



L'Histoire dans la Comédie humaine

JAMAL MEHDI

Docteur, FLSH Mohammedia

Maroc

«Il y a deux Histoires: l'Histoire officielle, menteuse qu'on enseigne, l'Histoire ad usum Delphini ; puis l'Histoire secrète, où sont les véritables causes des événements, une Histoire honteuse.» H. de Balzac

L'objet de cet article est l'analyse du statut historien de Balzac à travers ses œuvres littéraires (*La Comédie humaine*). Parmi tous les points d'accès à cette position s'illustre sa première œuvre signée par son vrai nom *Balzac*: *le dernier chouan* dont le sujet est le mouvement contre-révolutionnaire des *Chouans*. D'abord, on essaiera d'appréhender cette œuvre comme une sorte de roman historique vu ses rapports à l'Histoire. Ensuite, on va présenter *Balzac* comme historien des mœurs de son temps avant d'examiner la présence et le rôle de la rhétorique dans la *trilogie balzacienne* (*Le Père Goriot, illusions perdues et Splendeurs et misères des Courtisanes*). En effet, nous avons pu relever quelques exemples qui illustrent la dimension historique de ces œuvres.

Étant un véritable témoignage de son temps, l'œuvre balzacienne foisonne de personnages relevant aussi bien de la fiction tels *Rastignac* et *Vautrin* que de l'Histoire comme *Napoléon*, *Richelieu*, *Fouché*. Il s'agit de monarques, d'officiers ou d'hommes de troupe que l'écrivain cherche à saisir au moment de leur gloire ou de leur décadence.

Le roman historique balzacien est une occasion d'introduire des événements inscrits dans les annales nationales et d'en faire une référence à partir de laquelle le romancier construit les intrigues tout en affichant sa position politique. De façon générale, dans le roman balzacien, les événements historiques sont en parallèle à l'action sans s'y mêler. Par exemple, la Révolution dans *la Comédie Humaine* est présentée comme un événement sous lequel on pourrait regrouper un ensemble de changements qui se produisent dans la société française et qui sont transposés dans l'univers romanesque.

La Comédie humaine porte sur une période qui couvre quatre régimes politiques: la Révolution, l'Empire, la Restauration et enfin la monarchie de Juillet. *La Révolution* est une époque évoquée dans le roman *les chouans* (1829) qui parle de la lutte entre les partisans de la monarchie et les républicains. Ensuite *l'Empire*, ce régime politique est illustré distinctement par *la Comédie humaine*. Balzac se sert de son idole *Napoléon* et s'inspire de ses batailles pour créer des personnages historiques. Par ailleurs, il accorde une nette préférence à *la Restauration* qui revêt une importance capitale dans *la comédie humaine* vu les nombreux romans qui l'évoquent. Enfin vient *la monarchie* de juillet que l'auteur appréhende comme une époque de la stabilité politique et de la liberté à l'initiative économique et sociale. Balzac a présenté une France en voie de



développement avec l'essor de la Banque, de la presse et des exploits scientifiques, ce qui implique une véritable rupture avec l'ancien régime.

Depuis la fin du 19^e siècle, plusieurs études ont vu le jour pour délimiter les champs et la fonction de deux disciplines à savoir l'Histoire et la littérature sans pour autant parvenir à en circonscrire les frontières. Elles sont, en fait, trop imbriquées au point de croire que les deux disciplines utilisent les mêmes outils méthodologiques, à la même matière. En même temps s'opère un développement des techniques de représentation grâce à une proximité presque symbiotique des historiens et des romanciers. Balzac n'était pas historien comme J. Michelet¹, cependant ses romans étaient largement considérés comme une source documentaire historique.

I. *Le dernier chouan: un roman historique*

Les Chouans ou la Bretagne est le premier roman que Balzac a signé de son vrai nom « *Cet ouvrage est mon premier, et lent fut son succès* ² ». Le roman avait d'abord été publié en 1829 sous un titre différent, *Le Dernier Chouan ou la Bretagne en 1799*, qui révèle 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 Napoléon au pouvoir.

Il n'est pas sans intérêt de remarquer que le choix des personnages de ce roman est loin d'être arbitraire. En effet, le marquis de Montauran et le général Hulot représentent deux positions politiques diamétralement opposées: l'ancien Régime et la République. Tandis que Marie de Verneuil, une aristocrate-courtisane envoyée par le ministre Fouché pour séduire Alphonse de Montauran afin de le capturer, revêt un statut indécis dans le combat entre les *chouans* et les républicains « *Mademoiselle, dit-il avec une émotion mal déguisée, êtes-vous fille ou femme, ange ou démon ? - Je suis l'un et l'autre, reprit-elle en riant.* ³ ». Cette double identité symbolise le rapport conflictuel qui existe entre les deux systèmes politiques vu que son titre de noblesse contraste avec sa mission contre les royalistes « *L'identité bâtarde de Marie n'est donc pas un hasard ; au contraire, elle est le reflet du rapport entre deux systèmes politiques.* ⁴ »

Cependant, ses convictions politiques se heurtent à sa passion ; elle va tomber amoureuse de Montauran au point d'être prête à tout sacrifier tout en sachant que cet amour ne lui apportera que la mort. « *Oh ! il m'aime ou il ne m'aime pas ! répondit-elle, deux mots qui pour moi sont le paradis ou l'enfer. Entre ces deux extrêmes, je ne trouve pas une place où je puisse poser mon pied* ⁵ ». Partant, l'Histoire peut garantir une interprétation à cette double identité caractérisant la société française à la fin de la Révolution.

L'histoire d'amour entre Marie de Verneuil et Montauran est l'Histoire de la France que Balzac s'ingénue à mettre en scène. Philippe Hamon parle de ces noms qui « *renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, à des rôles, des programmes, et des emplois stéréotypes [...] ils assurent donc ce que Roland Barthes appelle ailleurs 'effet de réel'* ⁶ ». La singularité de cette relation amoureuse est l'image de cette époque de dislocation et de changement. La République incarnée par Marie



passionne Montauran en le condamnant à l'adorer au lieu d'essayer de la détruire. Grâce à cette relation, les deux partis politiques convergent et les antagonistes se rencontrent. L'ancien Régime et la République arriveront ainsi à trouver un terrain d'entente. Du coup, le Marquis de Montauran et le général Hulot apparaissent moins opposés ayant trouvé un compromis et les deux systèmes politiques envisagent une possibilité de réconciliation.

On peut constater la vision très positive de l'auteur. Ce mariage final qui réussit à se concrétiser et même à se consommer malgré tous les obstacles, n'est-il pas une preuve de l'optimisme balzacienn ? La réconciliation entre l'ancien Régime et la République n'est pas vouée à l'échec, au contraire elle est prometteuse.

Grâce à ce dénouement, la rencontre entre les deux Frances peut être envisagée. La mort du Marquis et de la Marquise de Montrauran n'est rien d'autre que l'accomplissement de la vision positive de Balzac, fondée sur la croyance en le triomphe de l'amour.

En tant que romancier historique, Balzac porte son regard sur cet événement presque oublié, et son imagination créatrice vient combler opportunément le manque de documents historiques. Dans *Les Chouans ou la Bretagne*, beaucoup d'événements réels sont présents, plus que dans les autres romans. Les noms réels se mêlent aux noms de la fiction romanesque: les républicains, *Robespierre, Danton, Carnot, Talleyrand, Bernadotte, Baras, Dubois, Hédouville*, et *Napoléon* figurent parmi les personnages créés par le romancier, *Hulot, Merle, Gérard, et Corentin*. Idem pour les *Chouans* (*Cottreau, Pichegru, Chatillon, Autichamps, Suzannet, Lescure, Cadoudal, Mercier, Charette, le père Bernier*) qui se retrouvent avec les personnages de la fiction comme *Montaurant, Fontaine, père Gudin, Mme Gua* « *S'ils sont seulement mêlés à leurs voisins fictifs, cités comme l'appel d'une réunion mondaine, leur modestie, comme une écluse qui ajuste deux niveaux, met à l'égalité le roman et l'histoire: ils réintègrent le roman comme une famille, et les aïeuls.*⁷»

II. Balzac l'historien des mœurs de son temps

Le fait de cerner la figure de « *Balzac l'historien* » nécessite de le situer par rapport à la révolution des études historiques qui se sont accomplies à l'époque de la Restauration avant de procéder à une recherche dans ses différentes œuvres et surtout dans son discours préfaciel d'une réflexion sur l'Histoire.

Dans *l'Avertissement du Gars* (1828), Balzac s'oppose au « *squelette chronologique*⁸ ». Il pratique l'histoire d'une manière nouvelle en remplaçant l'ancienne méthode événementielle par des « *Études sociales*⁹ » des mœurs qui changent à un rythme vertigineux et révèlent dans leurs plis des secrets et des vérités plus précieux que les apparences immédiates de la scène politique. Il rejette ainsi le recours au récit développé sur un rythme chronologique, modèle qu'il juge apte seulement à « *l'histoire du temps passé inapplicable à un présent qui marche*¹⁰ ». L'instrument privilégié qui permet au romancier de mettre au jour ces vérités souterraines est la confrontation des



deux réalités d'un même événement afin de souligner le caractère dynamique de l'histoire.

Par ailleurs, l'idée de l'Histoire de la France pittoresque, exprimée dans un passage d'*Illusions perdues*, renferme toute l'originalité de la conception balzacienne de l'histoire. Balzac souligne que l'histoire qu'il va écrire n'est pas un simple recueil de faits historiques, une « *mémorisation de dates, des faits, de nomenclatures, d'événements marquants, de personnages importants, de fêtes à célébrer* ¹¹ ». Ainsi, Daniel d'Arthez, un personnage des *illusions perdues*, recommande à Lucien d'écrire une *histoire de France pittoresque* où il peindrait « *les costumes, les meubles, les maisons, les intérieurs, la vie privée, tout en donnant l'esprit du temps* »¹². L'auteur fera d'ailleurs encore plusieurs fois référence à ce projet dans ses œuvres ultérieures.

Les différentes mutations sociales observées après la Révolution française rendent désormais essentiel l'instauration d'une nouvelle conception de l'étude historique. Les préfaces balzaciennes sont considérées comme un lieu de réflexion sur l'Histoire. Balzac qui se veut historien de son temps précise dans son œuvre *Béatrix* que « *les mœurs changent tous les dix ans* ¹³ ». Son engouement pour l'Histoire remonte à l'âge de l'adolescence. La lecture de Walter Scott représente pour le jeune écrivain une véritable inspiration mentionnée dans *l'avertissement du Gars*. Elle lui suggère une nouvelle forme d'un roman historique qui s'attache moins aux événements qu'à la vie privée des familles. Ce changement de l'histoire événementielle vers la peinture des mœurs d'une époque lui semble l'idée maîtresse du romancier. Elle passe par l'observation des individus qui deviennent à leur tour des types représentatifs de leur époque, dominés par les mêmes pensées et les mêmes aspirations. D'où la nécessité de l'étude du portrait comme mode de caractérisation qui tend à révéler les particularités de cette nouvelle société. En effet, le portrait reflète une dynamique de l'histoire en cours, un mouvement historique caché sous l'assemblage des figures romanesques qui sont présentées comme des espèces sociales qui témoignent de leur époque.

Balzac cherche à établir une relation intrinsèque entre les actes d'un personnage et son aspect extérieur. L'homme est le produit de son environnement social, historique et géographique. Les descriptions minutieuses de l'habitat, de l'espace et des objets sont fondées sur une nouvelle conception de l'homme et de l'Histoire. Les lieux et les décors évoquent une époque historique passée ou actuelle. Balzac assure qu'il s'intéresse aux « *faits constants, quotidiens, secrets ou patents* »¹⁴.

Les mœurs d'un personnage sont inscrites dans son habitat et son habit. Balzac dit à propos de *Mme Vauquer* « *toute sa personne explique la pension, comme la pension implique sa personne* »¹⁵. Il essaie d'expliquer les causes et les conséquences de tout événement à travers une correspondance entre le personnage et son milieu. Il appréhende la nature historique de l'homme à travers la mise en scène des individus et des sociétés dans la recherche des causes des événements historiques et sociaux.

L'interaction du temps et de l'espace influe considérablement sur la physionomie des personnages laissant ainsi des sceaux que l'écrivain-historien est censé observer et dépeindre minutieusement. Victor Cousin annonce « *Oui, donnez-moi la carte d'un*



pays, sa configuration, son climat, ses eaux, ses vents et toute sa géographie physique ; [...] et je me flatte de vous dire à peu près quel sera l'homme de ce pays et quelle place ce pays jouera dans l'histoire¹⁶ ». Partant, le portrait peut être à peu près en lui-même un acte purement historique lorsqu'il s'agit d'une enquête de la physionomie humaine, ou une explication qui repose sur une investigation scientifique ou une réflexion philosophique, comme en témoigne l'une de ces conceptions balzaciennes à savoir *la vestigonomonie*¹⁷. Il s'agit donc d'une série de descriptions qui lie chaque détail à son contexte spatial et historique. Dans l'avant-propos de *la Comédie humaine*, Balzac souligne la volonté d'écrire l'histoire oubliée en faisant l'inventaire des mœurs et de « *surprendre de sens caché dans cet immense assemblage de figures, de passions et d'événements* »¹⁸.

Les personnages de Balzac qui vivent dans une époque donnée sont les témoins de leur époque dont l'événement principal était la Révolution ou la Restauration. Par exemple, pour relater la biographie du « *Père Goriot* » et la constitution de sa fortune, c'est l'histoire de la France pendant la Révolution qui apparaît à travers le récit. L'avènement de la Révolution exige un nouvel historien des mœurs avec un effort constant et pénible d'adaptation à la situation réelle d'une société en perpétuel changement.

III. La rhétorique dans le récit historique

Parmi les nombreuses réflexions que suscite le rapport entre l'Histoire et la littérature, on trouve celle qui s'intéresse au roman historique, notamment à travers l'examen de la présence de la rhétorique dans le récit historique. Le roman historique, comme l'atteste très bien le 19^e siècle, a connu une véritable prolifération dans l'espace littéraire. Cela amorce un nouveau rapport entre le romancier et l'Histoire tissant ainsi une relation de proximité entre deux univers qui ont toujours fait bon ménage. Profitant de la révolution de l'Histoire et de l'épanouissement retentissant d'une écriture du réel, le romancier historien a fini par conquérir un statut nouveau aboutissant à un véritable essor du roman historique qui essaie d'étudier les mœurs d'une société en perpétuel changement.

Au 19^e siècle, les liens qui unissent l'Histoire et la rhétorique ont été sans cesse caractérisés par un rapport d'attraction et de répulsion, de rapprochement et de ruptures et cela est dû à plusieurs raisons. D'abord, l'Histoire était une discipline scientifique naissante, qui cherche à asseoir sa légitimité parmi les sciences dures. Par ailleurs, on reprochait à la rhétorique d'être abstraite, artificielle, formaliste et élitiste. Cependant, l'Histoire est au contraire glorifiée pour son caractère concret, profond et égalitaire, elle tenait le rôle de pilier de la République et de fondement de la Nation. Bref, l'esprit de la rhétorique, c'était l'esprit de l'Ancien Régime, un esprit incompatible avec les valeurs de la République.

En revanche, les historiens actuels considèrent la rhétorique comme un objet d'étude pertinent, un puissant outil d'analyse mis à la disposition de l'historien pour relire ses sources et repenser sa pratique de l'Histoire. Le retour glorieux de la rhétorique dans les années soixante, au sens de théorie et des sciences du langage, a donné l'occasion de renouveler les réflexions et d'ouvrir la recherche historique sur des perspectives



originales. Dans ce sens, Paul Ricoeur souligne « *la capacité de cette théorie rhétorique à tirer une ligne franche entre récit historique et récit de fiction.*¹⁹ »

Dans le même ordre d'idée, nous proposons d'explorer le processus interprétatif de la métaphore utilisée dans la trilogie balzacienne afin de déterminer le rôle de cette figure dans le discours historique. Est-ce qu'elle lui attribue plus d'intelligibilité ou présente-t-elle une entrave pour la compréhension ? Dans quelle mesure cette figure, dans un discours historique, fournit des informations intéressantes et supplémentaires que le contenu immédiatement perceptible ne dévoile pas ? De plus, il est question dans ce premier temps de sonder la dimension organisationnelle de la métaphore dans le texte balzacien étant donné le déploiement massif de cette figure dans la *Comédie humaine*. Cette présence abondante n'est pas aléatoire vu que l'image balzacienne ne se limite pas à la simple fonction ornementale et suggestive. *Lucienne Frappier-Mazur* insiste sur l'utilité de la métaphore dans l'écriture balzacienne en affirmant que « *L'image organise et construit l'univers romanesque.*²⁰ »

D'après la lecture de la trilogie balzacienne, nous avons pu relever quelques figures qui illustrent la dimension historique de ces œuvres. Nous les présentons avec une analyse formelle des énoncés analogiques.

Le premier exemple est tiré de l'œuvre « *le Père Goriot* »:

« *Mais peut-être avait-il été employé au ministère de la Justice, dans le bureau où les exécuteurs des hautes-œuvres envoient leurs mémoires de frais, le compte des fournitures de voiles noirs pour les parricides, (...) Enfin, cet homme semblait avoir été l'un des ânes de notre grand moulin, l'un de ses Ratons parisiens qui ne connaissent même leur Bertrands,* » (PG. p.67)

Dans cet exemple, on peut remarquer que le sème « *non humain* » est le trait commun à toutes les métaphores assemblées pour brosser le portrait de Poiret. Nous examinerons en premier lieu cette métaphore animalière « *l'âne de notre grand moulin social* », une métaphore lexicalisée ancrée dans la civilisation rurale, associée au moulin écrasant et répétitif aux rotations aveugles. La catachrèse sera partiellement ravivée par l'adjonction des adjectifs (*grand et social*) qui redonne au stéréotype l'énergie d'une métaphore vive et par le truchement d'une allusion à la fable de la Fontaine (IX,17) *Le singe et le chat*²¹: Raton qui tire les marrons du feu pour le compte d'autrui. Ce cliché est rénové par l'adjonction de l'adjectif « *parisien* ». Cette métaphore attributive d'identification en corrélation avec la mythologie sociale du lecteur présente Poiret comme une bête de basse-cour, une bête manipulée voire une marionnette grotesque.

Balzac cherche à garantir l'illusion réaliste en brossant le portrait de Poiret qui était un fonctionnaire de l'administration publique. La bureaucratique qui a vu le jour avec la Révolution était généralisée dans tous les départements de l'Empire et qui est réinstaurée sur l'hexagone à la Restauration. Elle était paresseuse et mal payée au temps de Balzac. On commence à critiquer ce phénomène récent dans la caricature satirique des mœurs administratives. Balzac a prêté à Poiret le métier d'un comptable chargé de contrôler les frais de la guillotine « *exécuter des hautes œuvres* ». Ce thème est très



abordé par les écrivains de cette époque comme Victor Hugo dans son œuvre *le dernier jour d'un condamné*.

Ainsi, Poiret est dépeint comme un fantoche grotesque, d'une rougeur sanglante incarnant un régicide historique. Il était un paperassier du crime légal, un fonctionnaire de massacre dans une société qui s'autodévore.

Balzac essaie d'éclairer les mystères et de déchiffrer les codes dans un texte opaque d'un Paris qui est monstrueusement changé depuis la Révolution. Des métaphores, des clichés rhétoriques, et des stéréotypes qui remontent à la Révolution lui permettent de peindre des idées nouvelles dans des imageries anciennes.

Le métissage des codes dans le langage balzacienn revèle le contraste d'une société déstabilisée par les guerres et les révolutions. Des codes idéologiques se chevauchent (bourgeois, féodal, monarchique) et donnent des discours économiques, administratifs et historiques. Balzac a fait allusion aux conflits de son temps dans sa langue romanesque.

Le deuxième exemple est tiré aussi de l'œuvre « *le Père Goriot* »:

« *Je me souviens que l'intendant disait à ma grand'mère [...]. Eh ! bien, ce Loriot, qui vendait du blé aux coupeurs de têtes, n'a eu qu'une passion. Il adore, dit-on, ses filles. Il a juché l'ainée dans la maison de Restaud, et greffé l'autre sur le baron de Nucingen, un riche banquier qui fait le royaliste. Vous comprenez bien que, sous l'Empire, les deux gendres ne se sont pas trop formalisés d'avoir ce vieux Quatre-vingt-treize chez eux ; ça pouvait encore aller avec Buonaparte. Mais quand les Bourbons sont revenus, le bonhomme a gêné monsieur de Restaud, et plus encore le banquier.* » (PG. p.196)

Dans *la Comédie humaine*, la période révolutionnaire est plutôt évoquée en filigrane à travers la vie quotidienne des personnages. Ainsi, [le Père Goriot](#) a fait fortune sous la Terreur en vendant de la farine à des prix exorbitants sous la Restauration, durant le règne de *Louis XVIII*. L'utilisation de l'Histoire dans ce passage par Balzac est actualisée par l'introduction de l'expression « *Je crois me rappeler que* » énoncée par la Duchesse, un appel à la mémoire individuel, une sorte de souvenance. Cette aristocrate, de haut rang du faubourg Saint-Germain, raconte à son amie madame de Beauséant une courte biographie d'un certain M. Goriot dont elle déforme systématiquement le nom. Elle persiste à l'appeler « *Moriot* », « *Doriot* », « *Foriot* » même si Rastignac le lui rectifie. L'identité du *Père Goriot* n'a pas d'importance, il est désigné par la formule périphrastique « *vieux vermicellier* » qui le réduit à un homme du tiers État identifié par son aspect commercial plutôt que par sa profession. Elle le voit comme un spéculateur, plutôt un profiteur de guerre au point qu'il est surnommé par ses gendres « *ce vieux Quatre-vingt-treize* ». C'est une métaphore par corréférence qui permet de préserver dans le récit le fil conducteur narratif. Cette appellation est une qualification péjorative d'un révolutionnaire durant la *Terreur* de 1793. Le dédain qu'a la Duchesse de Langeais pour *le Père Goriot* est explicité par l'utilisation de l'article démonstratif « *ce* » marquant une distanciation voire un rejet. L'injonction de l'adjectif



« *vieux* » rappelle la malice et la ruse et l'adjectif numéral « *Quatre-vingt-treize* » fait échos aux personnes arrivistes et opportunistes qui se sont enrichis pendant la Révolution française. Il s'agit là d'un mépris pour tous les révolutionnaires qui ont soutenu Napoléon et qui sont vus comme des traitres, surtout par les représentants de la noblesse. C'est ainsi qu'on peut mieux apprécier le portrait sarcastique du *Père Goriot*, ce "vieux quatre-vingt-treize", par la Duchesse de Langeais ennemi de sa classe.

Le troisième exemple est tiré de l'œuvre « *illusions perdues* »:

« *Vautrin parle en s'adressant à Lucien « Eh bien, jeune homme, croyez-vous au dernier demi-dieu de la France, à Napoléon »* (IP. p.1232)

Balzac admirait Napoléon Bonaparte à qui il se comparait dans le domaine des lettres « *Ce qu'il a commencé par l'épée, je l'achèverai par la plume* ²² ». L'importance de l'Empereur pour la création de la *comédie humaine* est incontestable.

Cet exemple est extrait du discours de Vautrin s'adressant à Lucien au moment où ce dernier était prêt à se noyer aux abords d'Angoulême. Le lexème « *demi-dieu* » qui est le terme métaphorisé apparaît à une place qui lui est inhabituelle pour mettre en relief un empereur vénéré par une partie des Français comme un dieu. Le terme d'appui « *Napoléon* » est un nom propre métaphorisant auto-défini. La relation métaphorique est actualisée par le rapprochement entre les deux substantifs *demi-dieu* et *Napoléon* qui n'était pas un simple grand homme ordinaire mais plutôt une figure mythique à laquelle on peut accorder d'autres attributs: un héros antique, une légende voire un *demi-dieu*. Cela lui confère un statut particulier dans le monde des grands hommes. Napoléon apparaît de son vivant comme un protégé des dieux, ce qui favorise l'émergence d'un culte rendu à sa personne. Le gouvernement recommande au clergé de faire prier pour l'Empereur et de célébrer ses grandes victoires de conquérant.

Le quatrième exemple est tiré de l'œuvre « *Splendeurs et misères des courtisanes* »

« *En effet, s'il [Le Baron de Nucingen] devenait enfant en présence d'Esther, loin d'elle il reprenait en sortant sa peau de Loup-cervier, absolument comme le Joueur redevient amoureux d'Angélique quand il n'a plus un liard.* » (SMC p.370)

Esther bouleverse le baron en l'incitant à quitter sa raison et à suivre ses désirs. Le banquier est sans pouvoir en sa présence et facilement déjoué par elle.

Dans cet exemple, Balzac commence par une locution de confirmation « *en effet* » qui renforce l'analogie entre les deux termes métaphoriques. Le baron retrouve sa raison et récupère sa « *peau* » de prédateur en sortant de chez la courtisane.

L'expansion de « *loup-cervier* » suggère l'habileté et la brutalité deux propriétés qui caractérisent le baron de Nucingen le banquier. En effet le nom de cet animal est utilisé pour signifier la violence des hommes d'affaires. Le lynx est considéré comme une véritable bête féroce faisant de grands dégâts dans les troupeaux des moutons. L'analogie est explicitée par le caractère du baron qu'en plus un chasseur des petites entreprises, il est également réputé comme dangereux pour les intervenants de la bourse. En dehors des affaires, le banquier est victime des manœuvres de Jacques Collin.



Comme l'œuvre balzacienne est largement structurée autour des aléas de la fortune, des médecins, des journalistes, des courtisanes, des héros civils, il existe le type militaire de l'époque napoléonienne. La mémoire des grandes batailles et des grands événements qui ont marqué l'Histoire de la France est racontée à travers la vie quotidienne de plusieurs personnages de *la comédie humaine*. À titre d'exemple, Esther dans *Splendeurs et misères des courtisanes* parle avec le Baron de Nucingen en cherchant à l'émouvoir pour en tirer de l'argent « *Les hommes ne valent pas la peine d'être aimés, Napoléon les tuait comme des mouches*²³ ». (SMC. p.559).

Balzac pense que la peinture de la société moderne est impossible sans l'introduction de l'image. Il ajoute que « *l'idée, devenue Personnage, est d'une plus belle intelligence*²⁴ ». Dans l'écriture balzacienne, la métaphore organise et construit l'univers romanesque. Balzac revendique la fonction expressive de l'image dans la préface de *la peau de chagrin* en écartant sa fonction décorative qui répondait à l'idéal classique.

Dans *la théorie de la démarche*, Balzac annonce qu'« *Il y a dans tous les temps un homme de génie qui se fait le secrétaire de son époque: Homère, Aristote, Tacite, Shakespeare, l'Arétin, Machiavel, Rabelais, Bacon, Molière, Voltaire, ont tenu la plume sous la dictée de leurs siècles*²⁵ ». Balzac se nomme à son tour le secrétaire dans son époque. Les deux mots *Histoire* et *secrétaire* qui ont ici deux rôles reliés vont être répartis nettement dans l'avant-propos de la *Comédie humaine* « *la société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire*²⁶ ». Il s'agit d'une sorte de dictée qui vient de la société ou du monde social et l'historien va l'observer, l'enregistrer, et la rendre accessible. La complexité de sa tâche est de décortiquer le réel et de choisir le plus significatif « *en dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la société*²⁷ ». L'histoire balzacienne passe tout entière par les portraits, les lieux, les passions, les destins individuels, les vices, bref par les mœurs de la société. L'œuvre balzacienne serait ainsi, pour son temps, le lieu même où s'imprime de façon lisible l'image de l'histoire.

**Notes de bas de page:**

¹ Jules Michelet est l'un des grands historiens français du XIX^e siècle.

² H. de Balzac, Comédie Humaine, sous la direction de Pierre-Georges Castex, 12 vols, t. VIII, Collection Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1976, p.903.

³ H. de Balzac, les Chouans, éd. Poche, 1983, p.478.

⁴ Chia-ping Kan, « Les Chouans de Balzac : défaite des sujets et production de l'avenir », Studi Francesi, p.249

[En ligne], 170 (LVII | II) | 2013, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 18 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2943> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2943>

⁵ H. de Balzac, les Chouans, éd. Poche, 1983, p.

⁶ Ph. Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », in Poétique du récit, Paris, le Seuil, 1977, p.122.

⁷ R. Barthes, S/Z, Paris, le Seuil, 1968, p.109.

⁸ H. de Balzac, Comédie Humaine, sous la direction de Pierre-Georges Castex, t. VIII, Collection Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1976, p.1680.

⁹ H. de Balzac, Comédie Humaine, sous la direction de Pierre-Georges Castex, t. I, Collection Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1976, p.8.

¹⁰ H. de Balzac, Préface d'Une fille d'Ève, Comédie Humaine, sous la direction de Pierre-Georges Castex, t. II, Collection Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1976, p. 265.

¹¹ P. Ricoeur, La mémoire, l'histoire, l'oubli, Paris, le Seuil, 2000, p.513.

¹² H.de Balzac, Illusions perdues, La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, Volume 1069 : version 1.0, p.401.

¹³ Honore de Balzac, Beatrix, La comédie humaine. Tome III, Bibliothèque nationale d'Autriche, Paris,1842 p.297

¹⁴ Honore de Balzac, La comédie humaine. Tome I, Bibliothèque nationale d'Autriche, Paris,1842 p.17.

¹⁵ H. de Balzac, Le père Goriot, éd Poche, Paris, 2004, p.54.

¹⁶ Victor Cousin, Introduction à l'histoire de la philosophie, leçons données en 1828-1829 et publiées postérieurement, Paris, Didier, 1868.p.241-242.

¹⁷ Cité par Régine Borderie, Balzac, peinture de corps. La comédie Humaine ou le sens du détail. Sedes,2002, p.39.

¹⁸ H. de Balzac, Préface de la Comédie Humaine, sous la direction de Pierre-Georges Castex, t. I, Collection Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1976, p.13-14.

¹⁹ P. Ricoeur, La mémoire, l'histoire, l'oubli, Paris, éd le Seuil, 2000, p.328.

²⁰ Lucienne Frappier-Mazur, L'Expression métaphorique dans la « Comédie Humaine ». In : Romantisme, 1977, n°16. Autour de l'âge d'or, p.86.

²¹ Jean de La Fontaine, Fables de La Fontaine, Le Singe et le Chat, texte établi par Jean-Pierre Collinet, Fables, contes et nouvelles, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p.378.

²² On dit que (d'après Virginie Ancelot), sur une statue de l'Empereur placée dans son cabinet de travail, Balzac aurait écrit : « Ce qu'il a commencé par l'épée, je l'achèverai par la plume. »

²³ H. de Balzac, Splendeurs et misères des courtisanes, La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, p.559.

²⁴H. de Balzac, Études sur M. Beyle, dans Stéphane Vachon (éd.), Écrits sur le roman, Paris, Le Livre de poche, 2000, p. 202

²⁵ Balzac, Théorie de la démarche, t. XXII, Paris, La Pléiade, 1981, p. 299.

²⁶ H. de Balzac, Avant-propos de La Comédie humaine, tome I, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, NRF, 1976-1981 ; p. 18.

²⁷ H. de Balzac, ibid., p.13.