sensation*. Le Seuil, 1954 ; repris sous le titre « Stendhal, Flaubert » (coll. « Points »), 1970.

François MICHEL, *Études stendhaliennes*. Mercure de France, 1972.

Michel CROUZET, *Stendhal et le langage*. Gallimard, 1981.

2. Balzac (1799-1848), un demiurge

Né en 1799 à Tours, d'une famille de petite bourgeoisie enrichie, Honoré Balzac (qui s'attribuera plus tard la particule), connaît l'enfance typique des « enfants du siècle » : mis en nourrice, puis en pension, il fait des études peu brillantes au collège de Vendôme (1807-1813). Ensuite, c'est la « montée » à Paris, pour des études de droit et l'apprentissage du métier juridique chez différents notaires (1816-1819). La rupture a lieu en 1819 : intéressé d'abord par la philosophie, il se voue ensuite à la littérature, seul moyen d'acquiescer la richesse et la célébrité dont il rêve. Il se tourne vers le roman, publiant sous différents pseudonymes une série d'ouvrages où il cède au goût du temps.

1821 : Il rencontre Madame de Berny, qui sera pour lui plus qu'une maîtresse, une initiatrice, une conseillère et un appui ; grâce en partie à ses subsides, il se lance dans les « affaires », fondant une maison d'édition et une entreprise de fonderie de caractères qui échoueront lamentablement, plongeant Balzac dans un cycle infernal de dettes (1828).

1830 : introduit par la duchesse d'Abrantès dans les salons à la mode, il entre également dans le cercle du grand patron de presse Émile de Girardin, collabore à de nombreuses publications, et se livre à la vie mondaine. C'est alors qu'il reçoit la première lettre de l'« Étrangère », une comtesse russe (madame Hanska), mariée, qui l'admire et qu'il rencontre pour la première fois en Suisse en 1833.

Vers la même époque, Balzac connaît une « crise » dont la nature reste sujette à discussion : il se rallie (peut-être pour plaire à la marquise de Castries dont il voudrait faire sa maîtresse) au parti légitimiste. Les voyages se succèdent, les fréquentations sociales et les liaisons amoureuses se multiplient, articles et publications en revues foisonnent, occasionnant parfois des procès où Balzac épuise son énergie.

1836 : *La Chronique de Paris*, journal qu'il avait racheté, est mise en liquidation. Balzac tente d'échapper à ses créanciers en voyageant, en changeant de domicile parisien, en se dissimulant sous de fausses identités, et sa production littéraire se raréfie.

1842 : il apprend la mort du comte Hanski, et va désormais tout mettre en œuvre pour épouser l'« Étrangère » ; il la revoit à Saint-Petersbourg, après huit ans de séparation, et lui écrit presque quotidiennement. Mais sa santé se détériore, et les voyages en Europe absorbent la plus grande partie de son temps. De plus en plus malade, il séjourne une année en Ukraine où il épouse enfin madame Hanska, et revient avec elle à Paris, en 1850, pour y mourir au bout de quelques semaines.

1819-1820 : il écrit *Cromwell* (tragédie en 5 actes).

1820 : il écrit *Falthurne*, puis *Sténie ou les Erreurs philosophiques*.

1822 : *L'Héritière de Birague* (sous le pseudonyme de lord R'hoone), puis (entre autres) *Le Vicaire des Ardennes* et *Wann-Chlore* (pseudonyme : Horace de Saint-Aubin).

1825 : Balzac éditeur publie les œuvres de Molière, de La Fontaine...

1829 : *Le Dernier Chouan* (plus tard : *Les Chouans*), premier roman signé Balzac. *La Physiologie du mariage*.

1830-1832 : premières *Scènes de la vie privée* (notamment *Gobseck*, *Le Bal de Sceaux*, puis *Le Colonel Chabert*). Premiers contes philosophiques.

1831 : *La Peau de Chagrin*.

1832 : *Le Curé de Tours*. Louis Lambert. Premiers Contes drolatiques.

1833 : *Le Médecin de campagne*; Eugénie Grandet.

1834-1835 : *La Duchesse de Langeais*. *La Recherche de l'absolu*. *Le Père Goriot*. *Le Lys dans la vallée*. *Séraphita*.

1837-1843 : *Illusions perdues*. César Birotteau.

1838-1847 : *Splendeurs et misères des courtisanes*.

1839 : *Une fille d'Eve*. Béatrix.

Il est élu président de la Société des Gens de lettres, destinée à défendre les intérêts des auteurs contre les contrefaçons.

Divers projets théâtraux n'aboutissent pas (interdiction de *Vautrin* par la censure ; échec des *Ressources de Quinola*).

1841 : *Ursule Mirouet*.

1842 : Avant-propos de *La Comédie humaine*. *La Rabouilleuse*.

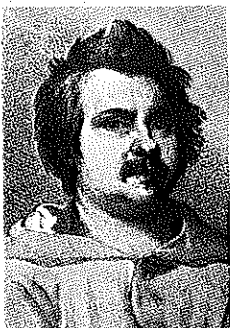
1844 : *Modeste Mignon*. *Les Paysans*.

1846 : *La Cousine Bette*.

1847 : *Le Cousin Pons*.

1848 : *Le Faiseur*, comédie reçue à la Comédie-Française, ne sera pas représentée. Ultime tentative d'entrée à l'Académie française, qui se solde à nouveau par un échec.

1

Balzac,
scribe de son tempsBalzac.
Gravure d'après
L. Boulanger, XIX^e s.

Plus que tout autre romancier, **Honoré de Balzac** ne peut être isolé de l'époque dont il est issu : non seulement parce que son œuvre est, comme il l'a voulu, « la fidèle histoire, le tableau exact des mœurs » de son temps, mais parce qu'il est lui-même le produit de ce temps : sa vie, sa pensée, tout son être ne prennent sens que par rapport à une époque qu'il a vécue plus intensément que d'autres, par rapport à une société, aussi, qu'il pouvait mieux comprendre, ayant traversé tout ses états, subi toutes les vicissitudes de son évolution.

Avant tout, Balzac est le témoin privilégié d'un changement social, qui trouve son origine dans l'ébranlement considérable opéré par la Révolution française. Ce n'est pas un hasard si le premier roman qu'il signera de son nom — *Les Chouans* — raconte un épisode de cette révolution et si les convulsions révolutionnaires paraissent à l'origine de la destinée de la plupart de ses personnages. Pour lui, la **période révolutionnaire annonce l'apparition d'un monde nouveau**, où les valeurs aristocratiques traditionnelles s'effacent devant l'émergence de nouveaux codes, et surtout de nouveaux rapports sociaux.

Banquiers, notables, commerçants, médecins, gens de justice et de police, tout un peuple nouveau surgit à la fois dans l'histoire et dans la littérature. Balzac, par ses origines familiales, mais aussi par ses activités professionnelles et ses nombreuses fréquentations, connaîtra et partagera dans une large mesure les principes et les idéaux de ces catégories : **leur foi dans le pouvoir de l'argent**, force motrice de tout progrès individuel et social, mais aussi **leur respect du travail**, sans lequel l'argent ne véhicule plus qu'un contenu négatif, comme le montre *Eugénie Grandet* (1833).

Eugénie Grandet.
Gravure de C. Nanteuil,
1846.

Le père Grandet, un des hommes les plus riches de Saumur, terrorise par son avarice et sa tyrannie sa maisonnée, composée de sa femme, de sa fille Eugénie et de sa fidèle servante Nanon. Eugénie, jeune fille d'une radieuse beauté, pure et généreuse, est l'objet des intrigues de deux familles rivales, les Cruchot et les Des Grassins ; mais elle se prend de passion pour son cousin, Charles Grandet, un Parisien élégant que la mort de son père, ruiné, oblige à partir aux Indes pour y tenter fortune. Avant son départ, Eugénie lui cède les quelques pièces d'or que son père lui offrait pour son anniversaire. Apprenant cela, le père Grandet la condamne à une véritable réclusion.

Quelques années plus tard, il meurt, laissant à sa fille son immense fortune. Charles, entre-temps, a fait un médiocre mariage d'intérêt ; désespérée, Eugénie épouse un de ses anciens prétendants ; mais, bientôt veuve, elle mène une vie édifiante, consacrant sa fortune à la charité.

Ainsi, cette société tout entière dominée par l'argent se montre impitoyable pour les faibles, les malchanceux, ou les idéalistes. Et le génie de Balzac est peut-être d'avoir su dépeindre à la fois cette terrible puissance de l'argent, dont l'attrait est la source de toutes les énergies, et le drame de ceux qu'elle écrase. C'est que **la vision que Balzac a de la société est avant tout une vision dynamique** : là où l'historien ne saisit le plus souvent qu'une série discontinue d'états sociaux différents, Balzac restitue le mouvement interne qui entraîne les individus vers la réussite ou vers l'échec, et surtout l'entrechoc incessant des luttes, des conflits qu'ils se livrent, et qui font de *La Comédie humaine* une sorte de « livre de la jungle sociale », selon l'expression d'André Wurmser.

2

La pensée
balzacienne :
science et poésie

Mais le monde que peint Balzac est aussi un univers intérieur : soit qu'il projette ses obsessions ou ses propres tentations dans le monde qu'il décrit, soit qu'il constitue lui-même un spécimen, le fruit exemplaire de ce monde. Toujours est-il que Balzac est lui-même un personnage balzacien. On retrouve dans sa vie, exacerbées, les lignes de force qui parcourent la société de son temps.

Plus profondément, Balzac appartient pleinement à son temps par **une curiosité scientifique et philosophique** dont on a parfois raillé les approximations ou les divagations par rapport à la science d'aujourd'hui, mais qui l'ont mené beaucoup plus loin en ce domaine que tous les autres écrivains de l'époque. Il ne serait d'ailleurs pas exagéré de dire que la culture de Balzac est plus scientifique (au sens large : économie, droit, sciences naturelles) que littéraire : les références à Buffon, mais aussi à Cuvier, à Geoffroy Saint-Hilaire (sans parler de Gall et de Lavater¹, d'une « scientificité » plus contestable) sont plus nombreuses dans son œuvre que les allusions à Rabelais et à Molière (les seuls « maîtres » qu'il se reconnaisse avec Scott).

Scientifique par sa démarche et par ses procédés, la pensée balzacienne ne l'est cependant pas au sens étroit d'un positivisme ou d'un matérialisme borné. Outre les romans philosophiques proprement dits, dont certains, comme *Séraphita* (1835), se déroulent dans une atmosphère totalement irréelle, de nombreux récits balzaciens ouvrent au lecteur des dimensions métaphysiques. Une religiosité complexe, teintée de mysticisme et d'illuminisme, et imprégnée d'influences diverses², confère à certaines pages, notamment dans *Le Lys dans la vallée* (1834-1835), cette coloration poétique qui rattache Balzac au romantisme.

Illustration pour
Le Lys dans la vallée.
Gravure sur bois
de G. Staal, XIX^e s.

Le récit tout entier du *Lys dans la vallée* se présente comme une longue lettre adressée par le héros, Félix de Vandenesse, à la comtesse Nathalie de Manerville, qu'il est sur le point d'épouser : il lui raconte son enfance malheureuse, sa rencontre, au cours d'un bal, avec une inconnue qu'il retrouve quelques mois plus tard, et la passion ardente, mais platonique, qu'il éprouve pour elle ; en effet, Madame de Mortsau, mariée et mère de deux enfants, trouve dans la religion et dans l'amour maternel les forces nécessaires pour résister au penchant qui la pousse vers Félix, et contraint le jeune homme à contenir ses sentiments dans les limites de la chasteté. Grâce à elle, et à une situation politique favorable à ces aristocrates, Félix connaît une brillante réussite sociale ; il tombe alors sous l'emprise d'une Anglaise sensuelle et cynique, lady Dudley, qui devient sa maîtresse. **Partagé entre ces deux femmes opposées**, Félix va les perdre toutes deux : Madame de Mortsau, qui a appris cette liaison, succombe à une maladie de langueur, en pardonnant à son ami, auquel elle révèle, par une lettre posthume, qu'elle l'aime depuis toujours ; lady Dudley, outragée parce qu'il l'a quittée pour rejoindre Madame de Mortsau agonisante, l'abandonne à son tour.

À cette longue confession, Nathalie de Manerville répond qu'elle ne peut « réunir l'eau et le feu », c'est-à-dire, « être à la fois Madame de Mortsau et lady Dudley ».

Nul autre roman n'ouvre mieux les portes de cet univers intérieur qu'est la pensée balzacienne, non seulement par son caractère « autobiographique » (l'enfance du héros, la région où il vit, la nature même de sa liaison amoureuse présentent bien des traits communs avec la propre existence de Balzac), mais parce que s'y reflètent, dans leur ambiguïté, toutes les conceptions religieuses et politiques de Balzac.

1. Savants du XVIII^e siècle qui prétendaient établir une caractérologie sur des facteurs purement physiologiques (traits du visage, forme extérieure du crâne).

2. Voir p. 186.

Le Lys dans la vallée offre en effet le condensé d'une vision politique profondément sceptique, où le parti pris légitimiste n'entrave aucunement la lucidité critique envers les excès des ultras et le déclin de l'aristocratie, et où l'admiration pour certains républicains s'allie aux aspirations vers un pouvoir absolu, seul capable de remédier aux nombreuses injustices créées par le pouvoir de l'argent.

Dès lors, la tentation sera grande, pour Balzac, de passer de l'observation à l'expérimentation, de la dénonciation à la proposition : il cèdera, dans certaines œuvres (comme *Le Médecin de campagne*) à ce vertige de l'utopie qui hantera les écrivains « démocratiques », telle George Sand. Mais c'est plutôt dans le témoignage que réside la signification politique la plus profonde de cette œuvre, par laquelle Marx dira avoir plus appris sur les problèmes économiques et sociaux de cette époque que dans les traités savants d'économie politique.

3

Genèse et structure du monde balzacien

Dès l'avertissement du *Gars* (premier titre des *Chouans*), en 1828, Balzac laissait entendre que son ouvrage n'était que la « première assise » d'une « œuvre immense » ; mais ce n'est qu'en 1834, après les premières *Scènes de la vie privée* et les premiers romans philosophiques, que le projet prend une forme plus originale : Balzac l'envisage alors comme un ensemble d'*Études sociales* — titre général qu'il adoptera jusqu'en 1839. Dès lors, il semble constamment hanté par le souci d'unifier son œuvre, de lui donner cette « unité de composition » que les naturalistes de l'époque décelaient dans l'œuvre de la nature.

Dès 1835 il envisage la triple subdivision de son œuvre : les *Études de mœurs au XIX^e siècle*, « représentation de la société dans tous ses effets », les *Études philosophiques*, où « viendront les causes », et les *Études analytiques*, où il se propose de rechercher les « principes ». Et c'est avec *Le Père Goriot*, en 1835, que Balzac découvre le principe unificateur qui assure la cohésion de l'ensemble de son œuvre : il consiste à faire réapparaître, d'un roman à l'autre, certains personnages, qui auront ainsi une densité exceptionnelle, et qui sembleront poursuivre une vie réelle en marge de l'œuvre, où le lecteur ne les rencontrera, comme dans l'existence, qu'à certains moments privilégiés.

Eugène de Rastignac, jeune provincial fraîchement débarqué à Paris, rencontre dans la sordide pension où il loge, tenue par madame Vauquer, des personnages aussi différents que Goriot, vieux commerçant qui s'est ruiné pour permettre à ses deux filles, Delphine de Nucingen et Anastasie de Restaud, de faire de riches mariages, et Vautrin, ancien forçat, qui prendra Eugène sous sa coupe, et lui enseignera les moyens de parvenir dans la société ; il lui proposera notamment d'épouser une jeune orpheline, Victorine Taillefer, se chargeant de supprimer le frère de cette dernière. Mais Eugène refuse, et Vautrin, démasqué, est arrêté.

L'éducation d'Eugène se fait aussi dans les salons parisiens qu'il fréquente à la suite de sa cousine, Madame de Beauséant, et où il rencontre Delphine, qui devient sa maîtresse. Sa sœur et elle, indifférentes et ingrates, laissent leur père mourir dans la solitude et la misère. Seul Rastignac suit son cortège funèbre au cimetière du Père-Lachaise, d'où il lance à la société son fameux défi : « À nous deux maintenant ».



Rastignac.
Lithographie
de P. Gavarni, XIX^e s.



Le Père Goriot.
Gravure sur bois
d'après H. Daumier,
XIX^e s.



Vautrin.
Statue de G. Broquet,
1914.

Ainsi, derrière la sublime image du père Goriot, se profilent les grandes figures du monde balzacien, Vautrin et Rastignac, qui étaient déjà apparues ou qui réapparaîtront plus tard dans d'autres œuvres (notamment dans *Illusions perdues* et *Splendeurs et misères des courtisanes*). Cet entrecroisement de destinées diverses, d'individus poursuivant chacun leur but en ignorant l'autre ou en ne l'utilisant que comme moyen, forme véhiculant une morale, fait en même temps l'originalité et la richesse du roman.

Par ce procédé de coordination, qui avait manqué jusque-là à tous les romanciers, l'entreprise balzacienne prenait sens, et trouvait en même temps sa justification dans des hypothèses scientifiques : la société étant à l'image de la nature, il suffisait, pour l'étudier, de procéder comme les savants par l'observation des comportements, la classification des espèces : « La société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire » (Avant-propos de *La Comédie humaine*). Mais Balzac voyait bien plus loin encore ; son œuvre ne devait pas être seulement une reproduction de la société ; elle devait en fournir l'explication : « La société devait porter avec elle la raison de son mouvement ». Or seule la fiction, l'invention, pouvaient permettre à Balzac d'adopter ce point de vue transcendant qui avait été, par exemple, celui de Dante dans *La Divine Comédie* ; c'est pourquoi le titre de *Comédie humaine* s'impose à Balzac en 1842, titre qui, tout en désignant l'hypocrisie d'une société, dévoile l'ambition « démiurgique » du romancier, sa volonté de rivaliser, en créant un monde, avec Dieu lui-même...

Structure de *La Comédie humaine*Première partie : *Études de mœurs*

1. *Scènes de la vie privée* : 28 romans écrits, notamment *Mémoires de deux jeunes mariées*, *Modeste Mignon*, *Le Colonel Chabert*, *Béatrix*, *Gobseck*, *Le Père Goriot*... (+ 4 projets).
2. *Scènes de la vie de province* : 11 romans écrits, notamment *Le Lys dans la vallée*, *Ursule Mirouet*, *Eugénie Grandet*, *Le Curé de campagne*, *L'Illustre Gaudissart*, *Illusions perdues*... (+ 6 projets).
3. *Scènes de la vie parisienne* : 15 écrits, dont le cycle de *l'Histoire des Treize*, *César Birotteau*, *La Maison Nucingen*, *Splendeurs et misères des courtisanes*... (+ 14 projets).
4. *Scènes de la vie politique* : 4 écrits, dont *Une ténébreuse affaire*, *Le Député d'Arcis*... (+ 4 projets).
5. *Scènes de la vie militaire* : 2 romans écrits, *Les Chouans* et *Une passion dans le désert* (+ 21 projets).
6. *Scènes de la vie de campagne* : 3 écrits, *Les Paysans*, *Le Médecin de campagne*, *Le Curé de village* (+ 2 projets).

Deuxième partie : *Études philosophiques*

27 ouvrages prévus, dont 22 ont été écrits, notamment *La Peau de Chagrin*, *Le Chef-d'œuvre inconnu*, *La Recherche de l'absolu*, *Louis Lambert*, *Séraphita*...

Troisième partie : *Études analytiques*

5 ouvrages prévus, dont 2 écrits : *La Physiologie du mariage*, et *Pathologie de la vie sociale*.

L'action

Fiction, et non simple copie de la réalité, le roman balzacien est donc avant tout une construction. Il présente une organisation propre, presque toujours identique, et qui est empruntée au théâtre : elle fait succéder à une exposition lente, minutieuse, souvent descriptive, une crise brutale, où les passions se débrident au cours de scènes violentes, dignes des plus grands auteurs dramatiques, et que Balzac « manœuvre » avec une habileté toute militaire. Les romans de Balzac sont bien, comme l'avait noté Ramon Fernandez, des « transpositions civiles de la guerre », non seulement par la précision implacable des « parties » qui s'y jouent (intrigues, conspirations ou spéculations), mais aussi par la sûreté presque infaillible avec laquelle Balzac dispose les éléments et les forces qu'elles mettent en jeu. De ce point de vue, le déroulement de *César Birotteau* (1837) où l'ascension morale du héros, aboutissant à une véritable apothéose, va de pair avec la marche irrésistible d'un imbroglio juridico-commercial, est exemplaire. Cet art de la composition parviendra, dans les grandes fresques comme *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-1847), à une complexité telle qu'on peut parler d'une véritable « orchestration ».

Le personnage

Autant que l'action, le personnage balzacien apparaît lui aussi comme le produit d'une construction, reposant, là encore, sur une inspiration d'ordre scientifique. De même que, selon les théories du naturaliste Geoffroy Saint-Hilaire, les espèces animales sont issues du même principe, et tiennent leurs différences des « milieux » où elles sont appelées à se développer, les êtres humains forment des « espèces », liées dans un processus d'interaction avec le milieu social qui les

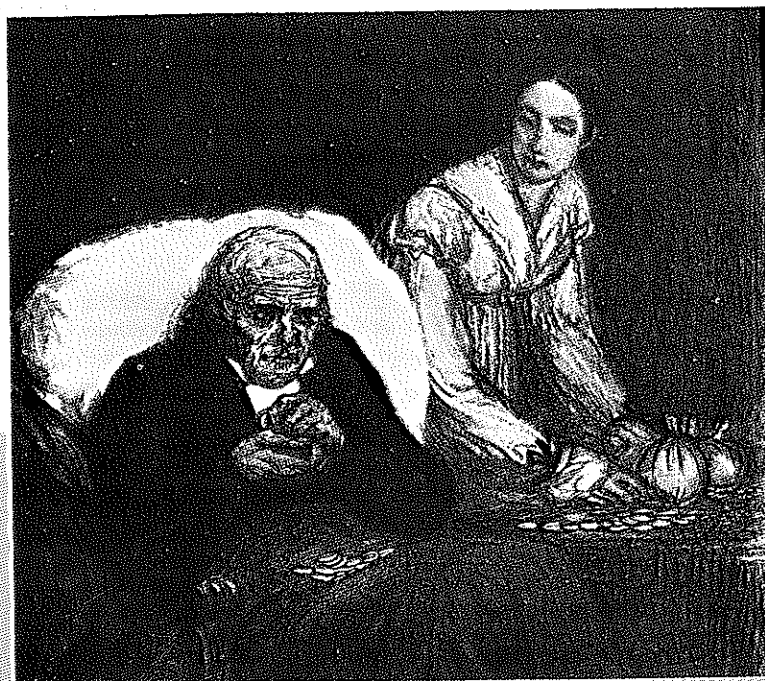


Illustration pour
Eugénie Grandet.
Gravure sur bois, XIX^e s.



Louis Lambert.
Gravure sur bois, XIX^e s.

sécète et qu'elles contribuent à façonner. De là cette véritable symbiose entre le personnage et le décor où il vit ; de là, aussi, cette relative schématisation de personnages « typiques » qui portent sur leur extérieur les stigmates de leur passion prédominante. Le romancier rencontre ici une autre formule scientifique, celle de la réduction des effets moraux aux effets physiques, source de ce « physiologisme » qu'on lui a souvent reproché et dans lequel on voyait la source d'un immoralisme foncier. Balzac s'est efforcé de se justifier de cette accusation. D'où le rôle qu'il assigne alors au christianisme, « système complet de répression des tendances dépravées de l'homme », « élément d'Ordre social ». Pourtant, force est bien de constater que le personnage balzacien échappe à toute emprise religieuse ; sa seule borne est l'épuisement même de cet élan vital qui alimente ses passions, et dont *La Peau de chagrin* (1831) fournit la théorie : comme le héros Raphaël, tout être humain est voué à la destruction, et le génie lui-même n'échappe pas à cette règle. Comme la passion, la pensée dévore fatalement l'individu qui s'y livre, témoin le héros de *Louis Lambert* (1832).

Le style

Le réalisme balzacien est ainsi un réalisme « truqué », magnifié par l'ampleur de la conception, et aussi par la somptuosité d'un style, dont on a souvent méconnu la qualité. Longtemps, en effet, on a tenu pour dogme les assertions de critiques universitaires qui confondaient le style et la grammaire, et qui se contentaient de relever les inévitables « fautes » ou maladroites que recèle une œuvre aussi monumentale, écrite dans des conditions de rapidité invraisemblables, les attribuant à l'improvisation, à une négligence de « feuilleteur » en mal de copie. C'était méconnaître la hardiesse de Balzac dans le maniement de la langue — qui n'a d'égale que celle de son maître Rabelais — et surtout l'intense travail de réécriture, de « prolifération », dont témoignent les brouillons et les épreuves que l'on commence désormais à étudier avec tout le respect qu'ils méritent. On peut ainsi mieux entrer dans le secret d'un style qui, plus qu'une accumulation de procédés, est avant tout une voix, cette voix.

BIBLIOGRAPHIE**Éditions**

BALZAC, *La Comédie humaine*, Éd. Pierre-Georges CASTEX (12 vol.). Gallimard (bibl. de la Pléiade), 1976-1981. — Éd. Pierre CITRON (7 vol.). Le Seuil (coll. « L'Intégrale »), 1965-1969.

BALZAC, *Correspondance et Lettres à Mme Hanska*, Éd. Roger PIERROT. Le Delta, 1967-1971.

Études

Maurice BARDÈCHE, *Balzac romancier*. Plon, 1940. Rééd. Slatkine, 1967.

Philippe BERTAULT, *Balzac*. Hatier (coll. « Connaissance des lettres »), 1947 ; rééd. 1968.

Gaëtan PICON, *Balzac par lui-même*. Le Seuil, 1956 ; rééd. 1969.

Albert BÉGUIN, *Balzac lu et relu*. Le Seuil, 1966.

Georges LUKACS, *Balzac et le réalisme français*. Maspéro, 1967.

Bernard GUYON, *La Pensée politique et sociale de Balzac*. Rééd. A. Colin, 1968.

André WURMSER, *La Comédie inhumaine*. Gallimard, 1970.

Roland BARTHES, *S/Z*. Le Seuil, 1970.

Pierre BARBÉRIS, *Balzac et le mal du siècle* (2 vol.). Gallimard, 1970. — *Balzac, une mythologie réaliste*. Larousse (coll. « Thèmes et textes »), 1971.

Jean-Pierre RICHARD, « Corps et décors balzaciens », dans *Études sur le romantisme*. Le Seuil, 1971.