



HAL
open science

Balzac, le désordre du monde

Alexandre Gefen

► **To cite this version:**

Alexandre Gefen. Balzac, le désordre du monde. *La Nouvelle Revue Française*, 1999, 550, pp.41–62.
hal-01624220

HAL Id: hal-01624220

<https://hal.science/hal-01624220v1>

Submitted on 10 Nov 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Balzac, le désordre du monde

Il se rencontre une terrible lacune entre nous et le ciel.

Louis Lambert.

D'abord, des listes. Listes de verbes : Balzac se moquant dans *Illusions perdues* de Mme de Bargeton : « elle commençait à tout *typiser, individualiser, synthétiser, dramatiser, supérioriser, analyser, poétiser, prosaïser, colossifier, angéliser, néologiser, et tragiquer* ». Listes de courses, dans *Les Caprices de la Gina* :

<i>Pain</i>	3
<i>Suppa française</i>	2
<i>Filet de bœuf</i>	5
<i>Esturgeon aux petits pois</i>	15
<i>Poulet à la reine</i>	5
<i>Asperges</i>	6
<i>Macaroni</i>	3
<i>Vin de Bordeaux</i>	48
<i>Champagne</i>	48
<i>Xérès</i>	20

Listes de monnaies dans *La Peau de chagrin*, « Un centime de France, un parat du Levant, un tarain de Sicile, un heller d'Allemagne, un copec de Russie, un farthing d'Écosse, une seule des sesterces ou des oboles de l'ancien monde, ni une piastre du nouveau » ou listes de fleurs dans le *Lys dans la vallée*. Listes de personnages réels rassemblés à loisir, ou encore cabinets des fées, horde d'« angéliques filles incorporelles » accourant auprès de Massimilla Doni, tel le petit peuple de héros et d'héroïnes imaginaires dont l'*Avant-propos à la Comédie humaine* se demande, dans un passage célèbre, s'ils sont dignes de rivaliser avec l'État-Civil.

Les péris, les ondines, les fées, les sylphides du vieux temps, les muses de la Grèce, les vierges de marbre de la Certosa da Pavia, le Jour et la Nuit de Michel-Ange, les petits anges que Bellini le premier mit au bas des tableaux d'église, et que Raphaël a si divinement peints au bas de la Vierge au donataire, et de la madone qui gèle à Dresde, les délicieuses filles d'Orcagna dans l'église de San-Michele à Florence, les choeurs célestes du tombeau de saint Sébald à Nuremberg, quelques vierges du Duomo de Milan, les peuplades de cent cathédrales gothiques, toute la nation des figures qui brisent leur forme pour venir à vous.

Dans l'empire du descriptif du roman balzacien, des listes et des recensions qui figurent comme une forme primitive d'organisation du texte : des répertoires ne venant pas attester *a posteriori*, scientifiquement, de la réalité, mais présidant à son organisation.

On s'extasie, à juste titre, sur le fourmillement humain qui fait grouiller les différents répertoires des personnages balzaciens, mais imagine-t-on (par exemple) quelles Galeries Barbès de rêve, quel catalogue hyperbolique de Manufrance, quelle accumulation de livraisons de L'intermédiaire des chercheurs et des curieux, quel corpus de la brocante universelle pourrait rivaliser avec la gigantesque friperie, avec la colossale foire aux puces dont le dénombrement et la description sont incluses dans les trente ou quarante tomes de La Comédie humaine ?

fait remarquer avec humour Julien Gracq. C'est qu'il n'est point possible, comme l'explique *Séraphita*, de trouver de trouver deux objets identiques de sorte que les sciences ne peuvent offrir une vision cohérente de l'unité :

Si la nature est semblable à elle-même dans les forces organisantes ou dans ses principes qui sont infinis, elle ne l'est jamais dans ses effets finis ; ainsi, vous ne rencontrez nulle part dans la nature deux objets identiques : dans l'Ordre Naturel, deux et deux ne peuvent donc jamais faire quatre, car il faudrait assembler des unités exactement pareilles, et vous savez qu'il est impossible de trouver deux feuilles semblables sur un même arbre, ni deux sujets semblables dans la même espèce d'arbre.

Une obsession de la distinction préside au tropisme d'accumulation et donne à Balzac l'occasion d'innombrables comparaisons et typologies, par croisement des personnages dans la *Comédie humaine* ou par observation théorique, telle cette étonnante typologie des régisseurs où Balzac rassemble et cite ses propres œuvres :

On a pu voir ailleurs le personnage d'un régisseur songeant à ses intérêts et à ceux de son maître (voir Un début dans la vie, Scènes de la vie privée). Gaubertin est l'intendant exclusivement occupé de sa fortune. Présenter le troisième terme de ce problème, ce serait offrir à l'admiration publique un personnage invraisemblable que la vieille noblesse a néanmoins connu (voir Le Cabinet des Antiques, Scènes de la vie de province) mais qui disparut avec elle.

ou cette taxinomie *in vivo* dans l'espace expérimental de la *Comédie humaine* :

N'y a-t-il pas d'abord le piéton rêveur ou philosophe. [...] Puis il y a le piéton causeur ; [...] le piéton savant qui étudie, épelle ou lit les affiches sans les achever ; le piéton rieur qui se moque des gens auxquels il arrive malheur dans la rue ; [...] le piéton silencieux qui regarde à toutes les croisées, à tous les étages ; le piéton industriel, armé d'une sacoche ou muni d'un paquet, traduisant la pluie par profits et pertes ; le piéton aimable, qui arrive comme un obus[...]. Il ne reste que le piéton prudent, l'homme qui, pour se remettre en route, épie quelques espaces bleus à travers les nuages crevassés.

A l'orée de l'ère positiviste et de sa nouvelle *mathesis*, le monde se donne comme une liste de signes discrets et d'objets a-historiques, dont il s'agit, avant d'en établir la généalogie et le sens, de faire l'inventaire, le romanesque étant pourvu à l'instar du collectionneur « [des] jambes du cerf, [du] temps des flâneurs et [de] la patience de l'israélite ». Ainsi le magasin d'Antiquité de *La Peau de chagrin*, univers-île et résumé du monde en huit pages et trois galeries :

Tous les pays de la terre semblaient avoir apporté là un débris de leurs sciences, un échantillon de leurs arts. C'était une espèce de fumier philosophique auquel rien ne manquait, ni le calumet du sauvage, ni la pantoufle vert et or du sérail, ni le yatagan du Maure, ni l'idole des Tartares. Il y avait jusqu'à la blague à tabac du soldat, jusqu'au ciboire aux hosties du prêtre, jusqu'aux plumes du cacique. L'inconnu compara d'abord ces trois salles gorgées de civilisation, de cultes, de divinités, de chefs-d'œuvre, de royautés, de débauches, de raison et de folie, à un miroir plein de facettes dont chacune représentait un monde.

Une poésie, celle des grandes proses du monde, naît de ce « foisonnement des objets singuliers qui l'emporte sur la vision d'ensemble », toujours selon les mots de Julien Gracq, de « ces pierres carrées, des chapiteaux épars, des métopes à demi-couvertes de fleurs et de dragons, qui, vus au chantier, entre la scie ou le ciseau du manœuvre, semblent insignifiants et petits, et que l'architecte, dans son dessin, a destinés à orner quelque riche entablement, à faire des voussures, à courir le long des grandes croisées en ogive de sa cathédrale, de son château, de sa chapelle, de sa maison, des champs », comme le confesse Balzac sous la plume de Félix Davin. On pense à ces lieux en désordre, atelier du savant (« une pièce immense, fortement éclairée, garnie de machines et de verreries poudreuses ; çà et là, des livres, des tables encombrées de produits étiquetés, numérotés »), ateliers du peintre (l'atelier de Frenhofer tel que le découvrent Portus et Poussin « couvert de poussière, où tout était en désordre »), espaces par excellence de la rêverie balzacienne :

Au-dessous de ce rayon, çà et là, une tête de Niobé pendue à un clou montrait sa pose de douleur, une Vénus souriait, une main se présentait brusquement aux yeux comme celle d'un pauvre demandant l'aumône, puis quelques écorchés jaunis par la fumée avaient l'air de membres arrachés la veille à des cercueils ; enfin des tableaux, des dessins, des mannequins, des cadres sans toiles et des toiles sans cadres achevaient de donner à cette pièce irrégulière la physionomie d'un atelier que distingue un singulier mélange d'ornement et de nudité, de misère et de richesse, de soin et d'incurie. Cet immense vaisseau, où tout paraît petit même l'homme, sent la coulisse d'opéra ; il s'y trouve de vieux linges, des armures dorées, des lambeaux d'étoffe, des machines ; mais il y a je ne sais quoi de grand comme la pensée : le génie et la mort sont là ; la Diane ou l'Apollon auprès d'un crâne ou d'un squelette, le beau et le désordre, la poésie et la réalité, de riches couleurs dans l'ombre, et souvent tout un drame immobile et silencieux .

*

* *

« Jour et nuit », dit le blason que s'était fait faire Balzac. Nous passons du côté de la nuit, du spleen métaphysique d'un point de vue qui embrasse le monde sans l'êtreindre, du côté de « l'envers de l'histoire contemporaine », de l'intime, des drames silencieux et de leurs ténébreuses affaires, des crimes impunis évoqués par le *Traité des gens honnêtes* et qui hantent la *Comédie humaine*. Un voyageur devine de nouvelles *maisons Usber*, comme dans ces premières lignes d'*Eugénie Grandet*, répertoire classique de profils et de thèmes balzaciens (la vieille fille trahie, le paysan avare, les stratégies matrimoniales, les faillites) mais surtout immense et mélancolique méditation sur le *secret* :

Il se trouve dans certaines villes de province des maisons dont la vue inspire une mélancolie égale à celle que provoquent les cloîtres les plus sombres, les landes les plus ternes ou les ruines les plus tristes. Peut-être y a-t-il à la fois dans ces maisons et le silence du cloître et l'aridité des landes et les ossements des ruines : la vie et le mouvement y sont si tranquilles qu'un étranger les croirait inhabitées, s'il ne rencontrait tout à coup le regard pâle et froid d'une personne immobile dont la figure à demi monastique dépasse l'appui de la croisée, au bruit d'un pas inconnu. Ces principes de mélancolie existent dans la physionomie d'un logis situé à Saumur, au bout de la rue montueuse qui mène au château, par le haut de la ville. suprême, par une mnémotechnie particulière aux passions.

Espace poétique de traces et de fragments : ce qui subsiste de *La Belle Noiseuse* dans *Le Chef-d'œuvre inconnu*, « vivant [...] fragment ayant échappé à une incroyable, une lente et progressive destruction. Ce pied apparaissait là comme le torse de quelque Vénus en marbre de Paros qui surgirait parmi les décombres d'une ville incendiée ». Empreinte du pied du Christ dans le Couvent de la Merci, qui témoigne dans *Jésus-Christ en Flandre* de sa dernière venue. Derniers mots de Gambara : « Et le pauvre compositeur dit en essuyant ses larmes, une phrase que la circonstance rendit touchante : « L'eau est un corps brûlé ».

« Si vous pensez par hasard aux personnes chères que vous avez perdues ; si vous êtes seul, s'il est nuit ou si le jour tombe, poursuivez la lecture de cette histoire ; autrement, vous jetteriez le livre, ici », voix nervalienne, adieux au monde des derniers textes de Balzac, regroupés sous le titre *Les Parents pauvres, La Cousine Bette, Le Cousin Pons*. Ce dernier surtout, histoire largement autobiographique d'un personnage survivant, « glorieux débris de l'Empire », « d'une finesse de sensitive qui arrivait à la mélancolie » et de la dilapidation de sa collection, culminant dans une scène célinienne : le convoi funèbre et l'ironie parisienne face à la mort, tandis qu'un employé d'une maison funéraire s'acharne à obtenir la commande d'un monument funéraire à 7 000 francs : les trois arts versant des pleurs sur la tombe du défunt.

« Encore adieu, un adieu semblable à celui que j'ai fait hier à notre belle vallée, au sein de laquelle je reposerais bientôt, et où vous reviendrez souvent, n'est-ce pas ? » finit Henriette de Mortsau, condensant la puissance de l'incroyable machine romanesque du *Lys dans la Vallée* en quelques notes en mineur : « N'est-ce pas ? ». Voix d'outre-tombe, procédés de décentrement et d'ellipse que l'on entend partout et qu'une nouvelle peu lue des *Études philosophiques, L'Adieu* - variation mélodramatique sur le passage de la Berezina qui sépare les amants, réécriture tragique d'un conte, *La Dernière Fée* - condense sublimement : parmi les errants, les victimes de l'échec napoléonien, une jeune femme devenue folle joue nue avec les oiseaux, tandis que Monsieur de Sucey, l'un de ces êtres balzaciens qui trouvent leur dignité dans le silence, se brûle la cervelle de ne pouvoir la ramener à la raison.

Comme si Balzac nous plaçait non dans le monde, dans sa conquête et dans sa gloire, mais dans le deuil du monde. Deuil politique et épistémologique, nostalgie refoulée du rêve napoléonien, *école du désenchantement* - l'expression célèbre est de Balzac, qui l'applique à sa génération. Fantômes sans nombre des guerres de l'Empire ou de la Révolution hantant *La Comédie humaine* : les jumeaux Simeuse, à peine esquissés « avec le pressentiment de l'avenir » que morts à Sommo-Sierra, sous l'œil de l'Empereur mais hors texte, comme meurt Chérubin chez Beaumarchais.

Z. Marcas, dans cette nouvelle qui fascina tant Roland Barthes, « mort à trente-cinq ans ». « Marcas ! : n'avez-vous l'idée de quelque chose de précieux qui se brise par une chute, avec ou sans bruit », qui « fut jeté à la fosse commune au cimetière du Montparnasse » pour son rôle politique. Marcas, nom vrai découvert sur une porte et dont Balzac, auquel un concierge expliqua que le nom était celui d'un tailleur, proclama : « N'importe ! je l'immortaliserai ! » Marcas, dupé et trahi par « milles déconvenues, ces immenses pertes de force

humaine versée sur des points stériles, la difficulté d'opérer le bien l'incroyable facilité de faire le mal ». Marcas, auquel on évite le corbillard des pauvres, « sans habit » autre que les mots, et qui vient s'ajouter à ces « martyrs ignorés » dont *La Comédie humaine* est le tombeau.

Le Colonel Chabert, bien sûr, qui, « séduit par les touchantes grâces d'un tableau de famille, à la campagne, dans l'ombre et le silence », « prit un soir la résolution de rester mort », endossant sa propre mort à Eylau, sa mort réelle pour sa mort symbolique, dans ce roman que Balzac nomma longtemps *La Transaction*, pour s'effacer signe à signe du roman.

Le vieux soldat était sec et maigre. Son front, volontairement caché sous les cheveux de sa perruque lisse, lui donnait quelque chose de mystérieux. Ses yeux paraissaient couverts d'une taie transparente : vous eussiez dit de la nacre sale dont les reflets bleuâtres chatoyaient à la lueur des bougies. Le visage pâle, livide, et en lame de couteau, s'il est permis d'emprunter cette expression vulgaire, semblait mort. Le cou était serré par une mauvaise cravate de soie noire. L'ombre cachait si bien le corps à partir de la ligne brune que décrivait ce baillon, qu'un homme d'imagination aurait pu prendre cette vieille tête pour quelque silhouette due au hasard, ou pour un portrait de Rembrandt, sans cadre.

Fading hors du récit, « hors du cadre », dans le réel, « silhouette due au hasard », récapitulation de « glorieux débris » sous bénéfique d'inventaire, immense pouvoir d'un « peut-être » : le hasard, vraiment, « le plus grand romancier du monde ».

« Notre globe est plein, tout s'y tient », mais que reste-t-il ? De « grands trous forés soudain à même la trame du récit sur le monde de l'invisible » selon un autre beau mot de Julien Gracq. Le dictionnaire des personnages de la *Comédie humaine* de l'édition Pléiade, dictionnaire biographique et état civil troué, chef-d'œuvre suggestif par les êtres types qui y vivent d'une vie plus vraie que la vie, comme le fait note Proust dans *À la recherche du temps perdu*, ou par les pouvoirs de simples noms, car « notre nom, c'est nous-mêmes », et cela suffit. Quelques souvenirs, le plus beau tableau du monde, celui qu'on ne finit pas, celui qui n'existe pas, la *Belle Noiseuse*, le *Christ mis au tombeau* par Titien, quelques passeurs, quelques doubles : Gondrin, le dernier pontonnier de la Berezina, autre fantôme, autre Chabert, autre Charon, évoqué par *L'Adieu* et dont l'ombre court tout au long de *La Comédie humaine*.

Mon homme est un des pontonniers de la Berezina, il a contribué à construire le pont sur lequel a passé l'armée ; et pour en assujettir les premiers chevaux, il s'est mis dans l'eau jusqu'à mi-corps. [...] Des quarante-deux pontonniers, il ne reste aujourd'hui que Gondrin. Trente-neuf d'entre eux ont péri au passage de la Berezina, et les deux autres ont fini misérablement dans les hôpitaux de la Pologne.

Sanson, le bourreau, l'autre *Doppelgänger* (Balzac en rédigea les *Mémoires*) dont l'ombre fendra souvent le romanesque, devenant à son tour intercesseur en allant demander une messe expiatoire pour le repos de l'âme de Louis XVI (*Un Épisode sous la Terreur*). Ou, peut-être, le Docteur Bianchon, le plus récurrent des personnages récurrents de *La Comédie humaine*, grand médecin des pauvres et grand conteur d'histoires effroyables, signe de mort autant que thaumaturge, comme cet *Élixir de longue vie* que l'on doit étendre dans un cérémonial étrange sur le corps transi, et qui ne sauve pas.

Écriture testamentaire à tout point de vue donc, car tout est désormais objet de legs et d'arguties juridiques. À qui transférer l'héritage du Cousin Pons, question à laquelle le roman éponyme se consacre ? À l'ami ? Au Louvre, c'est-à-dire au monde et à ce qui reste de Royauté, comme le demande Pons et comme le rêvait Balzac pour son bric-à-brac sans valeur ? Que deviennent les parcelles de terre laissées dans les *Paysans*, l'ultime récit inachevé de 1850 ? Don, troc, emprunt, prêt, commerce, gage, échange (des vies, des sexes, des conditions) : sur tous les modes de circulation de *La Comédie humaine* prédomine l'héritage, d'*Ursule Mironet* aux *Héritiers Boirouge*, qu'il s'agisse de transmettre l'acquis d'une vie, le « musée Pons », ou, au contraire, de se débarrasser des pouvoirs diaboliques conférés par le diable, de *La Peau de chagrin* au *Melmoth réconcilié*, où le pacte satanique, collant comme le sparadrap du capitaine Haddock dans l'avion d'Hergé, finit par échoir à un pauvre clerc de notaire après avoir été vendu en Bourse, pour 10 000 francs. Marqué par le sceau d'une rupture impossible et d'une déperdition certaine, d'une « dissipation », dans le vocabulaire balzacien, l'héritage est en fait comme le nœud de la métaphysique de la circulation et du désordre qui structure la pensée balzacienne. La fable compliquée de *Gobseck*, qui met en scène ce personnage de l'usurier terrible mais honnête, dont la rigueur absolue est tour à tour ruine des méchants et chance pour ceux qui se confient à lui « sans finasserie » et qui finit par mourir des bienfaits et des malheurs de l'accumulation, en une ultime scène qui ne laisse de fasciner, est à lire comme une allégorie :

Dans la chambre voisine de celle où Gobseck était expiré, se trouvaient des pâtés pourris, une foule de comestibles de tout genre et même des coquillages, des poissons qui avaient de la barbe et dont les diverses puanteurs faillirent m'asphyxier. Partout fourmillaient des vers et des insectes. Ces présents récemment faits étaient mêlés à des boîtes de toutes formes, à des caisses de thé, à des balles de café. Sur la cheminée, dans une soupière d'argent étaient des avis d'arrivage de marchandises consignées en son nom au Havre, balles de coton, boucauts de sucre, tonneaux de rhum, cafés, indigos, tabacs, tout un bazar de denrées coloniales ! Cette pièce était encombrée de meubles, d'argenterie, de lampes, de tableaux, de vases, de livres, de belles gravures roulées, sans cadres, et de curiosités

On ouvre ici les portes du château de Barbe-Bleue. Par delà l'effet de réel, par delà l'allégorie tragique de la vanité des richesses face à la mort, une étrange congruence se dessine entre l'écriture et la mort, la richesse et la perte, la force et la faiblesse humaine et divine, proximité d'autant plus troublante et complexe que le roman peut se lire comme une longue variation théologique, le juif Gobseck étant appelé tour à tour « papa Gobseck » et Salomon, celui à qui l'on doit s'abandonner entièrement et celui dont la justice est sans faille.

La collection, le pêle-mêle sémiotique saturé de sens, est ainsi hantée par « le plus violent de tous les agents de la destruction ; [...] le véritable ange exterminateur de l'humanité », la Pensée. Le système niche en son sein, au cœur des *Études philosophiques*, une vision tragique du désir (*La Peau de chagrin*), de la science (*La Recherche de l'Absolu*) et arts (*Louis Lambert, Le Chef-d'œuvre inconnu, Massimilla Doni*) : il représente ce « Système dissipationnel » selon le mot de Rastignac, cette nouvelle loi de la thermodynamique selon laquelle la lutte contre l'entropie conduit à la mort par épuisement énergétique.

La valeur explicative, exemplaire, des descriptions balzaciennes, les formules démonstratives du Balzac ingénieur, sociologue, psychologue, métaphysicien, sont comme toujours perturbées par l'incongruité, l'objet surnuméraire qui ne fait pas indice, la fleur toujours inutile du bouquet. Les belles ouvertures historico-géographiques : « À la fin du mois d'avril 1839, sur les dix heures du matin, le salon de Mme Marion, veuve d'un ancien receveur général du département de l'Aube, offrait un coup d'œil étrange », parodiées par Proust dans *Pastiches et mélanges*, ou les perpétuelles et obligatoires digressions justifiées par Balzac :

Il faut établir dans l'intérêt des écrivains la nécessité de ces préparations didactiques contre lesquelles protestent certaines personnes ignorantes et voraces qui voudraient des émotions sans en subir les principes générateurs, la fleur sans la graine, l'enfant sans la gestation.

s'enlisent et bifurquent. Le parquet frotté du salon de Mme Marion devient « un argument en faveur des Sciences Occultes » et participe au grand réquisitoire spiritualiste qui parcourt *La Comédie humaine*, tandis que « la préparation didactique » conduit à conclure qu'« en dépit des morcellements de son territoire, le peuple flamand exista de par la pipe et la bière ». On ne sait quel Dieu se promène dans le détail : ici, sur un meuble, « une Vénus accroupie sur sa tortue, et qui tenait entre ses bras un cigare à demi consommé », sortie tout droit d'*À Rebours* ; ici, Jésus-Christ en visite sur terre sur terre sous les espèces d'un bourgmestre flamand avec pour ultime mission de venir sauver quelques bons bourgeois flamands en danger de naufrage sur une barque (*Jésus-Christ en Flandre*). Ailleurs, on disserte sur la manière de déduire l'absolu de la décomposition des larmes ou de l'analyse chimique du cresson :

Les substances que donne l'analyse du cresson, c'est-à-dire la potasse, la chaux, la magnésie, l'alumine, etc., auraient un principe commun errant dans l'atmosphère telle que la fait le soleil. De cette irrécusable expérience, s'écria-t-il, j'ai déduit l'existence de l'Absolu.

C'est le règne des considérations intempestives, d'un art de la chute qui vient dégonfler le pathétique. A preuve *La Peau de chagrin*, tragédie s'il en fut, débutant par des méditations sur les chapeaux dans les maisons de jeux, et dont la grave dissertation sur les manières de mourir vient se briser sur les véritables soucis de Rastignac : « Je m'ennuie, je suis désappointé. L'Alsacienne qu'on m'a proposée pour femme a six doigts au pied gauche, je ne puis pas vivre avec une femme qui a six doigts ! Cela se saurait, je deviendrais ridicule. ». Si l'on peut goûter l'ironie de la fin bourgeoise de *Massimilla Doni*, « La comtesse était grosse », que penser de ce sixième doigt, si ce n'est qu'il est le romanesque même.

Curiosa et singularités du texte balzacien que cette fatrasie des parlures (Peyrade dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, Schmucke dans *Le Cousin Pons*, Kold dans *Illusions perdues*, etc.), ces dédicaces étranges (lignes de suspension désespérément silencieuses -*Le Chef-d'œuvre inconnu*- ou énigmatique serpent -*La Peau de Chagrin*-), ces innombrables objets textuels farfelus : publicité pour la « Double pâte des Sultanes et l'eau carminative, découverte merveilleuse approuvée par l'Institut de France » (« depuis longtemps une pâte pour les mains et une eau pour le visage donnant un résultat supérieur à celui obtenu par l'Eau de Cologne dans l'œuvre de la

toilette, étaient généralement désirés par les deux sexes en Europe... »), médaille d'or de « L'Huile Céphalique » dans le même *César Birotteau*, pages reproduites d'*Olympia ou les Vengeances romaines* dans *La Muse du département*.

En choisissant Rossini devant Mozart et Rabelais devant Dante, *La Comédie humaine* s'amuse des travestissements de l'idéal en opéras loufoques (*Gambara*), en parodies textuelles (*Ursule Mirouet*, roman noir) en vaudevilles ou en *Contes drolatiques* (*Les Petites Misères de la vie conjugale*, qui clôturent le cycle dans l'état où Balzac l'a publié) au point de culminer dans cette immense charge anti-romanesque que constitue la *Physiologie du mariage*, dont la verve anecdotique mêle fabliaux et déballage d'aphorismes. « Les femmes les plus vertueuses ont quelque chose qui n'est jamais chaste » : l'œuvre est dédiée aux « disciples de Panurge » conviés à l'analyse du Grand Code, « le monument immortel de nos codes », le code civil.

Malgré les systèmes ou les rêves de système (des régions de la carte de France et de celles du Tendre, des âges de la vie, des époques de l'Histoire, des manies, des sexes et des conditions, etc.), l'œuvre s'écroule ainsi comme sous son propre poids, sous l'empirie des choses, et ne tend moins dès lors, à représenter la totalité du monde, qu'« à représenter l'ensemble de la littérature », à être le « livre qui contiendrait tous les livres » selon le mot de Balzac à propos de la *Bible*. Roman par lettre, roman à la première personne, diptyques ou séries comparatives, vies ou autobiographies imaginaires, romans historiques, gothiques, policiers, romans d'aventure, sommes romanesques ou nouvelles de quelques pages, *legenda* médiévale, théories, traités (*de la démarche, des gens bonnêtes, de la prière, jamais écrit, de la vie élégante, des excitants modernes*), physiologies variées (*du mariage* en 1829, *de l'employé* en 1841, *de la toilette* en 1830). En passant sous silence les innombrables dissertations insérées en détour et annoncées par la formule stéréotypée « il faudrait un roman entier pour » qui cancérisent le texte : considérations intempestives sur les amours d'une laide (avec exemples), sur les anges, les cartomanciennes ou l'histoire du papier depuis les Chinois.

D'où cette fascination concurrente pour les dispositifs de *concentration*, machines optiques, tel le *diorama* inventé en 1822 et évoqué par *Le Père Goriot*, machines pneumatiques comme l'extraordinaire presse hydraulique de *La Peau de chagrin*, « sous laquelle Dieu lui-même serait écrasé comme une mouche » fonctionnant avec « une pluie de feu, un déluge de clous, un océan de pistons, de vis, de leviers, de traverses, de limes, d'écrous, une mer de fontes, de bois, de soupapes et d'aciers en barres », ou encore cet étrange système hybride, « la machine pneumatique [au] récipient coiffé d'une lentille formée par de doubles verres convexes » du *Chef-d'œuvre inconnu*. Des machines à la Zola, à la Jules Verne, à la Raymond Roussel, une fascination pour la thermodynamique mais aussi la déclinaison des forces abstraites « du moteur social » : « la machine nommée la justice », la « machine appelée Commerce », la « machine politique ou administrative de l'Empereur », ou encore « la machine à vapeur nommée Spéculation ».

Tout ce qui permet la remémoration, objets de verre posés diligemment sur un meuble, artefacts symboliques qui sont autant d'occasions d'*ekphrasis* venant barrer cette grande loi balzacienne de la dissipation et ce « grand jeu » à somme négative que scandent toutes les *Études de mœurs* : « Il vit les conquêtes d'Alexandre

sur une camée, les massacres de Pizarre dans une arquebuse à mèche, les guerres de religion échevelées, bouillantes, cruelles, au fond d'un casque. » Paradoxe balzacien et littéraire s'il en est : c'est à l'imagination en somme, de lutter contre le désordre, appuyé par un narrateur surpuissant, qui réorganise l'univers à coup d'analepses, de commentaires ou de changements brutaux de point de vue, s'hypostasiant en ce que les narratologues nomment *narrataires*, l'armée des archéologues peintres, détectives amateurs que Balzac emploie à tout bout de champ comme des masques :

Cette oeuvre est la Physiologie du mariage attribuée par les uns à quelques vieux médecins, par d'autres à un misanthrope n'ayant plus aucune illusion et qui, dans toute sa vie, n'avait pas encore rencontré une seule femme à respecter. L'auteur s'est souvent amusé de ces erreurs et les agréait même comme autant d'éloges.

*

* *

L'erreur serait d'opposer entre écriture et idéologie comme on a pu le faire : *La Comédie humaine* a secrété et théorisé son propre programme de destruction, qui laisse place à une verticalité des analogies, parce que ce qui peut donner du sens, ce sont des représentations et des allégorisations, et non des lois. C'est la puissance dissipatrice de l'imaginaire qui est le seul biais d'organisation, parce que la « forme est un Protée bien plus insaisissable et plus fécond en replis que le Protée de la fable ». Et c'est là toute la catastrophe : le passage de la collection au système ne se fait pas par la systématisation et la découverte de règles, de types, mais par l'allégorisation, la verticalité de signatures - tel élément du nom, du visage, du lieu. Aucune intuition historique, aucune transformation, Darwin bien loin : un monde encyclopédique mais une encyclopédie où la force visionnaire vient remplacer l'ordre, l'intuition policière ou exégétique la classification, où la liste, la liste de liste, le cabinet d'antiques ou celui de zoologie viennent tenir lieu microcosme, de principe matriciel et de genèse en tant qu'ils autorisent une autre découverte du sens :

L'archéologie est à la nature sociale ce que l'anatomie comparée est à la nature organisée. Une mosaïque relève toute une société, comme un squelette d'ichtyosaure sous-entend toute une création. [...] Le savant ressuscite jusqu'aux verrues des vieux âges.

C'est très exactement ce que suggère Walter Benjamin dans une magnifique réflexion de *Paris, Capitale du XIX^e Siècle* : il va s'agir pour le collectionneur de combattre la fragmentation du monde, le pullulement et l'invasion industrielle des entités, l'épaississement du signifiant, à la fois en rassemblant les choses et en renouant des liens :

Le motif le plus caché de celui qui collectionne pourrait peut-être se circonscrire ainsi : il accepte d'engager le combat contre la dispersion. Le grand collectionneur, tout à fait à l'origine, est touché par la confusion et l'éparpillement des choses dans le monde. C'est ce même spectacle qui a tant occupé les hommes de l'âge baroque ; on ne peut, en particulier, expliquer l'image du monde de l'allégoricien sans le bouleversement passionnel que provoque ce spectacle.

L'allégoricien forme pour ainsi dire le pôle opposé du collectionneur. Il a renoncé à élucider les choses par la voie d'une étude de leurs propriétés et leurs affinités. Il les détache de leur contexte et se fie dès le début à sa pénétration pour élucider leur signification. Le collectionneur, au contraire, réunit les choses qui vont ensemble ; il parvient ainsi à fournir des renseignements sur les choses grâce à leurs affinités ou leur succession dans le temps.

Mais un allégoricien ne se cache pas moins dans chaque collectionneur, et un collectionneur dans chaque allégoricien et cela est plus important que toutes les différences qu'il peut y avoir entre eux. En ce qui concerne le collectionneur, sa collection n'est jamais complète ; lui manque-t-il une seule pièce, et tout ce qu'il a recueilli n'est qu'une œuvre fragmentaire, ce que sont depuis le début les choses pour l'allégorie. Pour l'allégoricien, d'autre part, les choses ne représentent que les rubriques d'un dictionnaire secret qui révélera leurs significations à l'initié. Il n'aura donc jamais accumulé assez de choses, car une chose peut d'autant moins suppléer l'autre qu'aucune espèce de réflexion ne permet de prévoir la signification que la pénétration peut revendiquer pour chacune d'elles.

D'où évidemment le choix de défendre Geoffroy Saint-Hilaire contre Cuvier, tout en relativisant par l'ironie les limites de la raison biologique, dans *Entre savants*, roman inachevé mettant en scène cette célèbre dispute scientifique qui anima le début du XIX^e siècle. Dedicataire du père Goriot et modèle du Savant, Geoffroy de Saint Hilaire ne peut qu'avoir raison dans cette querelle sur la nature des céphalopodes face à « l'athéisme » de Cuvier et ses rigoureuses taxinomies lorsqu'il défend une unité par analogies, le « principe d'intelligibilité du divers » (l'expression est de Balzac), car la pure science n'a que « l'apparence du vrai », comme le démontre l'auteur du *Père Goriot* en évoquant ces boulets de canon qui vont « en ligne courbe ».

Ainsi, l'effet d'univers chez Balzac : la totalité, mais sûrement pas l'ordre, des études de cas atypiques, non emblématiques, une sémiologie et un bestiaire aussi ambitieux et fautifs que ceux élaborés par la science des premiers zoologues, mais tissés d'éclairs, d'ouvertures mystiques, de rapprochements occultes qui signalent l'unité profonde du monde. Le fantastique et non le réalisme : avant tout une tératologie des caractères et une nosologie, parce que c'est la pathologie qui découvre le monde, parce que le pathologique exhibe mieux les signes. *Les Mille et Une Nuits de l'Occident*, une systématique devenue *Pathologie de la vie sociale*, selon le titre de ce qui devait couronner *La Comédie humaine* en réunissant les petits traités balzaciens). Si modèle dantesque et cercles infernaux il y a, un enfer de saints et de criminels, sans purgatoire, une *Divine Comédie* dont l'auteur serait alors Molière puisque celui-ci « écrirait une *comédie humaine* s'il vivait aujourd'hui ».

Un Balzac baroque par son goût des dissymétries et des ruptures, privilégiant l'ornement sur la structure, le détail pittoresque sur le sens, ne résistant jamais à un bon mot ou à une surprise narrative, au point de perdre en frais de correction sur épreuves une partie de ce que lui rapportaient ses œuvres. Un Balzac acquéreur, à la fin de sa vie, de mandragores comme le relate la légende ou de ces mines de d'argent rêvées en Sardaigne : « il y a un million dans les scories et dans les plombs ». Quelle belle image de la *Comédie*, à défaut de fortune. Un Balzac lui-même rattrapé par le désordre, Gobseck et Noé à la fois lorsqu'il fut atteint par la mode de la « bricabracomanie » qui sévit à l'époque et se ruina en tableaux sans valeur et en objets inutiles achetés à des vendeurs de faux, tel l'Élie Magus de *Pierre Grassou*, au grand dam de Mme Hanska, comme le raconte André Billy.

Une oeuvre lacunaire dans sa systématique, à rapprocher du romanesque hugolien d'excès et de silence, à lire à côté de Champfleury, Nodier ou Nerval. Une démiurgie tour à tour napoléonienne et divine, qui peut plaire par la force unitaire de ses structures et de ses champs de force, sismologie urbaine ou théologie de l'argent, mais qui nous plairait aussi par son désordre et son disparate, ses brutales inflexions, ses ruptures de ton et de genre, ses détours inutiles, ses erreurs et ses silences. Débris industriels, chimères, pierres inutiles à la cathédrale, personnages esquissés mais laissées de hasard, lourdes confrontations théologiques et interminables bouquets de fleurs, aphorismes pêle-mêle sur tous sujets, listes de courses et considérations sur la nature des « protêts », la psychologie de la petite enfance, la télépathie ou les excursions à ski en Norvège. *Gobseck*, *Le Lys dans la vallée*, *l'Anatomie des corps enseignants* (inachevé, bien malheureusement), *Le Réquisitionnaire*, *Séraphîta*, respectivement.

Une œuvre-monde certes, un système organisé en un plan à référent zoologique, mais une force qui va, un système si fluide qu'innombrables sont les romans absents, ou déplacés, ou au contraire sans localisation (*Le Cousin Pons*, *La Cousine Bette*), comme si dans l'ordre romanesque lui-même, la création précédait le classement, et comme si le romancier était le naturaliste de ses propres œuvres, les transplantant sans fin des unes aux autres des « galeries » de *La Comédie humaine*. Pas d'essence stable et compacte à l'univers, mais un vitalisme qui rend la matière mobile et qui s'affine à « chaque règne », selon la métaphysique romanesque bien huilée de *Séraphîta*. Un double mouvement d'accumulation et de dispersion, d'abondance et de manque, qui se résout dans une mélancolie. Bref, pour comprendre le monde, tout ce qui est en trop, en moins, en désordre, de travers ou sans nom, tout ce qui ne fait pas système et tout ce qui ne fait pas sens. Une fosse commune, un château de cartes, un cabinet d'antiques, la chambre de Gobseck.

Lambert mourut à l'âge de vingt-huit ans, le 25 septembre 1824, entre les bras de son amie. Elle le fit ensevelir dans une des îles du parc de Villenoix. Son tombeau consiste en une simple croix de pierre, sans nom, sans date. Fleur née sur le bord d'un gouffre, elle devait y tomber inconnue avec ses couleurs et ses parfums inconnus. [...] Villenoix tombe en ruines. La femme de Lambert ne l'habite plus, sans doute pour mieux s'y voir comme elle y fut jadis. Ne lui a-t-on pas entendu dire naguère : « J'ai eu son cœur, à Dieu son génie ! »

Alexandre GEFEN