

## LA REPRESENTATION DE LA REVOLUTION FRANÇAISE DANS LA *COMÉDIE HUMAINE*

L'art procède du cerveau et non du coeur.

*Massimilla Doni*

«On voit ... dans un dictionnaire de l'oeuvre de Balzac où les personnages les plus illustres ne figurent que selon leurs rapports avec *la Comédie humaine*, Napoléon tenir une place bien moindre que Rastignac, et la tenir seulement parce qu'il a parlé aux demoiselles de Cinq-Cygne»<sup>1</sup>. Proust, qui prête cette remarque à son narrateur, n'eût peut-être pas choisi cet exemple s'il eût pu consulter l'index de l'édition actuelle de la Pléiade, où Napoléon a droit à trois fois plus de mentions que Rastignac, mais la question est quand même bien posée de l'autonomie de l'oeuvre littéraire par rapport aux événements historiques qu'elle entend représenter.

De toute évidence, Rastignac est ici un personnage bien plus important que Napoléon et, dans l'ordre romanesque, ses stratégies amoureuses, sa réussite financière et sa carrière politique ont toutes plus d'importance que les événements historiques réels que Balzac évoque à travers lui. La présence romanesque de Rastignac est bien l'image de la montée de la bourgeoisie et de ses alliés sous la Restauration et la Monarchie de Juillet, mais on remarque ici que les événements historiques ont aussi, comme les personnages historiques, un rôle secondaire, une présence médiatisée par la fiction romanes-

*Littératures*, n° 4 (1989)

---

\* L'auteur a soutenu une thèse de doctorat à McGill en 1971 sur *L'image chez Bachelard*, parue en 1977 aux Presses de l'Université de Montréal sous le titre *Bachelard ou le concept contre l'image*.

<sup>1</sup> M. Proust. *A la recherche du temps perdu*. Paris, Gallimard («La Pléiade»), tome II, 1954, p. 537. R. Barthes a commenté cette phrase de Proust, dans *S/Z*. Paris, Ed. du Seuil, 1970, pp. 108-109.

que. La place prépondérante attribuée à Napoléon traduit plutôt la présence idéologique de ce personnage dans la *Comédie humaine*, tout à fait liée, par ailleurs, à la représentation de la Révolution française dans l'oeuvre de Balzac, Napoléon, qui met fin à la Révolution par le coup d'Etat du 18 Brumaire, y étant d'autant plus présent que la Révolution y est absente.

C'est au début du XIX<sup>e</sup> siècle, précisément à l'époque de Napoléon, que s'est constitué le roman historique, selon Lukács<sup>2</sup>. La préhistoire de la *Comédie humaine* montre que Balzac a réfléchi à la question du rapport entre le roman et l'histoire, d'abord dans le cadre du roman historique. Dans *Illusions perdues*, d'Arthez conseille à Lucien d'écrire une «histoire de France pittoresque» faisant revivre chaque règne depuis Charlemagne, et dépassant Walter Scott par la peinture plus authentique des passions (V, 313)<sup>3</sup>. Or Balzac avait lui-même conçu une *Histoire de France pittoresque*, et dans une certaine mesure, la *Comédie humaine* est née de l'abandon de ce projet au profit du seul XIX<sup>e</sup> siècle, par un passage de l'exotisme historique au contemporain. Le public «est rassasié ... de l'histoire de France walterscottée », lit-on dans la préface de *La Peau de chagrin* (X, 54)<sup>4</sup>. Balzac ne cesse pas pour autant de se vouloir historien. Il formule encore cette ambition dans l'*Avant-propos* de 1842: «La Société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire» (I, 11)<sup>5</sup>. Mais il s'agira, pour l'essentiel, de l'histoire du présent, par une substitution du synchronique au diachronique. M. Butor fait remarquer que Balzac, à partir de Scott, transpose la «succession des époques historiques [en] une succession de personnages», remplaçant les époques par les «espèces» socia-

<sup>2</sup> Cf. *Le Roman historique*. Paris, Payot, 1965, p. 17.

<sup>3</sup> Les références à *La Comédie Humaine* renvoient à la nouvelle édition de la Pléiade (1976-1981). J'indique le tome et la page.

<sup>4</sup> Balzac écrit encore, dans la préface d'*Une fille d'Eve*: «Le seul roman possible dans le passé, Walter Scott l'a épuisé» (II, 263). Voir G. Lukács, *op. cit.*, p. 88: «...la forme spécifique du roman balzacien est née au cours d'un règlement de comptes idéologique et artistique avec Walter Scott.»

<sup>5</sup> Cette métaphore suggère une transparence du récit historique qui doit être mise en question. D'abord, elle paraît évacuer la dimension idéologique, si affirmée pourtant justement dans l'*Avant-propos*. Et il faut aussi interroger le fait de représenter l'histoire à travers la fiction.

les et fondant la «description de la société contemporaine» sur la technique des personnages reparaissants<sup>6</sup>.

C'est dans ce cadre général des rapports du roman à l'histoire que peut être posée la question de la représentation de la Révolution française dans la *Comédie humaine*. A l'origine de ce travail, il y a l'étonnement qu'exprime cette question: pourquoi l'oeuvre de Balzac met-elle si peu en scène la Révolution de 1789? Cet étonnement a quelque chose de rétrospectif. Les parcours du lecteur à travers la *Comédie humaine* sont si variés, que c'est progressivement et même après coup que le lecteur en arrive à se demander pourquoi cette fresque de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle donne si peu de place à cet événement historique politiquement et socialement fondateur que constitue la Révolution française. Si l'on considère que la Révolution se termine au 18 Brumaire pour faire place au Consulat de Bonaparte, on peut observer que la décennie révolutionnaire sert de cadre à un roman, *Les Chouans*, dont l'action se déroule en 1799, et à deux récits, *Un épisode sous la Terreur* et *Le Réquisitionnaire*, tous deux situés sous la Terreur. On peut ajouter à ce groupe *Les Deux Rêves*, troisième partie de *Sur Catherine de Médicis*, même si l'action en est située en 1786, puisque ce récit met en scène Ropespierre et Marat, et évoque par anticipation les événements de la Révolution<sup>7</sup>. Un roman et trois courts récits, la récolte est maigre. L'étonnement du lecteur se transforme alors en l'hypothèse d'une occultation de la Révolution dans la *Comédie humaine*.

A la différence d'une simple absence, l'occultation a quelque chose d'intentionnel, ou pour mieux dire d'idéologique, et conduit à interroger les raisons de l'effacement de la Révolution dans la *Comédie humaine*. Pourquoi si peu de récits évoquent-ils la Révolution? On ne pourra isoler cette question de la suivante: comment Balzac parle-t-il de la Révolution? Le discours de Balzac sur la Révolution française est tout entier traversé par une contradiction fondamentale, qui est au coeur de cette occultation et qu'on pourra rattacher à la multiplicité

6. Cité par P. Barbéris, dans *Balzac. Une mythologie réaliste*. Paris, Larousse, 1972, p. 153.

7. D'autres récits, comme *La Rabouilleuse* ou *L'Auberge rouge*, touchent à la période révolutionnaire par le début de l'action, mais la Révolution n'y constitue ni le sujet, ni même le décor.

des voix balzaciennes. Mais il faut d'abord analyser la représentation de la Révolution dans les quatre récits qui y sont consacrés.

Il n'est pas sans intérêt de remarquer que les récits où Balzac évoque la Révolution française n'occupent qu'une courte période, et tout au début du travail qui allait édifier la *Comédie humaine*, des *Chouans* et d'*Un épisode sous la Terreur*, en 1829, aux *Deux Rêves*, en 1830, et au *Réquisitionnaire*, en 1831. Si peu que la Révolution ait été un sujet romanesque pour lui, il n'y reviendra plus après 1831.

Le titre définitif d'*Un épisode sous la Terreur* est tardif, n'apparaissant que dans l'édition Roux et Cassanet de 1845. Le titre est accablant, en suggérant qu'il sera question dans le récit d'un épisode parmi d'autres pouvant illustrer l'atmosphère de la Terreur, à l'opposé d'un événement exceptionnel. Le titre est d'autant plus significatif que l'événement historique qui sert d'arrière-plan au récit est l'exécution de Louis XVI. L'action commence au soir du 22 janvier 1793, au lendemain de la mort du roi, et se termine dans les jours qui suivent le 9 thermidor an II, à la chute de Robespierre, qui met fin à la Terreur. L'«épisode» est une messe expiatoire qu'un inconnu, qui se révélera être Sanson, le bourreau de Louis XVI, fait célébrer clandestinement par un prêtre insermenté, en réparation du crime que sa fonction d'exécuteur l'a forcé à commettre malgré ses convictions royalistes. Sa tâche l'excuse-t-elle? Le récit hésite sur la culpabilité du bourreau<sup>8</sup>. Tout le récit baigne dans l'atmosphère de la Terreur: scènes nocturnes, démarches secrètes du bourreau, du prêtre réfractaire et des religieuses qui l'assistent, peur mêlée de calcul du pâtissier qui fournira les éléments de la célébration. Le dénouement, où l'abbé de Marolles découvre enfin l'identité de l'inconnu, a lieu en plein jour: irruption de la lumière dans l'obscurité, fin des malheurs, retour à la normale. La Terreur est finie, les troubles de la Révolution sont terminés. Balzac a classé son récit dans les *Scènes de la vie politique* pour l'édition Furne de

<sup>8</sup> Cf. F. Schuerewegen, «*Un épisode sous la Terreur: une lecture expiatoire*», *L'Année balzacienne* (1985): 248.

1846, mais il n'y a rien dans ce récit qui, de près ou de loin, constituerait une tentative d'explication politique de la Terreur et de ses liens avec la Révolution<sup>9</sup>. Le personnage principal est le bourreau, le texte ayant à l'origine servi d'introduction aux *Mémoires de Sanson*, ouvrage de commande auquel Balzac collabora. Les tourments du bourreau sont des remords, un drame de conscience, un drame plus privé que politique<sup>10</sup>.

Dans *Le Réquisitionnaire* également, la situation politique ne sert que de toile de fond au drame. Dans une petite ville de province, vers la fin de 1793, alors que la Terreur vient d'être «mise à l'ordre du jour» par la Convention, la comtesse de Dey, mère d'un émigré, attend secrètement la visite de son fils, emprisonné après l'expédition vendéenne de Granville. Le visiteur qui se présente à la fin se trouvera être un réquisitionnaire que la ville loge chez elle. C'est un drame maternel, qui appartient aux *Etudes philosophiques* par son dénouement fantastique: Mme de Dey meurt, «tuée par la violence du sentiment maternel»<sup>11</sup>, à l'instant même où son fils est fusillé, dans une sorte de communion télépathique avant le mot. Le récit présente Mme de Dey comme une victime royaliste, isolée et espionnée dans une ville aux mains des révolutionnaires, menacée par l'encerclement de la curiosité des habitants avec lesquels elle a choisi de composer pour sauvegarder les intérêts de son fils en vue de jours meilleurs, et soumise au chantage de l'accusateur public lui proposant de les sauver, elle et son fils, en échange de sa main. C'est aussi par les interventions du narrateur que le récit acquiert sa coloration idéologique: le «point d'honneur» auquel avait obéi le jeune comte en émigrant (X, 1108), les «ravages» de la Révolution (X, 1106), les «terribles exécutions ordonnées par la Convention» (X, 1108). Les sympathies du narrateur vont à la royaliste. Il en appelle même au lecteur, exhibant ainsi le point de vue idéolo-

<sup>9</sup> Balzac n'y cache pas pour autant ses opinions sur les «peureux Conventionnels qui livrèrent une tête inviolable et sacrée afin de conserver la leur» (VIII, 446).

<sup>10</sup> Le thème du bourreau avait sa place dans le roman historique romantique (cf. P. Citron, «Introduction», *El Verdugo*, X, 1123). *El Verdugo* est pareillement un drame privé, le héros se voyant chargé d'exécuter les membres de sa famille.

<sup>11</sup> F. Davin, Introduction aux *Etudes philosophiques*, X, 1213.

gique: «La position critique dans laquelle elle se trouvait en ce moment ayant été sans doute celle de bien des gens pendant la Révolution, les sympathies de plus d'un lecteur achèveront de colorer ce récit» (X, 1105).

D'une manière générale, les deux récits précédents ont en commun d'utiliser les événements révolutionnaires comme simple décor, et d'exprimer des vues idéologiques opposées à la Révolution, ou, tout au moins, d'exciter la pitié pour les victimes de la Terreur. Il en va autrement des deux autres récits, *Les Deux Rêves* et *Les Chouans*, puisque les événements de la Révolution y sont, selon des modalités diverses, le sujet même, et que Balzac y énonce des idées politiques qui ne se réduisent pas à une condamnation de la Révolution.

Balzac a fait paraître *Les Deux Rêves* en mai 1830, plusieurs années avant les deux autres parties qui précèdent ce texte dans *Sur Catherine de Médicis*, vaste étude historique dans laquelle l'auteur se propose de réhabiliter cette grande figure calomniée, selon lui, pour le rôle qu'elle a joué dans le massacre de la Saint-Barthélemy, parce qu'on n'aurait pas vu que la raison d'Etat bien comprise justifiait que l'on combattît, par les moyens appropriés, l'alliance du protestantisme et de la bourgeoisie qui menaçait la royauté. Le thème des *Deux Rêves* est un rapprochement, qui était d'ailleurs établi à l'époque<sup>12</sup>, entre la Terreur et la Saint-Barthélemy, à travers une confrontation de Robespierre et de Catherine. C'est un récit étrange, fantastique même. L'action est située en 1786, la scène est celle d'une soirée où Robespierre et Marat, qui ne sont identifiés qu'à la fin, racontent les deux rêves qui fournissent son titre au récit. Le rêve hallucinatoire de Robespierre prend la forme d'une longue prosopopée: Catherine de Médicis apparaît à Robespierre et lui annonce qu'il devra lui aussi prélever des «impôts de sang» pour le salut de la nation (XI, 453). Le rêve secondaire de Marat a un sens analogue.

La réhabilitation de la reine entraîne celle de Robespierre, dont la figure paraît singulièrement adoucie. Il interroge Catherine, «les larmes aux yeux»: «Les nations ne pourraient-

<sup>12</sup> Cf. N. Cazauran. *Catherine de Médicis et son temps dans La Comédie humaine*. Genève, Librairie Droz, 1976, p. 54.

elles pas être heureuses à meilleur marché?» (XI, 453). Bien plus tard, dans l'Introduction à *Sur Catherine de Médicis*, Balzac dira encore: «...il en fut d'elle comme plus tard de Robespierre qui reste à juger» (XI, 175). Bien sûr, il ne faut pas voir dans les *Deux Rêves* une défense des idéaux de la Révolution, ni des moyens pris par la Terreur, puisque toute la réflexion de Balzac sur Catherine de Médicis est centrée sur les conséquences politiques néfastes de la Réforme. «Qui dit examen, dit révolte», écrit-il dans *Le Martyr calviniste* (XI, 216). La doctrine du libre arbitre mène à la liberté politique et à la révolution, à l'individualisme et à la médiocrité, et particulièrement à l'absence d'un pouvoir fort, comme le souligne Balzac dans la vive critique de la Monarchie de Juillet qu'il fait dans l'Introduction à *Sur Catherine de Médicis*. La présentation de Robespierre dans les *Deux Rêves* donne à ce récit une signification politique ambiguë, parce qu'on y rapproche deux absolutismes, celui de la monarchie et celui de la Révolution<sup>13</sup>. Balzac confie d'ailleurs la narration des *Deux Rêves* à un aristocrate qui présente avec une distance méprisante Robespierre et Marat, qui lui paraissent de «mauvaise compagnie» (XI, 444), avocat obscur et chirurgien douteux. Le climat du récit est celui de «l'aristocratie décadente de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle»<sup>14</sup>, aveugle à la Révolution qui vient.

*Les Chouans ou la Bretagne en 1799* est le premier roman que Balzac a signé de son nom et ainsi le premier à avoir été recueilli dans la *Comédie humaine* quand Balzac en eut conçu le projet d'ensemble. Le roman avait d'abord été publié, en 1829, sous un titre différent, *Le Dernier Chouan ou la Bretagne en 1800*, qui éclaire les intentions de l'auteur et la signification du roman en marquant plus nettement le sujet: il s'agit des dernières luttes contre-révolutionnaires chouannes, dans une France où la Révolution se termine par l'arrivée de Bonaparte au pouvoir. On notera que ce «premier» roman est signé Honoré Balzac, sans la particule nobiliaire dont l'auteur est à la veille de durablement s'enticher.

<sup>13</sup>. Cf. N. Cazauran. *Catherine de Médicis et son temps dans La Comédie humaine*, op. cit., pp. 51-52.

<sup>14</sup>. C. Bernard, «Balzac et le roman historique. *Sur Catherine de Médicis*: une Histoire paradoxale», *Poétique*, 71 (septembre 1987): 344.

Diverses introductions et préfaces de Balzac situent ce roman dans le cadre du roman historique. «L'auteur a essayé d'exprimer un de ces événements tristement instructifs dont la révolution française a été si féconde.» (VIII, 897). Un des *topoi* du roman historique est la distance établie entre le présent et le passé, comme l'indique J. Molino<sup>15</sup>, et le début des *Chouans* s'y conforme: «Dans les premiers jours de l'an VIII, au commencement de vendémiaire, ou, pour se conformer au calendrier actuel, vers la fin du mois de septembre 1799» (VIII, 905). Il y a répétition de cette distance dans un ajout de l'édition 1845, qui fait état de l'aboutissement de l'intrigue en 1827 (VIII, 1211). L'exotisme temporel du roman historique est redoublé par l'évocation presque ethnologique des paysans bretons. L'entrelacement du roman militaire et d'une histoire d'amour entre le chef chouan, le marquis de Montauran, et Marie de Verteuil, l'espionne envoyée par le ministre de la police Fouché, ajoute la «peinture des sentiments» (VIII, 905) que négligent, selon Balzac, les romans historiques de Walter Scott. Les guerres sont le sujet par excellence du roman historique et la case presque vide des *Scènes de la vie militaire* où les *Chouans* trouvent leur place indique bien que Balzac a construit la *Comédie humaine* en s'éloignant du roman historique.

Le pendant des *Chouans* devait être les *Vendéens*, que Balzac a longtemps annoncés et n'a jamais écrits<sup>16</sup>. Quant à la représentation de la Révolution, la guerre de Vendée de 1793, qui servait de décor au *Réquisitionnaire*, a évidemment un caractère tout à fait opposé à l'insurrection chouanne de 1799. Balzac a précisé cette différence en nommant la première une «guerre civile régulière», et la seconde une guerre «de partisans»<sup>17</sup>; si «la Vendée fit du brigandage une guerre, la Bretagne fit de la guerre un brigandage» (VIII, 919). La guerre que

<sup>15</sup> Cf. J. Molino, «Qu'est-ce que le roman historique?», *Revue d'Histoire littéraire de la France*, LXXV, 2-3 (mars-juin 1975): 215-216. Voir aussi A. Roche et G. Delfau: «Tout récit historique est, en principe, analeptique, et construit sur l'écartement de deux temps, le temps de l'objet narré et le temps du récit proprement dit» («Histoire-et-littérature: un projet», *Littérature*, 13 (février 1974): 25).

<sup>16</sup> Cf. T. Takayama. *Les Oeuvres romanesques avortées de Balzac (1829-1842)*. Tokyo, The Keio Institute of Cultural and Linguistic Studies, 1966, pp. 14-18.

<sup>17</sup> Préface de l'édition Furne, VIII, 903.



décrit Balzac dans les *Chouans* est un combat d'arrière-garde, cause perdue du héros le marquis de Montauran, entouré de nobles cupides dont l'engagement royaliste est asservi à leurs intérêts personnels (VIII, 1128), mené à l'aide de paysans arriérés, superstitieux et misérables (VIII, 918 et 1098), et fanatisés par un clergé qui excite leur sentiment de vengeance et leur cruauté par n'importe quels moyens (VIII, 1118 sqq.).

Tout cela est décrit sans faux-fuyants par Balzac, dont le point de vue est assez nettement favorable aux soldats de la Révolution, groupés autour de la grande figure du commandant Hulot, qui combattent l'insurrection au nom de la République. La dénonciation de cette contre-révolution peut être rattachée aux positions libérale et anti-cléricale du Balzac de 1829, mais il est plus étonnant de remarquer qu'il a très peu retouché son roman par la suite, tout au moins quant au jugement porté sur l'insurrection chouanne, pour le mettre en accord avec les convictions différentes qui seront les siennes après la Révolution de Juillet. C'est que l'opinion de Balzac sur l'insurrection chouanne de la fin de 1799 n'était pas très différente de celle des royalistes eux-mêmes<sup>18</sup>. Il reste que les *Chouans* proposent une nette déconsidération de la contre-révolution, si ce n'est, comme l'écrit P. Gascar, «un livre d'où la Révolution française sort grandie»<sup>19</sup>. Tout au moins, le propos est nuancé: «La Révolution, adoucie depuis le 9 thermidor, allait peut-être reprendre le caractère de terreur qui la rendit haïssable aux bons esprits» (VIII, 920); «le ressort de la Révolution s'était usé en des mains inhabiles» (VIII, 910).

Mais c'est qu'à vrai dire, dans les jours qui précèdent le 18 Brumaire, la Révolution s'achève<sup>20</sup>, et il s'agit plus, dans ce roman, de la République que de la Révolution. Le thème politique illustré par Balzac est l'unité nationale, plutôt que le combat qui oppose la Révolution à la royauté. Le marquis de Montauran, mourant, demande à Hulot, qui accepte, d'écrire à son frère pour lui enjoindre de ne pas porter les armes contre la France, sans abandonner le service du roi (VIII, 1210). Ce

<sup>18</sup> Cf. L. Frappier-Mazur, «Introduction», *Les Chouans*, VIII, 869-871.

<sup>19</sup> «Préface», *Les Chouans*, Paris, Gallimard («Folio»), 1972, p. 15.

<sup>20</sup> Cf. J. Tulard et al. *Histoire et dictionnaire de la Révolution française 1789-1799*. Paris, Robert Laffont, 1987, p. 259.

sont de «loyaux ennemis» (VIII, 1211). La lutte des Royalistes et des Républicains se trouve dépassée par la marche de l'histoire et neutralisée par le personnage de Corentin, l'envoyé de Fouché. Pour Corentin, «il n'y a pas d'amour qui vaille trois cent mille francs» (VIII, 1067) et il se dit au sujet de Hulot, à la fin du roman: «Voilà encore un de mes honnêtes gens qui ne feront jamais fortune»(VIII, 1211); on croit entendre à l'avance le «Enrichissez-vous!» de Guizot<sup>21</sup> et la critique balzacienne du règne de l'argent sous la Monarchie de Juillet. P. Barbéris a analysé ce "poussissement" de la Révolution dans les *Chouans* : l'histoire libérale d'une Révolution réussie y est confrontée aux exclus de la Révolution, à ces masses paysannes pauvres et arriérées opposées à la bourgeoisie urbaine<sup>22</sup>. Il n'est pas certain que l'intention de Balzac ait été de dénoncer cette confiscation bonapartiste-bourgeoise de la Révolution, son propos principal me paraissant plutôt la condamnation d'une contre-révolution d'arrière-garde.

Pour ce qui est de la représentation de la Révolution française dans la *Comédie humaine*, et de son hypothétique occultation, on peut faire ressortir de l'analyse de ces quatre récits, outre le fait significatif de leur nombre restreint eu égard à l'ampleur de la fresque balzacienne, diverses considérations. Deux récits, *Un épisode sous la Terreur* et *Le Réquisitionnaire*, ne sont à dire vrai ni historiques, ni politiques: la Révolution, comme on l'a vu, y sert de décor à des drames tout compte fait privés, encore qu'il faille retenir qu'elle y est représentée par la période de la Terreur. Sans nier l'intérêt proprement romanesque de ces événements dramatiques, il faut noter la signification idéologique de cette décision qui consiste à faire voir 1789 par 1793. Interminable objet de discussion de l'historiographie révolutionnaire, la Terreur était-elle une «bavure» accidentelle – gigantesque, on l'admettra – ne remettant pas en

<sup>21</sup>. Discours à la Chambre des Députés, le premier mars 1843.

<sup>22</sup>. Cf. «Roman historique et roman d'amour. Lecture du *Dernier Chouan*», *Revue d'Histoire littéraire de la France*, LXXV, 2-3 (mars-juin 1975): 289.

cause le bien-fondé de la Révolution<sup>23</sup>, ou bien une « suite logique », inévitable aboutissement portant condamnation de son point de départ historique ? Balzac ne se prononce pas explicitement sur cette question, mais cette surreprésentation de 1793 a quelque chose d'une condamnation implicite de 1789<sup>24</sup>.

Les deux autres récits sont directement historico-politiques, et en même temps s'opposent au jugement des deux premiers, par l'ambiguïté relevée dans *Les Deux Rêves*, bien que ce dernier récit évoque lui aussi la Terreur, et par le point de vue favorable aux Républicains dans *Les Chouans*. Il faudra voir si cette contradiction se retrouvera ailleurs dans la *Comédie humaine* et sous quelles formes. D'autre part, l'action de ces deux récits est située aux bornes extrêmes de la décennie révolutionnaire, même avant dans le cas des *Deux Rêves*, et partiellement après dans le cas des *Chouans*, puisque les deux derniers chapitres se passent au commencement du Consulat. Si l'on exclut *Le Réquisitionnaire*, sans doute le plus littérairement réussi des quatre, on peut aussi faire remarquer que ces récits, pour des raisons différentes, sont quelque peu à part de la *Comédie humaine* : avec *Un épisode sous la Terreur*, Balzac récupère pour son grand oeuvre une introduction à un ouvrage de commande ; les *Deux Rêves* partagent avec *Sur Catherine de Médicis* la difficulté d'intégration de cet ouvrage historique à la *Comédie humaine*, et les *Chouans*, roman historique aux péripéties rocambolesques, participent des romans de jeunesse que Balzac n'accueillera pas dans l'oeuvre qu'il signera de son nom ou, tout au moins, constituent un cas isolé et qui n'aura pas de suite, bien que Balzac se soit efforcé, dans des éditions ultérieures, de l'intégrer en y introduisant des personnages reparaissants, comme pour *Un épisode sous la Terreur*. Dans une large mesure donc, le rapport de ces récits

23. A. Soboul rappelle que pour l'école libérale, « fataliste » selon le mot de Chateaubriand, « la Révolution fut la conséquence logique de causes précises, la Terreur fut un mal nécessaire au salut de la nation » (« Révolution française », dans *Encyclopaedia Universalis*, volume 14, 1972, p. 217.)

24. On comparera avec le point de vue de Hugo dans *Quatre vingt-treize*. Pour Hugo, la Terreur était une « action affreuse dans l'absolu – inévitable et sans doute nécessaire à son heure – inutile sinon impossible désormais (Y. Gohin, « Préface », *Quatre vingt-treize*. Paris, Gallimard (« Folio »), 1979, p. 13).

à la *Comédie humaine* paraît tangent et en quelque sorte extrinsèque.

Il n'y aurait guère de sens à parler de la place de la Révolution dans l'oeuvre de Balzac sans la rapporter à l'ambition qu'avait l'auteur de la *Comédie humaine* de peindre une fresque de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Le point de départ historique de cette période est bien la Révolution française. Après tout, qu'y a-t-il entre les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles sinon la Révolution de 1789? C'est en ce sens que l'on peut se demander si l'absence ici n'est pas une occultation, le peu de place fait à la Révolution dans la *Comédie humaine* étant lié à un désaveu de 1789.

A cet égard, il faut envisager la question des bornes chronologiques de la fresque balzacienne. Classant les récits selon les dates de leurs intrigues, F. Marceau distingue deux «générations» balzaciennes, une qui englobe la Révolution, l'Empire et la Restauration, l'autre qui couvre le règne de Louis-Philippe<sup>25</sup>. Les oeuvres, peu nombreuses, qui précèdent ces deux périodes peuvent être rangées dans la «préhistoire» de la *Comédie humaine*. Dans la première génération, la Restauration est nettement sur-représentée; et il est certain que Balzac est essentiellement le romancier de la Restauration, et de Juillet. Mais il faut aussi considérer les dates d'écriture des romans de Balzac, le plus souvent représentées dans le texte par le temps de la narration, et leur distance par rapport aux dates des intrigues.

Quant au rapport entre le temps de la narration et le temps de l'histoire racontée, deux caractéristiques sont manifestes pour le lecteur de la *Comédie humaine*. D'une part, en général, Balzac n'écrit pas au présent; il donne à la narration un surplomb chronologique, utile à la perspective narrative qu'il utilise<sup>26</sup>, qui éloigne le temps de l'histoire du temps de la narration d'une distance moyenne d'une quinzaine d'années<sup>27</sup>. Or l'écriture de la *Comédie humaine* coïncide avec le régime de

<sup>25</sup> *Balzac et son monde*. Paris, Gallimard, 1970, pp. 13-17.

<sup>26</sup> Ce n'est pas pour rien, malgré les interminables nuances qui s'imposeraient ici, qu'on nomme communément *balzacien* le récit à narrateur omniscient.

<sup>27</sup> Cette distance est ainsi établie par P. Abraham, cité par F. Marceau, dans *op. cit.*, pp. 344-345.

Juillet; l'exactitude est presque parfaite, des *Chouans*, en 1829, à la deuxième partie de *l'Envers de l'histoire contemporaine*, en 1847-48. On voit alors que la distance entre le temps de l'écriture et le temps de l'intrigue semble interdire la Révolution à Balzac, en la plaçant hors d'atteinte de sa narration. On ne peut pas réduire le problème idéologique de cette occultation supposée à ces considérations techniques; elles donnent toutefois à cette occultation un caractère *relatif*.

D'autre part, la distance entre le temps de la narration et le temps de l'histoire dans les romans balzaciens tend à se rétrécir, comme le souligne P. Abraham<sup>28</sup>. 30 ans pour *Les Chouans*, 15 ans pour *Le Père Goriot*, et 3 ans pour le dernier grand roman, *Le Cousin Pons*. Balzac n'écrit pas au présent, mais il se fait peu à peu le romancier du contemporain, de même qu'il est devenu l'auteur de la *Comédie humaine* en abandonnant la perspective du roman historique et en rapprochant l'histoire racontée du présent. A ce point de vue encore, la période révolutionnaire se trouve s'éloigner de Balzac.

Il est assez remarquable que les troubles révolutionnaires de Juillet, que rien dans la chronologie romanesque balzacienne ne justifierait de passer sous silence, ne soient guère évoqués dans la *Comédie humaine*, pas plus, toute proportion gardée, que la Révolution de 1789. On comprend par là que les limites chronologiques de l'oeuvre de Balzac ne peuvent rendre compte de la relative occultation de la Révolution dans la *Comédie humaine*. En réalité, ce sont les événements politiques eux-mêmes qui n'intéressent pas Balzac romancier<sup>29</sup>, ce dont témoigne le petit nombre de *Scènes de la vie politique* dans la grande fresque balzacienne. En ce sens, la Révolution n'entre pas dans la *Comédie humaine* comme *histoire* parce qu'elle n'y entre pas comme *Histoire*, pour reprendre la distinction de C. Bernard entre l'histoire comme fiction et l'Histoire comme récit d'événements historiques<sup>30</sup>. Si Rastignac ou de Marsay sont plus importants que Napoléon ou les ministres de Louis-Philippe, c'est que Balzac ne s'intéresse pas à l'histoire comme

<sup>28</sup>. Cf. *ibidem*, pp. 343-345.

<sup>29</sup>. R. Butler a noté cette indifférence de Balzac aux événements politiques, dans *Balzac and the French Revolution*. Croom Helm, London & Canberra, 1983, p. 172.

<sup>30</sup>. Cf. *loc. cit.*: 333.

suite d'événements politiques. L'*Avant-propos* l'indique, Balzac veut «écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des moeurs» (I, 11). Soulignant la conception sociale et économique de l'histoire chez Balzac, P. Barbéris fait remarquer que, pour Balzac, «la vraie révolution, c'est la machine à vapeur»<sup>31</sup>. Plus encore, il ne suffit pas de dire que l'histoire pour Balzac est essentiellement sociale et ultimement économique; de toute évidence, il y a aussi à considérer l'autonomie de la fiction romanesque par rapport au réel historique. Nucingen est un personnage romanesque «fictif» et non le «vrai» banquier Rothschild.

Aussi, à bien des égards, ne serait-ce pas frapper à la bonne porte que de chercher dans la *Comédie humaine* une représentation historique des événements de la décennie révolutionnaire. Entre l'oeuvre de Balzac et la Révolution, il se produit une suite de «décalages»: chronologique (ce n'est pas sa période), historiographique (la Révolution, c'est la machine à vapeur) et enfin romanesque (il raconte des histoires, et non pas l'Histoire). Mais cela n'empêche pas la *Comédie humaine* de contenir un discours sur la Révolution, ni celle-ci d'y recevoir une qualification dont l'analyse fera apparaître un autre décalage entre l'oeuvre de Balzac et la Révolution, qu'on pourrait nommer idéologique, et qui est sans doute le plus significatif des quatre.

Un aspect paradoxal de la représentation de la Révolution dans l'oeuvre de Balzac est en effet que, s'il y consacre peu de récits, il reste possible d'interpréter la *Comédie humaine* comme une vaste histoire des suites de la Révolution. A. Thibaudet le faisait remarquer, la *Comédie humaine* «a ses racines dans la génération de 1789, dans la Révolution française, et particulièrement dans la révolution économique, dans le transfert des propriétés»<sup>32</sup>. Et A. Wurmser, tentant d'expliquer l'indifférence de Balzac à la Révolution de 1830, en donnait comme raison que Balzac avait compris qu'il n'y avait eu

<sup>31</sup>. «De l'histoire innocente à l'histoire impure» (entretien recueilli par J. Bersani et C. Mettra), *La Nouvelle Revue Française*, 238 (octobre 1982): 263.

<sup>32</sup>. *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*. Paris, Stock, 1936, p. 236. Voir aussi G. Lukács, *op. cit.*, p. 92: Balzac «cherchait – inconsciemment – dans la description de la Révolution française les fondements sociaux de sa *Comédie humaine*».

qu'une révolution, celle de 1789, et ajoutait: «*La Comédie humaine, ou Des conséquences de la Révolution française*»<sup>33</sup>.

On ajoutera au paradoxe en songeant que Balzac n'a jamais remis en cause l'abolition de l'Ancien Régime, dans la mesure où celle-ci entérinait politiquement le pouvoir économique de la bourgeoisie. Sur un plan pragmatique tout au moins, mis à part les positions politiques et idéologiques de Balzac, celui-ci n'est pas en désaccord avec la Révolution en tant que révolution bourgeoise assurant le changement de propriété. A propos du conflit entre les acquéreurs de biens nationaux et les anciens émigrés qui fait rage sous la Restauration, le juge Popinot affirme au marquis d'Espard, dans *L'Interdiction*: «Si les gens qui possèdent des biens confisqués de quelque manière que ce soit, même par des manoeuvres perfides, étaient, après cent cinquante ans, obligés à des restitutions, il se trouverait en France peu de propriétaires légitimes» (III, 490). En 1832, Balzac écrit dans *l'Essai sur la situation du parti royaliste*: «Là où une révolution a successivement passé dans les intérêts et dans les idées, elle est inattaquable; il faut l'accepter comme un fait»<sup>34</sup>. Evidemment, l'acceptation pragmatique de l'irréversibilité du changement historique n'est pas synonyme d'un accord idéologique et, d'autre part, cette phrase d'un essai politique de Balzac ne peut suffire à fonder une interprétation d'ensemble, quant à la présentation de la Révolution dans l'oeuvre de Balzac. Mais il ne faut pas négliger le fait que cette affirmation n'est après tout que le reflet de la position de classe de Balzac. D'ailleurs, comment lire la *Comédie humaine* autrement que comme l'histoire – quoi qu'en pense Balzac – de la montée inexorable de la bourgeoisie et de la décadence certaine de la noblesse, donc de la disparition de l'Ancien Régime? Il y a donc un Balzac POUR la Révolution.

Et, bien sûr, un Balzac CONTRE la Révolution. A de multiples égards, la *Comédie humaine* offre une vue «négative» de la Révolution. Origine douteuse de la fortune des Grandet et Goriot<sup>35</sup>, cause de l'émigration malheureuse des du Mortsauf

33. *La Comédie inhumaine*. Paris, Gallimard, 1970, p. 574.

34. Cité par L. Frappier-Mazur, dans «Introduction», *Les Chouans*, VIII, 871.

35. Cf. R. Butler, «Les acquéreurs de biens nationaux dans *La Comédie humaine*», *L'Année balzacienne* (1977), passim.

et du Guénic<sup>36</sup>, la Révolution est traitée sans ménagement. On a vu Balzac insister sur la Terreur; de même, il donnera une place relativement importante au mouvement contre-révolutionnaire vendéen et chouan<sup>37</sup>. On ne s'étonnera pas que le narrateur de *Splendeurs et misères des courtisanes* affirme que «les deux seuls grands politiques dus à la Révolution» ont été Talleyrand et Fouché (VI, 531).

«J'écris à la lueur de deux Vérités éternelles: la Religion, la Monarchie, deux nécessités que les événements contemporains proclament, et vers lesquelles tout écrivain de bon sens doit essayer de ramener notre pays» (I, 13)<sup>38</sup>. On reconnaît le ton de catéchisme dogmatique et réactionnaire de l'*Avant-propos* que Balzac écrit pour la *Comédie humaine* en 1842. Si elles sont plus nettes, ces idées ne sont pas nouvelles; elles apparaissent avec l'installation du régime de Juillet, au moment où Balzac rompt avec l'idéologie libérale qu'on retrouvait dans les *Chouans* de 1829, pour adhérer au légitimisme<sup>39</sup>. A vrai dire, le légitimisme de Balzac ne tient pas pour l'essentiel dans les thèses du parti néo-légitimiste, dont il joint tout de même les rangs à la fin de 1831, et qui prône le retour des Bourbons sur le trône de France usurpé par Louis-Philippe<sup>40</sup>. Le légitimisme de Balzac n'est pas nostalgie de l'Ancien Régime; il est avant tout un anti-libéralisme bourgeois, le même qui écrase la Révolution de Juillet, même s'il s'est surtout développé chez Balzac à la faveur de l'enlèvement «médiocratique» du règne du «roi-citoyen» dont Balzac fait partout la critique dans la *Comédie humaine*<sup>41</sup>. C'est que, comme il l'écrit

<sup>36</sup>. Cf. F. Marceau, *op. cit.*, pp. 560-566.

<sup>37</sup>. Sur l'importance de ce «cycle» contre-révolutionnaire dans la *Comédie humaine*, qui va des *Chouans* à l'*Envers de l'histoire contemporaine* en passant par *Une ténébreuse affaire*, sans compter les projets et les ébauches voir T. Bodin, «Introduction», *Le Réquisitionnaire*, X, 1098 et T. Takayama, *op. cit.*, pp. 17-18.

<sup>38</sup>. Le mot que je souligne indique les limites de l'attitude pragmatique de Balzac, au sujet de l'irréversibilité du changement historique.

<sup>39</sup>. J.-H. Donnard fait remarquer que Balzac est libéral jusqu'en Juillet et adopte une position légitimiste à partir de réflexions sur la révolution de 1830 (*Les Réalités économiques et sociales dans La Comédie humaine*. Paris, A. Colin, 1961, pp. 443-444.)

<sup>40</sup>. J. Forest a montré que Balzac «ne partageait pas les postulats politiques du parti légitimiste» (*L'Aristocratie balzacienne*. Paris, J. Corti, 1973, p. 202).

<sup>41</sup>. Voir par exemple *Le Médecin de campagne*, IX, 506 sqq., mais aussi *Le Curé de village*, *Les Paysans*, etc.



dans *La Cousine Bette*, «1830 a consommé l'oeuvre de 1793» (VII, 151).

Ce légitimisme mal nommé est bourgeois dans la mesure où il s'accorde fondamentalement avec les positions de la bourgeoisie à partir de 1830. L'épisode historiquement attardé de la Restauration était terminé, la Révolution de Juillet qui avait entraîné l'abdication de Charles X devait être mise entre parenthèses ou tout au moins stoppée. «La révolution de 1830 une fois accomplie et la bourgeoisie assise définitivement au pouvoir, comme l'explique A. Soboul, l'histoire devait se clore à Quatre-Vingt-Neuf consolidé par 1830»<sup>42</sup>. Consolidé, mais aussi *fermé*. C'est en ce sens que Balzac est contre la Révolution de 1789, à partir de la coupure idéologique de Juillet. S'il ne remet pas en cause la Révolution en tant que révolution bourgeoise assurant le nouveau régime de propriété, sa pensée à partir de 1830 pourrait être dite un combat constant contre l'égalité sociale et la liberté politique. Il s'agit d'empêcher l'extension aux classes non bourgeoises des acquis de la Révolution, de combattre, comme Balzac l'indique dans *Les Paysans*, «le nivellement commencé par 1789 et repris en 1830» (IX, 180). Il précise bien le danger, dans *Le Curé de village*: «La Révolution française a émis un virus destructif auquel les journées de Juillet viennent de communiquer une activité nouvelle. Ce principe morbifique est l'accession du paysan à la propriété» (IX, 817)<sup>43</sup>. En 1830 aussi, il s'agissait de mettre un terme à la Révolution de 1789, comme Bonaparte l'avait fait en 1799.

L'évolution des opinions de Balzac au sujet des idées politiques issues de la Révolution se manifeste dans le changement de ses rapports à la pensée de Rousseau, dont on note l'influence dans ses écrits jusqu'en 1830, tandis qu'il devient l'anti-Rousseau par excellence à partir de Juillet. On trouve alors partout des professions de foi où l'anti-égalitarisme le

<sup>42</sup> *Loc. cit.*: 217.

<sup>43</sup> Une lettre à Mme Hanska, en 1848, définit le caractère bourgeois du légitimisme de Balzac: «Le roi était le symbole de la propriété. J'ai peur que, dans un temps donné, l'on n'attaque la propriété» (cité par A. Maurois, dans *Prométhée ou la vie de Balzac*, Paris Flammarion, 1974, p. 603). Je note sans plus, pour l'instant, le problème que pose l'utilisation de la correspondance dans l'interprétation de la *Comédie humaine*.

dispute à l'anti-démocratie. A l'égalité naturelle chère à Rousseau, Balzac oppose dans l'*Avant-propos* une justification «naturelle» de l'inégalité sociale (I, 8)<sup>44</sup>. Loin de corrompre la bonne nature de l'homme, la société, et plus particulièrement la religion, comme Balzac l'indique dans *Le Médecin de campagne*, a charge de réformer ses penchants mauvais: «... le christianisme est un système complet d'opposition aux tendances dépravées de l'homme» (IX, 503). La Révolution, par son attaque à la propriété et à l'autorité, a ouvert les portes à l'égoïsme et à l'individualisme, qui menacent d'anarchie le corps social. Balzac fait dire au narrateur de l'*Envers de l'histoire contemporaine* que, depuis la Révolution, «l'individu a triomphé de l'Etat» (VIII, 328).

Aussi le «contrat social» balzacien prend-il le contre-pied de celui de Rousseau<sup>45</sup>. Balzac l'avait dit dans *Le Médecin de campagne*: «Le contrat social ... sera donc un pacte entre ceux qui possèdent contre ceux qui ne possèdent pas» (IX, 510). Il le répétera dans *Les Paysans*: «Depuis 1792, tous les propriétaires de France sont devenus solidaires» (IX, 140)<sup>46</sup>. La logique de ce contrat social est impitoyable: ce sont les riches qui doivent faire les lois et exercer le pouvoir, puisque la conservation de l'ordre social est le mieux assurée par ceux qui y ont intérêt. Balzac le précise dans *Le Médecin de campagne*: «... les lois seront faites par ceux auxquels elles profitent, car ils doivent avoir l'instinct de leur conservation, et prévoir leurs dangers» (IX, 510). Tout cela n'a rien d'ailleurs pour contredire la révolution bourgeoise de 1789, qui avait inscrit la propriété dans la Déclaration des droits de l'homme<sup>47</sup>, en continuité avec l'idéologie des Lumières qui, si elle a contribué à l'émergence de la Révolution en diffusant les idées de liberté et de progrès,

<sup>44</sup>. Voir aussi l'introduction de Balzac à *Sur Catherine de Médicis*, XI, 173: «... des citoyens tous égaux constitue un non-sens que la nature dément à toute heure.»

<sup>45</sup>. Cf. R. Trousson. *Balzac disciple et juge de Jean-Jacques Rousseau*. Genève, Librairie Droz, 1983, pp. 163-190. L'auteur résume l'opposition en écrivant que «Balzac légitime ce que Rousseau dénonce» (p. 173).

<sup>46</sup>. On trouve la même formulation du contrat social de Balzac dans une des *Etudes analytiques* de la *Comédie humaine*, le *Traité de vie élégante*: «Depuis que les sociétés existent, un gouvernement a donc toujours été nécessairement un contrat d'assurance conclu entre les riches contre les pauvres» (XII, 218).

<sup>47</sup>. Voir les articles 2 et 17 de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, placée en tête de la Constitution de 1791 (cf. J. Tulard et al., *op. cit.*, p. 771).

n'a pas empêché Diderot de dire que c'était la propriété qui faisait le citoyen<sup>48</sup>.

Le durcissement réactionnaire dont témoigne la pensée politique de Balzac tout au long de la rédaction des *Paysans*, qui ne sera pas menée à terme, est tributaire de l'évolution sociale qui va conduire à la Révolution de février 1848, qui mettra fin à la Monarchie de Juillet. La peur de 1848 est encore une fois la crainte de la reprise de 1789, comme en juillet 1830. A propos de 1789, Soboul pose cette question: «Révolution de la prospérité bourgeoise ou révolution de la misère populaire?» et répond: «L'une et l'autre, sans doute»<sup>49</sup>. Quant aux rapports de Balzac avec la Révolution de 1789, on peut dire que Balzac est contre la Révolution au sens où il est contre l'AUTRE révolution, la révolution populaire dont la Révolution bourgeoise de 1789 était grosse. Ou, pour le dire autrement, Balzac accepte la Révolution, pourvu qu'il n'y en ait pas d'autre.

Aussi est-il intéressant de remarquer que, s'il y a une occultation indiscutable dans la *Comédie humaine*, dans la mesure où celle-ci se veut un tableau complet de la société, c'est bien celle de la classe ouvrière<sup>50</sup>. Mis à part les rapides évocations en toile de fond, le lecteur ne trouvera guère que la seule description – remarquable, mais pittoresque – qui introduit *La Fille aux yeux d'or*<sup>51</sup>. Cette occultation tient au danger que les classes populaires constituent pour l'ordre social: «Les ouvriers sont l'avant-garde des Barbares»<sup>52</sup>. Les classes laborieuses étaient bien pour Balzac les classes dangereuses, et leur absence n'en est que plus significative<sup>53</sup>.

48. La phrase de Diderot («C'est la propriété qui fait le citoyen») est citée par B. Guyon. *La Pensée politique et sociale de Balzac*. Paris, A. Colin, 1967, p. 719.

49. *Loc. cit.*: 221.

50. C'est dans ce sens que, pour A. Wurmser, la *Comédie humaine* est la «comédie inhumaine», parce qu'elle est inachevée (*op. cit.*, pp. 773 et 791).

51. N. Mozet a souligné le statut marginal des ouvriers dans la *Comédie humaine* (cf. «Les prolétaires dans *La Fille aux yeux d'or*», dans *L'Année balzacienne* 1974, pp. 101 et 107.)

52. Balzac, *Sur les ouvriers*, cité par P.-G. Castex, dans «L'univers de *La Comédie humaine*», introduction à l'édition de la Pléiade, t. I, p. LVI. J.-H. Donnard précise que Balzac s'était «rallié au césarisme par crainte du prolétariat», ce qui fait aussi comprendre son admiration persistante pour la pensée politique de Napoléon («A propos d'une supercherie littéraire. Le «bonapartisme» de Balzac», dans *L'Année balzacienne* 1963, p. 142.)

53. Cf. L. Chevalier. *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris, pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Hachette («Pluriel»), 1984, pp. 149 et 615.

Balzac avait compris que la Révolution avait changé de façon irréversible la manière dont se présentaient les luttes sociales. Le pouvoir politique de la noblesse avait été aboli avec l'Ancien Régime, dont la disparition ne faisait que ratifier le changement du pouvoir économique, malgré le combat d'arrière-garde qu'elle menait contre la bourgeoisie sous la Restauration, et qui n'était qu'apparence. Balzac voyait bien que la véritable lutte ne pouvait se faire – n'allait se faire désormais – qu'entre la bourgeoisie et le prolétariat<sup>54</sup>. La dédicace des *Paysans* est sans équivoque, Balzac y affirmant au sujet du prolétariat rural: «Cet élément insocial créé par la Révolution absorbera quelque jour la Bourgeoisie, comme la Bourgeoisie a dévoré la Noblesse» (IX, 49). En ce sens, la bourgeoisie révolutionnaire de 1789 se voit condamnée par Balzac pour avoir donné le «mauvais exemple» au peuple<sup>55</sup>. La perception de ce mouvement historique ne doit pas faire illusion. Comme le lecteur de la *Comédie humaine* le sait bien, la fresque de Balzac représente avant tout le triomphe de la bourgeoisie sur l'aristocratie qu'elle remplace au pouvoir, faux combat qui masque l'autre, qui oppose la bourgeoisie aux classes populaires. Celles-ci restent dans l'ombre, exclues du monde romanesque balzacien comme elles sont exclues de l'Histoire<sup>56</sup>.

La coupure de Juillet a beau constituer le départ d'une nette transformation dans la pensée et l'oeuvre de Balzac, elle laisse des résidus complexes et même contradictoires. Cette contradiction, qui me paraît une dominante fondamentale de l'oeuvre de Balzac, se manifeste à propos de la Révolution, mais plus largement elle s'étend à la représentation de la société française dans son ensemble et concerne en définitive le mouvement historique de la société que Balzac décrit et interprète,

<sup>54</sup> Sur cette transformation des conflits sociaux, voir P. Barbéris, «Roman historique et roman d'amour. Lecture du *Dernier Chouan*, loc. cit.: 300, et «De l'histoire innocente à l'histoire impure», loc. cit.: 260.

<sup>55</sup> R. Butler montre que pour Balzac, la vente des biens nationaux «avait contribué à déclencher dans la bourgeoisie une cupidité et un individualisme qui ne devaient pas tarder à se recommander au peuple» (loc. cit.: 150)

<sup>56</sup> Au sujet de la lutte entre la bourgeoisie et les classes populaires, il faudrait tenir compte d'une évolution, au long du régime de Juillet, de la pensée politique de Balzac et de la représentation qu'il donne de ce conflit dans la *Comédie humaine*.

indissociablement – le *sens de l'histoire*, pour user d'une expression dont il ne faut pas abuser. La société qu'analyse Balzac est de toute manière un produit de la Révolution de 1789.

C'est à propos des *Paysans*, qui exposent la pensée politique et sociale de leur auteur sous sa forme la plus fortement réactionnaire, que Lukács souligne cette contradiction qui, selon lui, est à la gloire de Balzac :

La grandeur de Balzac réside précisément dans cette auto-critique sans indulgence de ses conceptions, de ses vœux les plus chers et de ses conceptions les plus profondes par la description inexorablement exacte de la réalité. Si Balzac avait réussi à s'abuser lui-même sur la caducité de ses rêves utopiques, s'il avait seulement représenté comme réalité ce qu'il souhaitait, il n'intéresserait plus personne aujourd'hui, il serait aussi justement décrié que les innombrables publicistes légitimistes et chantres de l'époque féodale qui fleurirent dans ces années-là<sup>57</sup>.

Il reste à voir comment on peut fonder cette opposition et quels sont les supports respectifs des «conceptions» de Balzac et de sa «description» de la réalité. Il me paraît de toute façon que Lukács durcit les conceptions personnelles de Balzac pour en mieux faire ressortir l'opposition à son oeuvre. Le légitimisme de Balzac ne peut se réduire à un rêve utopique, ni à une nostalgie passéiste, et Lukács souligne lui-même que Balzac ne s'abuse pas à ce sujet. Ainsi il serait peut-être exagéré de dire que Balzac est réaliste malgré lui, mais il faut admettre par contre que la société qu'il peint avance dans une direction qui n'était pas celle qu'il souhaitait, et qui est bien la direction que prenait la société réelle. Si Balzac décrivait à sa guise le monde comme il l'entendait, si, suivant le précepte qu'il énonce dans l'*Avant-propos*, il décrivait, non le monde comme il est, mais le monde «meilleur» (I, 15), éclairé par les principes de la Religion et de la Monarchie, la *Comédie humaine* – qui n'a rien d'un monde «meilleur» qui punit les «méchants», où la bourgeoisie ne cesse de s'installer et où les rapports sociaux sont réifiés par l'argent – ne serait pas ce qu'elle est.

<sup>57</sup>. Balzac et le réalisme français. Paris, Maspéro, 1973, p. 20.

Barbérís suggère une contradiction analogue dans sa lecture du *Père Goriot*, dont il fait «un roman de la France révolutionnée»<sup>58</sup>. Encore là, Balzac n'y décrit pas la société dont il rêve, il n'y arrête pas, si l'on peut dire, la marche de l'histoire. Le roman prend acte de la Révolution, c'est «un roman de la Révolution qui a eu lieu»<sup>59</sup>: déclasserment de la noblesse, montée de la bourgeoisie, aspects d'autant mieux montrés qu'ils le sont rétrospectivement, puisque ce roman de la Restauration est écrit sous la monarchie bourgeoise de Juillet. Qui perd dans cette histoire? Les «belles âmes» et les «grands sentiments» selon Balzac (III, 270), Goriot, l'homme au grand coeur, et Mme de Beauséant, la «femme abandonnée» pour un mariage d'argent. Qui gagne et qui gagnera par la suite? L'ambitieux Rastignac qui se lie à la femme d'un banquier. Le destin contrasté des deux filles de Goriot, dans ce roman comme dans la suite de la *Comédie humaine*, est tout à fait significatif, comme l'indique N. Mozet: déchéance d'Anastasia de Restaud, mariée dans l'ancienne noblesse, ascension de Delphine de Nucingen, mariée dans la nouvelle bourgeoisie<sup>60</sup>. En somme, l'opposition de principe de Balzac à la France révolutionnaire ne l'empêche pas de décrire la France révolutionnée, dont elle est la «dégénérescence bourgeoise»<sup>61</sup>. L'euphémisme que Balzac prête à Mme Vauquer pour évoquer ce temps fort de la Révolution que fut l'exécution du roi – «nous avons vu Louis XVI avoir son accident» (III, 233) – me paraît symboliser cette occultation de la Révolution, dont la contradiction indiquée ici fait bien voir qu'elle consiste à ne pas parler de la Révolution ... sans en cacher les effets.

«L'art procède du cerveau et non du coeur»<sup>62</sup>. Sans doute y aurait-il quelque chose d'artificiel à dire que, chez Balzac, le coeur – les convictions personnelles – est à droite, tourné vers le passé, alors que l'intelligence – le travail du romancier réaliste – est à gauche, tournée vers l'avenir. Mais que voulait

<sup>58</sup> *Le Père Goriot de Balzac*. Paris, Larousse, 1971, p. 195.

<sup>59</sup> *Ibidem*.

<sup>60</sup> Cf. «Commentaires», *Le Père Goriot*. Paris, Librairie Générale Française («Le Livre de Poche»), 1983, pp. 359-360.

<sup>61</sup> P. Barbérís, *Le Père Goriot de Balzac*, *op. cit.*, p. 207. Barbérís précise, p. 196: «... la Révolution française est là... mais en creux, obliérée.»

<sup>62</sup> Balzac, *Massimilla Doni*, X, 613.

dire Hugo quand, à la mort de Balzac, il fit cet éloge du romancier: «A son insu, qu'il le veuille ou non, qu'il y consente ou non, l'auteur de cette oeuvre immense et étrange est de la forte race des écrivains révolutionnaires»<sup>63</sup>? Hugo, peut-être, simplifie. Mais, sûrement, ce ne sont pas les idées politiques de Balzac que Hugo peut qualifier de révolutionnaires. Ce ne peut être – en admettant provisoirement qu'on puisse les en séparer – que son oeuvre.

On ne peut s'étonner de ce que cette contradiction chez Balzac ait fait surgir une querelle d'interprétations. Lukács et Barbéris l'affirment; d'autres l'évacuent. F. Marceau, par exemple, s'interroge sur ce qui peut bien piquer les écrivains et leur faire professer des idées ultras quand ils se mêlent de politique<sup>64</sup>! Et de mettre de côté tout simplement ces choquantes idées. L'opération me semble cavalière. D'autres critiques nient cette contradiction. S'opposant à ces «acrobaties marxistes», et sans nier la valeur historique de l'oeuvre de Balzac, R. Butler affirme le caractère foncièrement et continûment réactionnaire de la vision politique de l'écrivain, telle qu'elle s'exprime dans la *Comédie humaine*, dont la dominante historique lui paraît être une attaque «incessante et systématique» contre la Révolution de 1789<sup>65</sup>. Dans son étude sur *La Pensée politique et sociale de Balzac*, B. Guyon aborde cette contradiction d'une autre manière, en niant la coupure de Juillet dans l'évolution de Balzac. Selon lui, le libéralisme de Balzac jusqu'en 1830 est un «faux libéralisme», comme son légitimisme à partir de 1831 est un «faux légitimisme»; Balzac est simplement un «réactionnaire qui s'ignore» jusqu'à sa fausse «conversion» royaliste<sup>66</sup>.

Il est remarquable que ces interprétations divergentes opposent, *grosso modo*, les lectures marxistes aux autres. L'admiration des penseurs marxistes pour ce «défenseur du Trône et de l'Autel» a beau tenir du paradoxe – on s'en est étonné –<sup>67</sup>, elle

<sup>63</sup>. Cité par J. Pommier, qui rappelle également le contexte littéraire et politique du discours de Hugo («Balzac «écrivain révolutionnaire»», dans *L'Année balzacienne 1967*, p. 254).

<sup>64</sup>. Voir *op. cit.*, p. 607: «Depuis quand les idées politiques d'un romancier sont-elles chose sérieuse?»

<sup>65</sup>. *Op. cit.*, pp. 11, 259-260 et 262. J.-H. Donnard nie lui aussi qu'il y ait contradiction entre les idées politiques et les descriptions romanesques chez Balzac (cf. *op. cit.*, pp. 449-450.)

<sup>66</sup>. *Op. cit.*, pp. 201, 367 et 694.

<sup>67</sup>. A. Maurois, par exemple, dans *op. cit.*, pp. 498-499.

ne s'est jamais démentie, de Marx et Engels à Lukács, puis à Barbéris et Wurmser<sup>68</sup>. Elle est fondée essentiellement sur le fait qu'ils voient à l'oeuvre chez Balzac une conception de l'histoire centrée sur les classes sociales, et plus précisément sur la lutte des classes. Bien sûr, cette conception de l'histoire<sup>69</sup>, qui fait se succéder de manière déterminée la féodalité, le capitalisme et son éventuel dépassement, n'est pas explicitement revendiquée par Balzac, mais la *Comédie humaine* est bien la représentation des «espèces sociales», toujours économiquement définies et auxquelles les personnages romanesques sont toujours rapportés, et dont les conflits définissent bien l'univers social décrit par Balzac, et sa transformation.

Par ailleurs, les tenants marxistes de la contradiction balzacienne opposent en quelque sorte l'objectivité du roman à la subjectivité du romancier, et au bénéfice de la première. Lukács estime que, «quand il s'agit de la compréhension du présent, c'est l'image du monde donnée par l'ouvrage qui est décisive pour l'histoire, c'est ce qu'il proclame qui est décisif; savoir dans quelle mesure cela est en accord avec les conceptions consciemment exprimées par l'artiste, voilà une question de deuxième ordre»<sup>70</sup>. De ce point de vue, c'est bien l'analyse de la société en classes qui explique cette contradiction chez Balzac et permet à la vérité historique de la *Comédie humaine* de triompher de l'idéologie politique de son auteur. C'est à l'idéologie qu'on devrait rapporter l'occultation de la Révolution, c'est à la vérité qu'on devrait rapporter la présence de ses effets dans l'oeuvre de Balzac. Seule «la vérité est révolutionnaire»<sup>71</sup>.

68. P. Barbéris trouve dans l'oeuvre de Balzac une exacte vérification des thèses marxistes sur le matérialisme historique et le matérialisme dialectique (cf. *Balzac. Une mythologie réaliste*, op. cit., pp. 266-267). A. Wurmser voit dans le «contrat social» balzacien un résumé des thèses de Marx et Lénine sur la lutte des classes et le rôle de l'Etat (cf. op. cit., p. 518).

69. J. Molino en critique véhémentement la caractère téléologique, dans loc. cit.: passim. Que dirait-il de cette phrase de Barbéris: «L'Histoire n'a pas toujours sous la main les romanciers dont elle aurait besoin» (*Mythes balzaciens*. Paris, A. Colin, 1972, p. 271)

70. *Balzac et le réalisme français*, op. cit., p. 14.

71. Voir A. Wurmser, op. cit., p. 712: le réalisme balzacien est révolutionnaire parce que, selon Gramsci, «la vérité est révolutionnaire».



Le discours contradictoire de Balzac sur la Révolution et ses conséquences n'est pas sans rapport avec la multiplicité des voix qui tissent le texte balzacien. On peut opposer un programme électoral, comme l'*Essai sur la situation du parti royaliste*, à des romans; la *Comédie humaine* à son *Avant-propos*; tel roman, *Les Chouans*, à tel autre, *Les Paysans*. Les voix sont inépuisables, si l'on ajoute aux préfaces les dédicaces, aux oeuvres la correspondance, à la *Comédie humaine* les oeuvres de jeunesse qui y mènent, sans compter les ébauches, les projets et les versions successives des romans. Plus importante encore, et sans doute plus significative, la division – véritable déchirure – du texte romanesque lui-même par les interventions du narrateur, dont le roman balzacien est «tout empoissé», selon l'expression de Barthes<sup>72</sup>.

Personne ne niera que l'on doit tenir compte, en principe, de la totalité du texte balzacien, mais cette multiplicité de voix peut porter à confusion et être source de fausses explications, par le recours à un assemblage indistinct<sup>73</sup>. Soit la phrase suivante de Balzac: «Louis XVI, pour ne pas avoir mitraillé la canaille au commencement des Etats généraux, est cause des massacres de la Révolution.» Que peut-on en tirer, quant à l'interprétation de la *Comédie humaine*, sachant qu'il s'agit d'une lettre à Mme Hanska à qui Balzac prodigue ses conseils de gestion en flattant sa rude autocratie tsariste<sup>74</sup>? Ainsi, on expliquera les positions défendues par Balzac dans les *Paysans* en les ramenant tout uniment au souci qu'il avait de contrer l'émancipation des moujiks de Mme Hanska qui l'attendaient en Ukraine<sup>75</sup>. Le romancier Balzac aura réussi ses bourgeoises et manqué ses duchesses parce que l'homme Balzac connaissait bien les unes et mal les autres<sup>76</sup>. On voit le danger du glissement «biographiste» de l'interprétation.

Plus généralement, ces explications réductrices viennent de ce qu'on cherche une «logique de l'oeuvre» qui, à la fois, s'ali-

72. *Op. cit.*, p. 104.

73. Ainsi, ceux qui ont tout lu peuvent avoir trop lu! Tel est le piège de la monstrueuse érudition balzacienne.

74. La lettre de Balzac est citée par A. Maurois, dans *op. cit.*, p. 538.

75. Voir M. Bardèche. *Une lecture de Balzac*. Paris, Les Sept Couleurs, 1964, pp. 368-369.

76. Voir A. Wurmser, *op. cit.*, p. 357.

mente à la multiplicité des voix balzaciennes et tend à réduire leurs contradictions. Je choisirai deux exemples, à des bords idéologiques opposés. Pour Guyon, la contradiction est niée dans une direction idéologique précise: c'est la «conversion» royaliste de Balzac qui constitue l'«aboutissement logique» de son travail<sup>77</sup>. Pour Barbéris, la logique de l'oeuvre de Balzac aurait dû le conduire au socialisme et à la République. Pourquoi Balzac n'a-t-il pas été «logique avec son oeuvre»? Parce qu'il détestait la gauche libérale-bourgeoise et ... qu'il voulait être admis par la famille de Mme Hanska<sup>78</sup>! Ainsi, Barbéris en arrive à nier lui aussi la contradiction, dans une direction idéologique contraire à celle de Guyon: «Qu'on le veuille ou non, le vrai courant, chez Balzac, le courant romanesque, le courant à lire, va vers la République et vers la démocratie»<sup>79</sup>.

L'oeuvre de Balzac est hétérogène. Lukács y voit de faux «commentaires» sur de vrais «tableaux»<sup>80</sup>. Mais les commentaires ici appartiennent à la peinture, alors que la notion d'une «logique de l'oeuvre» amène à choisir ou les commentaires ou les tableaux. Or la *Comédie humaine* n'est rien si ce n'est un texte «disparate», comme l'écrit P. Macherey, où les énoncés idéologiques sont «indissociables» des énoncés romanesques. Macherey en tire les conséquences:

On comprend alors pourquoi oublier en l'oeuvre de Balzac l'idéologie politique (faire comme si elle n'existait pas, l'excuser ou la dénoncer), c'est la méconnaître en tant qu'oeuvre littéraire. Lire la *Comédie humaine* en s'indignant, c'est la réduire à son procès idéologique, et ne voir en elle que l'oeuvre d'un historien ou d'un journaliste. Dissocier en elle ce qui relèverait de l'art pur, comme si le reste était inessentiel, c'est ignorer sa nécessaire complexité<sup>81</sup>.

Imaginons à ce propos que les opinions de Balzac eussent été celles d'un idéologue progressiste, comme il s'en est trouvé à

<sup>77</sup> *Op. cit.*, p. 201. Il faut dire que Guyon arrête son étude à la fin de 1833, avec *Le Médecin de campagne*.

<sup>78</sup> *Mythes balzaciens, op. cit.*, pp. 302-303. Cette explication me paraît relever davantage de la «logique de l'histoire» que d'une prétendue logique de l'oeuvre.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 131.

<sup>80</sup> *Le Roman historique, op. cit.*, p. 336.

<sup>81</sup> «*Les Paysans de Balzac: un texte disparate*», dans *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris, Maspéro, 1966, pp. 292 et 326-327.

cette époque pour défendre la classe ouvrière. La *Comédie humaine* d'un tel auteur aurait eu peu de choses à voir avec celle de Balzac, de même peut-être qu'avec son époque, car la représentation contradictoire dans la *Comédie humaine* du mouvement social amorcé par la Révolution de 1789 exprime correctement, dans sa tension entre le commentaire et le tableau, le conflit entre une révolution qui avait eu lieu et une autre que Balzac craignait. C'est pourquoi, sans doute, Marx et Engels préféraient Balzac à Eugène Sue<sup>82</sup>.

Tout compte fait, on ne sera pas sorti du paradoxe, quant à la représentation de la Révolution française dans l'oeuvre de Balzac. Occultée comme sujet romanesque, la Révolution ne cesse d'inscrire ses effets dans la *Comédie humaine*. Pour illustrer ce paradoxe, j'emprunterai à la psychanalyse les termes de cette métaphore: 1789 est la scène primitive de la *Comédie humaine*. La Révolution de 1789 est bien la scène première du XIX<sup>e</sup> siècle, et la fresque balzacienne en masque et en révèle à la fois les conflits, comme les symptômes disent le refoulé. Car – je file la métaphore – il y a toujours «retour du refoulé»: «Si le passé (qui a eu lieu et forme d'un moment décisif au cours d'une crise) est *refoulé*, il *revient*, mais subreptice, dans le présent d'où il a été exclu»<sup>83</sup>. C'est la Révolution de Juillet – après laquelle apparaît, «dans la société remise à l'heure de l'histoire libérale, le retour du refoulé historique, l'autre de l'Histoire, la barbarie des temps nouveaux»<sup>84</sup> – qui organise la représentation historique dans la *Comédie humaine*. La signification de la *Comédie humaine*, non sans rapport avec la construction «analeptique» des romans balzaciens, tient dans une sorte d'après-coup, en ce que l'occultation des classes populaires manifeste la crainte d'un retour de la Révolution et montre la double nature de 1789. Par un effet en retour, c'est le présent qui ordonne la descrip-

<sup>82</sup> Voir à ce sujet A. Wurmser, *op. cit.*, pp. 709-712.

<sup>83</sup> M. de Certeau, *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*. Paris, Gallimard («Folio Essais»), 1987, p. 97.

<sup>84</sup> C. Duchet, «L'illusion historique. L'enseignement des préfaces (1815-1832)», *Revue d'histoire littéraire de la France*, LXXV, 2-3 (mars-juin 1975): 266.

tion du passé<sup>85</sup>. Ainsi l'oeuvre de Balzac révèle, à l'analyse, ce que la bourgeoisie obture de 1789.

Etudiant la représentation de la Révolution française, on a été conduit à dire que, dans la *Comédie humaine*, l'occultation véritable, qui à la fois voile et dévoile la peur de la révolution populaire, est celle de la classe ouvrière. On peut remarquer à ce sujet que l'occultation proprement romanesque tient au fait que, si peu qu'elles soient évoquées dans l'oeuvre, les classes populaires le sont toujours comme masses anonymes, et qu'ainsi leurs membres, confondus avec le décor, n'accèdent pas au statut de personnages romanesques. Examinant la place des révolutions dans l'oeuvre de Balzac, L. Chevalier écrit que, «presque entièrement absente de *La Comédie humaine*, est cette forme suprême de la violence ouvrière: la révolution». Il prend l'exemple de la Révolution de 1830:

Le drame individuel des jeunes républicains est plus important pour [Balzac] que les convulsions populaires. [...] Ce n'est pas l'événement historique qui donne existence au personnage en le datant, c'est l'événement humain ... qui donne existence à l'événement d'histoire. La révolution de 1830? Certes: mais à propos de l'amour de Michel Chretien pour la princesse de Cadignan<sup>86</sup>.

Il est significatif que les classes laborieuses soient représentées sous la forme de groupes anonymes, quand elles ne sont pas occultées, parce que c'est leur nombre justement qui en fait les classes dangereuses. Ce traitement romanesque des classes populaires est ainsi révélateur de l'idéologie bourgeoise qu'alimentait la peur de la révolution à venir. A son coeur défendant, si l'on peut dire, Balzac est bien l'écrivain du régime bourgeois de Juillet. Et il est heureux que, contrairement à ce qu'il écrit dans *Massimilla Doni*, l'art procède du cerveau ET du coeur.

<sup>85</sup>. Voir M. Certeau, *op. cit.*, p. 70: «... le «réel» représenté ne correspond pas au réel qui détermine sa production. Il cache, derrière la figuration du passé, le présent qui l'organise.»

<sup>86</sup>. *Op. cit.*, p. 643.