

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: - (1927)
Heft: 3

Artikel: Orientations étrangères chez Honoré de Balzac
Autor: Baldensperger, Fernand
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-758233>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Orientations étrangères chez Honoré de Balzac¹⁾

Par Fernand Baldensperger

Il s'agit, comme Molière, de savoir prendre son bien où il est. Ce talent n'est pas commun...

Préface de la I^{re} édition du *Cabinet des Antiques* (1839).

La gloire «mondiale» de Balzac, à l'heure présente, semble vérifier une charmante légende que Gaston Paris se plaisait à conter. Un monastère du moyen âge employait, pour ses relations avec le dehors, deux frères lais dont l'un, *Date*, faisait les aumônes, tandis que l'autre, *Dabitur vobis*, encaissait les libéralités. Réputé et prospère, grâce à cette double activité, était le couvent: lequel des deux moines contribuait le plus à son renom, nul n'aurait su le dire, tant les aumônes étaient l'effet des donations, et les donations l'aliment des aumônes. Or, voilà qu'un jour de restrictions inconsidérées, frère *Date* fut congédié: on entendait se passer de son office et du genre de services qu'il rendait. Mais bientôt son camarade le suivit, devenu inutile, car entre ses mains personne ne versait plus de libéralités. Ce fut à bref délai la ruine du monastère: recevoir et donner, donner et recevoir ne doivent pas aller l'un sans l'autre...

L'auteur des *Contes drôlatiques* aurait goûté ce symbole, en le soumettant peut-être à des applications plus truculentes. Mais il convient exactement à son cas. Balzac peut beaucoup donner parce qu'il a beaucoup reçu: et s'il a «absorbé» de toutes parts, ce fut pour «restituer» immensément. Sa *Comédie humaine*, disparate, gigantesque, fait aujourd'hui partie des grandes forces où l'esprit occidental reconnaît sa substance. A peine des relations plus aisées se sont-elles, sur le globe d'après-guerre, renouées entre les peuples, que cet écrivain a pris une importance que seul a tenté de lui disputer un instant un rival semi-asiatique, Dostoïevski; dans le domaine des réalités spirituelles, cette gloire dépasse pour l'instant celle même des écrivains classés dans la plus grande tradition. Or il est probable que ce succès, dû en partie à des causes sociales et économiques, s'explique aussi par le fait dont on

¹⁾ Fernand Baldensperger wird demnächst unter diesem Titel eine komparatistisch durchgeführte Balzac-Monographie als Bd. XXXI der von ihm geleiteten *Bibliothèque de la Revue de littérature comparée* veröffentlichen. Wir sind in der Lage, die Einleitung im Vorabdruck zu bringen.

(Die Red.)

trouvera ici une première démonstration: des diverses façons qu'un auteur peut avoir de préparer son œuvre à une renommée très ample, Balzac a connu celle que pratiquait le frère *Dabitur vobis*.

On peut en effet devenir «universel» en se haussant à la plus noble abstraction, comme nos classiques du XVII^e siècle; ou en se mêlant à une actualité des plus générales, comme nos polémistes du XVIII^e; ou en réussissant, comme Goethe, à intégrer dans la courbe de sa vie et de son œuvre l'essentiel d'une grande destinée humaine; ou encore en donnant l'existence, comme Shakespeare, à des types assez vivaces pour que s'empare d'eux l'imagination complice de masses d'hommes successives, et en s'assurant ainsi de ne guère plus vieillir que les êtres auxquels on a insufflé la vie.

Les raisons de l'universalité de Balzac sont différentes: elles impliquent, outre la variété de ses personnages et l'abondance de ses fictions, l'assimilation de divers éléments vitaux qui avaient trouvé hors de France, au XVIII^e et au XIX^e siècles, leur expression plus ou moins littéraire. Ayant traversé, au cours de sa carrière d'écrivain, des couches diverses de systèmes, d'hypothèses, de procédés d'art, Balzac a organisé le vaste cycle de la *Comédie humaine* d'une façon qui, sans doute, s'accommode à merveille de la société française qu'il s'agit de reconstituer par la plume, mais qui n'en réveille pas moins des consonances dans mille esprits formés par d'autres traditions.

De ces affinités qui dépassent le cadre de la nationalité par leur nature profonde, et qui *jouent* ainsi dans un plan plus vaste, l'histoire de la réputation balzacienne dans le passé ne fournirait-elle pas, à elle seule, la preuve? Dès son vivant, cet auteur si discuté trouvait une contrepartie extérieure, complémentaire en quelque sorte, à l'accueil un peu serré que lui faisaient en France les milieux distingués. Sainte-Beuve, si réservé dans son article de novembre 1834 (*Portraits contemporains*, t. II), plus jaloux encore, peut-être, des lectrices et du public féminin de la *Vie privée* que de son succès lui-même, ne se doutait pas que «le plus grand des critiques modernes et de tous les temps», comme il appellera Goethe, était bien plus avancé que lui dans l'acceptation de Balzac: tandis que, pour sa part, il accumulait les réserves à l'égard du «romancier du moment par excellence» et semblait lui interdire l'avenir, le patriarche de Weimar était rallié à Balzac depuis octobre 1831. Il disait le 27 février 1832, un peu avant sa mort, que tous les défauts de la *Peau de chagrin* n'empêchaient pas d'y reconnaître «l'œuvre d'un talent plus

qu'ordinaire»: sa seule objection concernait le pessimisme de l'auteur français devant la vie, et l'octogénaire semblait déplorer, chez un jeune écrivain de la génération montante, une «littérature de désespoir» que sa belle santé ne se lassait pas d'exorciser. Du moins y avait-il là, si Balzac le connaissait, un témoignage d'approbation bien propre à le consoler des mines rentrées et des pudeurs effarouchées de tant de confrères parisiens.

Cette sorte de compensation – révélatrice évidemment des variations qui, dans l'ordre occidental, se balancent et se complètent, – on la retrouverait à toutes les étapes de la fortune de Balzac depuis bientôt cent ans.

Il est bien certain que, vers 1835, le romancier sentait lui-même qu'il était une «valeur» plus européenne que parisienne, non seulement en raison du succès qui lui venait du dehors, et de si loin! que pour les linéaments et les fondations de cette extraordinaire *Comédie humaine*, baptisée sous le parrainage de Dante, élaborée avec les ressources et la puissance d'annexion d'un génie indifférent à la nature de ses matériaux, à l'origine hétérogène de ses inventions et même de ses principes: de quoi un public lui-même composite lui savait gré, n'hésitant pas à le suivre en des audaces qui déconcertaient d'autres habitudes.

Le 30 janvier 1834, il pouvait dire que l'Allemagne avait absorbé «2.000 *Louis Lambert* de la contrefaçon», tandis que la France n'avait pas acheté 200 exemplaires de l'œuvre éditée à Paris: aussi l'Allemagne est-elle pour lui, à ce moment, «la noble Teutonie, la mère des poètes et des sages», alors qu'il y discerne à d'autres instants un pays «très gueux». L'Italie de 1836 – au gré de certains critiques qui l'en morigènent – s'est «laissée prendre à la glu» de récits que l'on confond avec de plus médiocres. Vers le même temps, l'Angleterre semble encore assez peu favorable: la *Revue d'Édimbourg*, en juillet 1833, place Balzac entre Eugène Sue et Paul de Kock, pour l'assimiler enfin quelque peu à un Jules Janin plus viril! «S'il pouvait se décider à concentrer son talent sur un seul ouvrage au lieu de le disperser sur une multitude de contes sans importance, il nous semble posséder presque tous les éléments d'un auteur important, avec la seule douloureuse réserve de peu de considération pour la décence...» Or c'était sur ce dernier point, précisément, que Balzac se trouvait, envers la moyenne opinion britannique, en un désaccord essentiel, que seul le déclin du puritanisme et plus de hardiesse dans les curiosités devaient atténuer chemin faisant, sur lequel d'ailleurs des esprits plus aventureux passaient déjà condamnation.

Continuons notre contre-épreuve. Il ne sait pas grand'chose de l'Amérique qu'il abhorre : pays improvisé et sans tradition, qu'il voit à travers les réprobations d'un Joseph de Maistre ou d'un Bonald, pays dénué de charité, de foi et d'espérance, à ce qu'il semble au *Curé de village* : – il ignore qu'un philosophe, séduit très certainement par les gages qu'il a donnés à Swedenborg, Emerson, transcrit dans son Journal, en janvier 1840, une phrase de *Louis Lambert* qui lui semble souveraine dans son mysticisme lucide : et c'est, pour une Nouvelle-Angleterre que pourraient déconcerter d'autres aspects de son œuvre, un *Sesame, ouvre-toi !* qui n'a pas cessé d'opérer son effet.

Vers le même temps – et quand il s'attire les pires avanies de mille ennemis qu'il prend plaisir à exaspérer, quand la horde des persifleurs de la petite presse boulevardière est à ses trousses¹), – la haute société viennoise, l'aristocratie cultivée qui a gardé, sous Metternich, le goût le plus vif pour les choses de l'esprit, lui fait un accueil qui peut le dédommager de bien des rebuffades subies à Paris. Il avait été, en mai 1835, l'idole tangible de cette noblesse oisive et un peu désemparée, d'autant plus accessible aux messages véhéments que lui envoyait le metteur en scène des Langeais et des Cadignan, confident par ailleurs de piaffantes aventures internationales auxquelles M^{me} de Castries et même M^{me} d'Abrantès avaient quelque part : quelle revanche pour un homme à qui l'on reprochait aigrement, sous le roi-citoyen, l'enfantillage vaniteux qui lui faisait ajouter la particule à son nom !

Plus lointaines encore, des répercussions de son œuvre se manifestaient dans le silence opaque de la vaste Russie, ou du moins dans les milieux les plus attentifs de Petersbourg ou des provinces. En décembre 1842, P. de Julvécourt, un ami qui l'avait devancé sur la voie des alliances russes, ou, comme dit le correspondant de M^{me} Hanska, « *qui a le bonheur d'avoir épousé une Russe de Moscou* », affirme à Balzac qu'il a, en Russie, « une immense réputation ». Compliment et flatterie à part, le romancier français n'allait point tarder à constater qu'il possédait en effet, dans les pays slaves, une clientèle qui ne se bornait pas à la seule aristocratie ; encore devait-il sans doute ignorer qu'un inconnu qui s'appelait Dostoïevski proclamait hautement sa « grandeur » et prolongeait du côté des évocations subconscientes le tableau des vies étiolées, commencé par *Eugénie Grandet*.

¹) Cf. J. Merlant, *Balzac en guerre avec les journalistes* (*Revue de Paris*, 1^{er} août 1914, 1^{er} janvier 1915). Le *Constitutionnel* du 23 mars 1835 devait encore observer que Balzac était resté longtemps un *paria* de la haute littérature.

Balzac, qui devra plus tard à l'esprit slave quelque chose de son intrépidité d'artiste en face des jeux de la destinée, a ainsi donné à une partie de la Slavie l'impulsion qui l'anime au XIX^e siècle. Peut-être même est-il pour quelque chose dans l'adoption d'un mot qui fera fortune dans l'élite de l'esprit chez les Slaves : n'est-ce pas lui qui, dès le 11 août 1835, proposait de baptiser «le parti des *intelligentiels*» ou «simplement des *intelligents*» un parti indépendant de la politique, et d'autant plus efficace et agissant ? Quelle lointaine répercussion – pour le «pauvre moujik» épris d'une grande dame moins étrangère encore par la distance, par les frontières à passer, que par les dispositions de l'esprit et du cœur – que cette étincelle jaillissant, de sa fièvre, jusqu'à l'atonie du cerveau moscovite d'alors !

«Dix ans après en littérature» semblent-ils, à Sainte-Beuve, une parfaite occasion de faire le bilan de ce mouvement de 1830 qu'il avait si vaillamment secondé, et qui, une décade passée, ferait figure de demi-faillite ? Balzac sait bien, il proclame, que son époque n'est pas en passe d'être «le stupide XIX^e siècle» (15 novembre 1838). Et Sainte-Beuve reste celui des critiques français contre lesquels le réconfort est le plus nécessaire. Rappelons-nous ses objections, en novembre 1838 et dans la *Revue des Deux Mondes*, au retour des mêmes personnages dans le cycle synthétique où il voit «un inextricable lacs de catacombes» ? Il est significatif que Robert Browning, grand admirateur de Balzac, signale à Élisabeth, le 27 avril 1846, cet ingénieux procédé comme un moyen d'accroître l'intensité de ces romans, et comme un élément de succès auprès de ceux qui, comme elle, aiment avant tout une «histoire». Et la charmante femme reconnaît, le 29 avril, que nul auteur français, en effet, n'est pour elle comparable à ce narrateur. Rappelons-nous la manie, chez Sainte-Beuve, de juxtaposer, par des comparaisons tendancieuses, le puissant romancier à Charles de Bernard ou A. Karr, Eugène Sue ou Gavarni ? Le mot de «génie», à cette date, a déjà été prononcé pour lui, qui dépasse cette menue broussaille de la fiction contemporaine comme la haute futaie se dégage, dans la forêt, des arbustes et du fourré : or c'est par d'autres que le mot fatidique a d'abord été dit. Le critique n'aura pas fait sa paix avec Balzac qu'il lui faut bien reconnaître à sa mort, en 1850, cette situation : «Si rapide et si grand qu'ait été le succès de M. de Balzac en France, il fut peut-être encore et plus incontesté en Europe. Des détails qu'on pourrait donner à cet égard sembleraient fabuleux, et ne seraient que vrais». Sans aller jusqu'au fabuleux, difficile à vérifier à l'heure actuelle, les témoignages donnés plus haut sont choisis

parmi bien d'autres qu'on s'épuiserait à rappeler, et Desnoiresterres, dès 1851, confirme l'exactitude de Sainte-Beuve sur la vogue extérieure de l'auteur français qui est, dit-il, «le plus lu à l'étranger».

Sans doute, Hugo, G. Sand, Gautier le mettent très haut; Vigny estime qu'il ne lui manque qu'un mérite, l'un des plus rares: celui d'avoir su choisir et trier. Mais où est, à l'heure de sa mort prématurée, l'adhésion, l'acclamation des lettres françaises dans leur ensemble? Contre des fins de non-recevoir qui étaient l'instinct de défense d'un patrimoine en même temps qu'une fatalité de concurrence, l'étranger avait apporté une sorte de protestation, implicite ou proclamée, qui avait eu son prix – car elle avait défendu un grand écrivain contre l'horrible désespoir de l'effort incompris. Et même s'il faut admettre qu'une tradition française de délicatesse, de *style* et de choix, se garant de son mieux contre l'envahissante vulgarité, même puissante, et l'indiscrete curiosité, même subtile, dans ce genre du roman qui avait d'autres titres de noblesse, il est heureux, pour une nature ardente comme celle de Balzac, qu'une renommée plus totale lui soit venue, à lui aussi, de cette «postérité qui commence aux frontières».

*

La nécessité d'une contrepartie extérieure, dès qu'est en cause le «bilan» de Balzac, ne se vérifie pas moins quand, prématurément entré dans le silence, et contemplant, comme il l'avait prévu avec amertume, la gloire, «soleil des morts», l'auteur de la *Comédie humaine* a besoin, pour l'indispensable exégèse et l'interprétation renouvelée, des efforts successifs de la critique et de l'histoire littéraire.

Un assez long interrègne d'abord – où l'anecdote est seule à s'étaler; où, se saisissant d'un coin facile de documentation, la chronique se met en chasse et bat les buissons – n'est guère rompu que par des manifestes littéraires qui se servent de Balzac pour des fins opportunes. Malgré la protestation de Gautier¹⁾ et de Barbey, le voici, lui qui croyait si peu à la réalité dans l'art, annexé bon gré mal gré par Taine (*Débats*, février-mars 1858; *Nouveaux Essais de critique et d'histoire*), qui voit admirablement quel appoint la *Comédie humaine* apportera contre un spiritualisme étriqué, par Champfleury (*Le Réalisme*) parti en guerre contre les élégances frelatées, et par Émile Zola (*Roman expérimental*, *Romanciers naturalistes*). Ce dernier surtout assigne de haute lutte ce grand aîné, qui n'en peut mais, à la lignée des ancêtres qu'il convient au naturalisme

¹⁾ «Balzac, que l'école réaliste semble revendiquer pour maître, n'a aucun rapport de tendance avec elle.»

de se donner: nul ne contribue plus puissamment à créer la légende d'un Balzac penché sur le réel et sur la névrose. A l'heure où cette légende de plus en plus s'accrédite et se fait accepter, et où il semble qu'on ait surtout à demander à la *Comédie humaine* des statistiques et des relevés de comptes, des inventaires et des budgets, Karl Marx s'enthousiasme de ces livres et songe à les commenter quand le *Capital* sera terminé.

Mais ceux qui, dans une région moins enfiévrée de polémique, pourraient «arbitrer» une bonne fois le cas Balzac et concilier le vœu positiviste de cet âge avec une étude impersonnelle de la *Comédie humaine*, restent distraits. L'Université, estimant à juste titre que le bon goût, la discrétion, la correction s'enseignent mal à l'aide de Balzac, étend volontiers sa réprobation pédagogique à ses jugements sur l'œuvre entière. L'Américain Henry James n'avait donc pas tort d'observer que les commentaires *français* de Balzac ne faisaient guère honneur à l'ampleur et à la variété du sujet: le plus important de ses deux essais, qui concluait par l'inévitable comparaison du romancier français avec Shakespeare, insistait sur les mérites de mise en scène et d'«organisation» de ce cycle formidable; l'insuffisance de Sainte-Beuve pour en faire façon, la partialité de Taine à son endroit – (et Gautier uniquement soucieux du pittoresque, Schérer tout négatif, Gozlan simple bavard, n'étaient évoqués que pour mémoire) – semblaient à cet appréciateur d'outre-Océan autant de paradoxes, à les rapprocher des ordinaires clairvoyances de la critique française.

En 1884 – vers l'heure où l'excellent Faguet confesse, dans son *XIX^e siècle*, sa gêne à faire la synthèse «du tempérament d'un artiste et de l'esprit d'un commis-voyageur» et semble regretter que ce «restaurateur du réalisme en France» ait été goûté pour le mauvais plus que pour l'excellent dans son œuvre, – une présentation américaine de Balzac, celle d'E. E. Saltus, appelle de ses vœux un romancier de cette taille pour donner une expression, dans la joie et le frémissement, à la turbulence de la jeune Amérique: *pia vota*, mais espoirs caractéristiques d'une littérature qui se cherche, à l'instant même où, au contraire, la France se tourne, pour se garder contre les excès du naturalisme, vers le raffinement, la singularité, les nuances subtiles des symbolistes et des décadents. Nul ne songeait, dans la bataille, à demander à l'auteur de *Seraphita* ou du *Lys dans la vallée* un appoint aux théories défensives de Des Esseintes: c'est, par un jeu singulier des choses, du dehors que viendra cette sorte de redressement, Oscar Wilde déclarant en 1889 (*The Decay of Lying*) que Balzac «n'a pas copié, mais inventé son siècle», et que c'est son imagination et non son exactitude qu'il faut admirer; ou, l'année

suivante, imitant librement la *Peau de chagrin*, par les côtés «occultistes», dans le *Portrait de Dorian Gray*.

Dix ans plus tard – quand le *Balzac* de Biré est surtout une annexion «conservatrice» – le Scandinave Erik Lie dégage pour un nouveau public «l'homme et l'artiste»: déblayage qu'avaient rendu nécessaire, pour les pays du Nord, les objections de G. Brandes sur le manque de culture et de concentration de l'écrivain; en 1898, la *Métaphysique de Balzac* fait l'objet, à New York, d'une étude, celle d'Ursule Gestefeld, qui célèbre la grandeur d'un homme assez «gigantesque» pour «rejeter une vérité religieuse toute faite» et pour se créer une théorie philosophique: c'est-à-dire que Balzac, admettant le christianisme catholique comme discipline sociale, adhère pour son compte à une religion où il rejoint certains mystiques, sans cesser de donner à ses vues sur le monde un point de départ positif.

Quand s'opère la révélation du roman russe par Melchior de Vogüé, se doute-t-on que les greffes jadis offertes à des plants vierges par le romancier français ont singulièrement fructifié – et produit des œuvres qu'un sol neuf a saturées sans doute d'une saveur infiniment particulière, mais qui n'en témoignent pas moins d'une heureuse dépendance à l'égard d'un initiateur différent et lointain? Tourguenief déclarait n'avoir pas subi la moindre trace d'influence balzacienne, mais, pour Tolstoï, c'est chez Balzac que «nous apprenions tous à écrire»¹): de Gontcharof à Gorki, la nouvelle littérature russe s'est mise à l'école chez l'auteur de la *Comédie humaine*, désormais réputé pour son amour envers les hommes et sa merveilleuse connaissance de la vie. Si bien que pour l'auteur des *Vagabonds*, d'abord séduit par la *Peau de chagrin*, ensuite définitivement conquis par le *Père Goriot*, «Shakespeare, Balzac, Tolstoï, voilà les trois monuments érigés par l'humanité à elle-même».

En 1899 – à l'heure où triomphent décidément des ferments littéraires éloignés de la stricte transcription du réel dans l'art – Arthur Symmons estime, dans son *Symbolist Movement in Literature*, que cent ans d'incompréhension balzacienne appellent un correctif et que l'insulte qu'on a faite à ce visionnaire en le traitant de réaliste, à ce contemporain du Romantisme à peu près extérieur au mouvement romantique, doit être réparée: ni la prétention individualiste, ni la soumission au fait n'ont suffi à son symbolisme.

«What he did above all was to read the universe, as hard and loud as he could, *into* the France of his time»: cette vigoureuse formule nous

¹) M. Gorki, *Une lettre sur Balzac*, transmise par Vera Starkoff (*Revue*, juillet 1911).

revient, au début du siècle, des États-Unis. En 1902, Henry James retourne en effet à ce grand sujet et observe que Balzac, avant tout, obligeait la France contemporaine, telle qu'il l'avait vue, à s'adapter à l'univers qu'il s'était construit: cependant Brunetière, quatre ans plus tard, se borne à vérifier dans la *Comédie humaine* le cas d'un «genre» évolué, libéré, émancipé, affranchi de toute subjectivité! Et si la question d'argent, les professions, y tenaient une place importante, cela ne suffisait-il pas, à son gré, pour rendre cette œuvre «conforme, d'intention et de fait, à la réalité de la vie?»

A quoi Max Nordau, médecin, israélite et hongrois, répliquait: «Son œuvre ne doit absolument rien à l'observation. Elle doit tout à la divination. La réalité n'existe pas pour lui...»

Faut-il poursuivre jusqu'à l'heure présente ces confrontations?¹⁾ Alors que, pour Paul Bourget, l'art du roman «a trouvé chez Balzac une forme en quelque sorte rigoureuse», on dirait que l'Autrichien Hugo von Hofmannsthal vérifie là sa théorie (*Über Charaktere im Roman und Drama*), des «destinées» qui dominent les caractères et font de ceux-ci de simples réactifs aux forces universelles, diffuses dans un univers organisé dont les personnages humains ne sont que des «indices». Alors que pour André Bellessort le monde balzacien est une société définie et strictement ordonnée, Ernst Robert Curtius y verrait plutôt des dynamismes s'affrontant, un *pandémonium* d'énergies déchaînées: tout ce qui, pour le Français suggère l'ordre et la sécurité, suscite au contraire chez l'Allemand le sens du risque et de la mobilité – tandis que le tout dernier biographe de Balzac, le Viennois Anton Bettelheim, discerne surtout dans une œuvre et dans une vie qu'il tient à apparenter à celles de Beaumarchais la multiplicité des expériences biographiques, un remuement fécond de rencontres et de croisements qui rappellent les hasards des grands aventuriers déchaînés de par le monde.

*

Ce résumé serait assez vain, s'il devait uniquement rappeler par quelle pesée complémentaire, pourrait-on dire, l'opinion a toujours corrigé, hors de France, certaines pusillanimités, quelques étroitesse provisoires du goût français. Témoignages contestables, dira-t-on, parce qu'étrangers? Jugements irrecevables, parce que dénués de la force d'adhésion qui émane de critiques strictement *compatriotes* de l'auteur? – Soit; mais nous vivons à une époque où l'on ne va plus très loin avec des «valeurs»

¹⁾ M. Bouteron, *Le culte de Balzac* (*Revue des Deux Mondes*, 15 mai 1924); P. Bourget, *L'art du roman chez Balzac* (*Ibid.*, 15 février 1926).

cotées sur une seule place. Un compositeur qui, ne connaissant qu'une seule *clef*, voudrait pourtant se faire apprécier de mélomanes au courant d'une grande variété tonale, en serait vite pour sa peine... On voit, à travers un siècle et plus, des étrangers compléter l'image que des nationaux peuvent offrir de Balzac ? Ne serait-ce pas que publics et critiques, en dépit de la qualité toute française des sujets et des décors de Balzac et de ses principaux personnages, se retrouvaient si aisément chez eux dans la *Comédie humaine*, parce que son art était animé d'une énergie supérieure à un simple indice national ?

Il ne saurait être question de réduire la part qu'on doit faire, dans ces œuvres, à la vie réelle observée, absorbée, enregistrée par une des organisations les plus extraordinaires qui aient jamais existé. L'homme qui a dit que «le génie de l'observation est presque tout le génie humain» (*Duchesse de Langeais*) pouvait précisément se donner des témoignages comme ceux-ci : «Chez moi l'observation était (en 1819) déjà devenue intuitive; elle pénétrait l'âme sans négliger le corps; ou plutôt elle saisissait si bien les détails extérieurs, qu'elle allait sur-le-champ au-delà; elle me donnait la faculté de vivre de la vie de l'individu sur laquelle elle s'exerçait, en me permettant de me substituer à lui...»

Et l'on se doute assez que ce terrible modelleur de figures et de figurines humaines n'a pas cessé, où qu'il se trouvât, de faire accueil aux éléments vifs ou morts d'une réalité qu'il aimait, qu'il appréciait, à laquelle il se réservait d'imprimer un relief ou un mouvement plus nets et plus forts que ceux de la moyenne vérité. Son initiative principale est là, dans sa cordialité pour le réel, dans son acceptation avide des apparences du monde, hommes et choses, silhouettes et logis, propos et pensées, les physionomies comme les ustensiles, les chambranles des portes comme les protêts des usuriers, les manies des collectionneurs comme la prononciation baroque des métèques, le *tic* des imbéciles comme le port de tête des héros: mais ce fut à condition que cette matière humaine – assez quelconque, on s'en doute, dans l'assoupissement de la Restauration et dans le matérialisme bourgeois de la France de Louis-Philippe, – prît la forme qu'il entendait lui donner.

Car cet infatigable analyste a dit aussi: «La mission de l'art n'est pas de copier la nature, mais d'en figurer le mouvement et la vie¹⁾».

¹⁾ Cf. A. Bellessort, *Honoré de Balzac*: «Ce n'est pas la réalité qui lui fournit ses personnages, ce sont les causes qu'il a approfondies de cette réalité». Il convient d'ajouter: «Ce n'est pas la réalité qui lui fournit l'agencement de ses récits, ce sont les procédés qu'il s'est assimilés...», et de signaler ici le chapitre où M. André Le Breton, dans son *Balzac, l'homme et l'œuvre* (Paris, 1905), a étudié les *Origines du roman balzacien*.

En face d'un «réaliste» par excellence, Vidocq l'ancien forçat devenu quelque temps chef de la Sûreté et, par là, merveilleusement approvisionné de faits-divers, l'auteur de la *Dernière incarnation de Vautrin* s'exclamait: «Ah! vous croyez à la réalité! Vous me charmez! Je ne vous aurais pas supposé si naïf... Allons donc! c'est nous qui la faisons, la réalité!» Déclaration d'indépendance qu'oublient trop souvent ceux qui s'efforcent de vérifier Balzac par cette «soumission au réel» dont il n'avait que faire, et au-dessus de laquelle il a toujours placé la perception des forces qui meuvent le monde, et en particulier «l'espèce bimane en société». Et comment, avec son programme vraiment napoléonien de réorganisation littéraire du monde européen, aurait-il pu s'en tenir à des daguerréotypes de la vie courante? Autant supposer Bonaparte officier d'habillement ou garde d'artillerie, à l'heure où il s'agit de liquider la Révolution et de défendre les temps nouveaux.

Or, pour se figurer à lui-même et pour représenter en fresque ce pullulement d'êtres qu'il fait manœuvrer, Balzac s'est initié à d'autres façons encore d'imaginer les hommes et la vie que celles qui étaient courantes autour de lui, entre 1822 et 1850, dans les lettres ou les sciences communément pratiquées¹). Si des parallèles, familiers à la critique contemporaine de Balzac, et qui rappelaient à son sujet Pigault-Lebrun et Henry Monnier, Restif de la Bretonne ou Alphonse Karr, Eugène Sue, Ducray-Duminil et Paul de Kock, nous semblent ridicules, c'est pour le *tout autre chose* qui gît dans son œuvre. Son imagination brassait des souvenirs et des documents – histoires de faillite ou d'adultère, anecdotes de fumoir ou minuties de toilette – mais selon des conceptions d'art ou des curiosités philosophiques qui donnent leur véritable accent à ses innombrables volumes. Or, s'il est intéressant de rechercher (comme le font tant de balzaciens avertis) le détail de cette substance, il importe de savoir *dans quel ton* il nous l'offre. Autant les études de «sources» proprement dites seraient décevantes, en raison du formidable coup de pouce donné par le statuaire à son argile, autant il importe, pour la gloire même de l'écrivain, de bien comprendre à quels appels répondait cette prodigieuse imagination, quand elle modelait à sa guise un monde qui, ensuite, a imposé la plupart de ses éléments à des générations de fidèles. Auraient-ils été assez surpris, ces abonnés de cabinets de lecture, ces souscripteurs aux éditions *populaires*, ces lecteurs de feuilletons quoti-

¹) Ce problème est ainsi d'un autre ordre que celui qu'ont exposé MM. H. Bachelin et R. Du-mesnil, *Le cosmopolitisme de la Comédie humaine*, dans la *Revue de Paris*, 15 février et 1^{er} mars 1924: il s'agit, pour ces auteurs, de passer en revue les personnages exotiques chez Balzac.

diens, s'ils avaient su quels lointains prestiges animaient bon gré mal gré les personnages qu'ils allaient désormais coudoyer et qui, faisant concurrence à l'état-civil, semblaient reproduire le va-et-vient de la vie courante? C'est pourtant cette initiation quasi-secrète qui a empêché le réalisme français dans le roman de se traîner simplement, médiocrement, et qui a soulevé tout un genre littéraire au-dessus de lui-même, en lui insufflant une vie qui est, après cent ans ou presque, fort loin d'être épuisée, et qui a, cependant, animé aux quatre coins du ciel des imitateurs, des continuateurs, des disciples assez doués pour devenir ensuite des novateurs indépendants.

Le dynamisme dont Balzac anima le genre du roman, il trouve aujourd'hui sa limite et son plus redoutable adversaire dans une forme aussi éloignée de la *Comédie humaine* que la musique de Debussy peut l'être de la *Tétralogie* de Wagner. Que notre sensibilité actuelle ne soit plus entièrement satisfaite par la *Comédie humaine*, rien n'est plus certain, et – pour continuer nos vérifications étrangères – l'espagnol Ortega y Gasset a nettement déclaré, en particulier, que nous étions préparés désormais par la vie et par la science à des formes d'art opposées à la «solidité» balzacienne: encore les notations du subconscient, les aveux de personnalité diffuse selon Marcel Proust¹), les problèmes de relativité individuelle selon Pirandello ont-ils encore à faire leurs preuves de durée et de force, alors que l'esthétique impliquée dans les constructions balzaciennes a saturé le théâtre aussi bien que le roman, et qu'on a pu dire sans paradoxe que le Second Empire français était, à l'origine, une création de Balzac.

Balzac nous a lui-même avertis que, sa véritable histoire étant celle de ses livres²), il ne fallait pas chercher, dans ses déplacements et ses amours, ses singularités de régime ou ses propos eux-mêmes, autre chose que l'élément humain dont il est naturel que nous demandions compte à tout homme. Clairvoyant avertissement que donnait là l'auteur de la

¹) Balzac les a prévus non seulement dans le personnage semi-slave de la Fosseuse (*Médecin de campagne*), mais dans sa propre psychologie: seulement il était trop *social* pour céder à l'attrait de cette désintégration de l'individu au profit du subconscient. Il écrivait dans l'album de la comtesse Maffei, le 24 avril 1837: «Rien ne ressemble plus à la vie humaine que les vicissitudes de l'atmosphère et que les changements du ciel. Le temps est le fond de la vie, comme la terre est le fond sur lequel agissent les intempéries et les beautés du soleil et des saisons... La plupart des hommes ont une pente qui les porte à s'harmoniser avec cette instabilité de l'air...» Il est à peine besoin de rappeler, chez Marcel Proust, les innombrables passages qui saluent dans l'atmosphère changeante la grande dérouleuse du film intérieur: il suffit de ses changements pour modifier le monde et nous-mêmes. Doléance d'emphysémateux: le sanguin Balzac y oppose, pour son compte, «ceux qui se réfugient dans le domaine moral.. »

²) «Les grands événements de ma vie sont mes œuvres».

Comédie humaine, à l'heure où Sainte-Beuve s'appliquait à l'étudier du point de vue de la petite biographie – et à faire apparaître ainsi l'insuffisance de sa méthode, dès qu'il aborde des ouvrages qui dépassent la simple confession ou la transcription moyenne. «Amaury, dit Heine malicieusement, n'est pas le critique des grands écrivains, mais celui des petits auteurs: les baleines n'ont pas de place sous la loupe, où se trouvent à l'aise, par contre, des puces intéressantes». Et, de même, un livre vivant à souhait, comme celui où René Benjamin retrace la *vie prodigieuse de Balzac*, nous présente en dialogues ou monologues assez vraisemblables la mobilité éblouissante d'imagination et la savoureuse cordialité d'un être à la fois égoïste, ingénu et avisé, perd de vue la juste remarque de son grand camarade George Sand: «Balzac ne dépensait en paroles que de la folie. Il jetait là son trop-plein et gardait sa sagesse profonde pour son œuvre». C'est de son œuvre, encore une fois, qu'il s'agit avant tout.