

ANDRÉ WURMSER

**CONSEILS  
DE RÉVISION**

*nrf*

GALLIMARD









***Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation  
réservés pour tous les pays, y compris l'U.R.S.S.  
© Editions Gallimard, 1972.***

## SOMMAIRE

### LE MAÎTRE DE BALZAC.

INTRODUCTION À « LA COMÉDIE INHUMAINE ». La Comédie inhumaine parut aux Éditions Gallimard en 1964.

BALZAC ET NAPOLÉON. Ce texte a figuré dans le numéro spécial d'Europe : Napoléon et la littérature, en avril 1969.

« LE ROUGE ET LE NOIR. » C'est la préface de l'édition de la collection « Présences ».

« STELLO » est le texte d'une conférence prononcée en 1963 à l'Université nouvelle, à l'occasion du centenaire d'Alfred de Vigny.

« QUATRE-VINGT-TREIZE. » C'est la préface de l'édition du Club des Amis du Livre progressiste.

BALZAC, ZOLA ET NOUS. Discours prononcé à Médan le 4 octobre 1964.

« L'ARGENT » ET LE MONDE DE L'ARGENT. C'est la préface de L'Argent, dans l'édition des œuvres complètes d'Émile Zola publiée par le Club du Livre précieux.

« TRAVAIL » ET LE MONDE DU TRAVAIL a paru dans le Zola publié dans la collection « Réalités » (Hachette éditeur).

ZOLA ET LA HAINE. Intervention de l'auteur au colloque Zola organisé par le Centre d'Études et de Recherches marxistes et par la société des Amis d'Émile Zola, parue dans Europe en avril 1968.

ERCKMANN-CHATRIAN. Ce texte constitue l'introduction à Maître Gaspard Fix, histoire d'un conservateur, dans la collection des « Classiques du Peuple » (Éditions sociales).

*SOUVENIRS SUR JULIEN BENDA est le texte d'une conférence prononcée à la Sorbonne sous l'égide de l'Union rationaliste et publiée dans les Cahiers rationalistes d'octobre 1968, augmenté de fragments d'un article paru dans le numéro d'Europe consacré à Julien Benda.*

*« LA PESTE » fût écrit pour préfacer la traduction tchèque du roman de Camus et parut dans La Nouvelle Critique.*

*JE-ROMANCIER a été publié par le Journal de Psychologie (1<sup>er</sup> semestre 1951).*

## *Le maître de Balzac*

L'univers de Molière, en dépit de ses fantoches, de ses conventions, de ses coups de bâton et de ses dénouements matrimoniaux, c'est le monde réel, le monde de Paris, de Limoges, de Versailles et de Pézenas, un monde où les ducs ne se mêlent pas plus aux drapiers que les rois n'épousent les bergères, un monde soigneusement compartimenté, mais où l'une des classes devient une force en attendant de devenir le pouvoir — ce qui tardera moins qu'il ne semble : l'arrière-petit-fils de Lucile Jourdain sera fournisseur aux armées de la République.

Cette classe s'appuie sur deux principes également sacrés : la famille et la propriété. La famille se constitue par le mariage, lequel est conditionné par les rapports de fortune. Le père règle le mariage de ses enfants, qui lui doivent obéissance absolue, et il le règle selon l'intérêt de ses biens. Tels sont les soubassements du monde bourgeois. Tel est le fondement des comédies de Molière.

La tragédie divinise ; elle ne dit pas le mariage, elle dit l'Amour ; elle ne dit pas la propriété, l'intérêt ; elle dit : les devoirs que la grandeur implique, c'est-à-dire l'Honneur. Les combinaisons de ces termes majuscules et de divers autres, la Foi par exemple, fournissent en méditation les loisirs des délicats. Au contraire, la comédie veut plaire à un public déterminé, parfaitement circonscrit, et Molière ne se préoccupe que de ce public-là. Lorsqu'il écrit : « *Qui se donne à la Cour se dérobe à son art* », sans doute pense-t-il que c'est en se dérochant à la Cour et en se gardant

pour les bourgeois de Paris (comme sa position d'ailleurs l'y contraint) qu'il se donne à son art — qui est un art bourgeois.

Qu'écrit-il pour la Cour ? *Amphitryon*, au mieux. Ses chefs-d'œuvre, il les compose pour que les applaudisse le public de l'illustre Théâtre, c'est-à-dire un tas de Jourdain, de Dandin, d'Orgon, de Philinte, de Chrysale. Ces bons et solides bourgeois, mesurés et tranquilles, sensibles au gros comique et au gros bon sens, respectent peut-être le roi, mais sûrement méprisent marquis et gentilshommes, plus ou moins authentiques et souvent fort endettés. Ils croient comme Dom Juan que deux et deux font quatre et quatre et quatre huit. Ils sont raisonnables et raisonneurs, sauf faiblesse mentale : l'amour qui prend les vieillards, l'hypochondrie, la bigoterie, l'avarice, la folie des grandeurs. Ils se reconnaissent dans le miroir que leur tend ce complice qui les connaît bien pour avoir longtemps vécu de leurs applaudissements, un auteur si proche d'eux que parfois il s'apparente, avec un rire gras devant la science, le raffinement, la médecine, la philosophie, à Clément Vautel plus qu'à Pierre Corneille. Bon pour la Cour de reconnaître les allusions de Bérénice aux jeunes passions d'un astre royal ! Bon pour les filles des Précieuses de jouir d'un vers céleste : « *La fille de Minos et de Pasiphaé* » ou « *Le ciel n'est pas plus pur que le fond de mon cœur* » ! Molière écrit sans trouble : « *Qu'à cause qu'il vous dit à tous vos vérités.* » Son vers a douze pieds : c'est pour marcher par terre.

Il sait quel est son art : « Vous n'y avez rien fait, écrit-il, si vous n'y faites reconnaître les gens de votre siècle. » Et Angélique : « Les anciens sont les anciens et nous sommes les gens de maintenant. » Il respecte si fort la vérité sociale de « maintenant » qui est : le mariage et l'argent que ses comédies sont fort peu édifiantes. Jamais l'amour ne heurte les sacrés principes. Pas un amant qui soit gueux ; pas un soupirant qui soit marquis ! Ce n'est pas conformisme : il revendique la liberté du cœur (à situation sociale égale !) et dit même tout crûment à quoi conduit la tyrannie paternelle :

*Il est très difficile enfin d'être fidèle  
A de certains maris faits de certain modèle.*

Ce n'est pas conformisme : c'est réalisme. Molière n'aurait pu ruiner ou anoblir Cléante ou Cléonte sans rendre leur heureux mariage de la dernière scène invraisemblable, inadmissible.

Les romantiques viendront — la bourgeoisie au pouvoir et mariant, dans le monde et dans *La Comédie humaine*, ses filles aux grands seigneurs — qui idéaliseront ces amours « hors classe ». Dans Molière, jamais l'amour ne combat l'argent. Jamais l'amour n'enfreint la volonté paternelle. Jamais, en bref, l'amour ne se moque de la hiérarchie des classes : un amant bourgeois, fortuné et aimé, l'emporte sur un amant bourgeois, fortuné et grotesque. Tous les projets de fâcheux mariages de tous les premiers actes sont conçus en fonction de l'argent, mais le mariage heureux des dernières scènes n'est pas moins avantageux que l'autre.

« Avec tout le bien que vous avez, dit Toinette, vous voudriez marier votre fille avec un médecin ? » Et Argan de se justifier : « M. Diafoirus n'a que ce fils-là pour tout héritier, M. Purgon, qui n'a femme ni enfants lui donne tout son bien en faveur de ce mariage et M. Purgon est un homme qui a bien huit mille bonnes livres de rente. » Si entiché qu'il soit de lavements et de saignées, le malade imaginaire n'en oublie pas ses intérêts. Ni Arnolphe les siens. Et ce qui inquiète Elmire et Mme Jourdain, ce n'est pas la piété ou les prétentions de l'époux, c'est que son aveuglement risque de ruiner la famille.

Ce respect de la vérité sociale, qui fait de Molière le peintre de la bourgeoisie à son aurore fera de Balzac le peintre de la bourgeoisie à son zénith. Etant chez Molière, nous sommes déjà chez son plus grand disciple, de qui le César Biroteau est d'ailleurs une réplique assez fidèle du bourgeois gentilhomme. Même scrupuleuse précision du détail, même hymne triomphal à sa propre classe, âpre, honnête, rationaliste, insolente, même importance de l'or, des lois et des hommes de loi : donation, huissier, procès et notaire du *Tartuffe*, long contrat d'usure, et comptes méticuleux de l'entremetteuse Frosine dans *L'Avare*, procès du *Misan-*

*thrope*, long contrat de mariage et notaire de *L'Ecole des femmes*, testament et notaire du *Malade imaginaire* (M. de Bonnefoi, comme ferait Desroches ou Derville, lit même tout au long deux articles du Code). Quant aux bonnes gens de la toile de fond, ils sont moyennement scrupuleux, comme on l'est sur cette terre où le bien ne triomphe pas du mal selon les règles de la morale, mais selon celles de la sacro-sainte propriété : où Harpagon, pour tout dire, conserve sa cassette ; si la foudre céleste peut réduire en poudre Dom Juan, il serait immoral que le pire usurier fût privé de si peu de « son » argent que ce soit.

Les héros de Molière ont, comme ses vers, les pieds par terre. Leur morale n'est ni chrétienne, ni noble, ni tout à fait basse non plus. C'est la morale bourgeoise, faite de compromissions, de sens pratique, de doit et d'avoir. Il n'est qu'une grande comédie où l'argent joue un rôle secondaire (encore qu'il y soit présent) et dont le héros soit héroïque, moral et sincère jusqu'à l'incivilité : c'est *Le Misanthrope*. La perte de son procès punira Alceste de sortir du commun désir de défendre son bien. Mais vous, moi, le spectateur, c'est Philinte. Et toutes les autres comédies sont à base d'écus, de pistoles, de louis, de traites, de donations, d'usure, de cassette, de notaire, d'huissier, d'exempts, de comptes de tutelle, d'emprunt au denier quatre... Les comédies de Molière ont ceci de commun avec les romans de Balzac que, si vous retirez leur armature d'argent, il n'en reste rien.

Trissotin est un triple sot, mais s'il recherche Henriette, ce n'est, dit Chrysale, « *que pour l'amour des biens qu'on voit dans ma famille* ». C'est pour s'emparer des biens d'Orgon que Tartuffe feint la dévotion. Si Orgon était pauvre, il n'y aurait pas de comédie. Si Tartuffe aspirait aux honneurs, si c'était pour quoi il est prêt à épouser la fille d'Orgon dont il convoite la femme, il ne serait pas plus odieux que Rastignac, qui épousera la fille de sa maîtresse. Son amoralité n'est pas ce qui révolte : qu'il soit avec le Ciel des accommodements, vers où semble se dévoiler toute la noirceur du faux dévot, c'est l'opinion de toute la famille de son hôte, d'Elmire, de Cléante, de Dorine, qui pensent comme Tartuffe, *cette fois sincère*, qu'il faut ac-

commoder les principes moraux aux nécessités quotidiennes. Dieu est, en vérité, absent de *Tartuffe*. Elmire répugne à démasquer le traître au point que si l'intérêt de Mariane et d'Orgon lui-même n'était pas en jeu, elle repousserait sans esclandre la galanterie du pendeur : « *C'est contre mon humeur que j'ai fait tout cela* », dit-elle pour s'excuser auprès de Tartuffe du tour qu'elle vient de lui jouer. Cléante va plus loin : il blâme Orgon de s'être brouillé avec le misérable, cependant démasqué, mais qui peut le ruiner ; il souhaiterait

... qu'on pût entre vous deux  
De quelque ombre de paix raccommoder les nœuds.

Il conseille l'hypocrisie, l'imposture. Le vrai crime de Tartuffe n'est pas commis contre la religion, ni contre l'amitié ; sa faute impardonnable, c'est de convoiter l'argent d'Orgon : « *Son cagotisme en tire à toute heure des sommes* », voilà le fin mot de l'affaire.

Et lorsque est menacé cet Orgon, si bizarrement entiché des momeries d'un bigot (c'est-à-dire d'un homme qui prend la religion pour plus qu'une suite d'habitudes bourgeoises, de traditions bourgeoises, d'excuses bourgeoises) que lui vient offrir le généreux Valère ? Son épée ? Sa vie ? Non pas : mille louis !

C'est pour soutirer les écus d'Argan que Scapin invente ses fourberies. C'est bien un sacrifiant que Dom Juan, car il est pis que mauvais amant : il est mauvais payeur, comme tout à fait à l'impromptu M. Dimanche nous le fait voir. Ce n'est pas sur le seul argent d'Harpagon que l'intrigue de *L'Avare* est bâtie ; la fortune de chaque personnage joue un rôle : « *J'ai découvert qu'elles ne sont pas fort accommodées* », dit Cléante, et Valère a ses soucis et la comédie ne pourrait se résoudre si Anselme n'était aussi riche.

C'est pour sa fortune que Georges Dandin fut épousé par sa catin de femme et il le dit dès la première scène où est toute la moralité de la pièce : « *C'est notre seul bien qu'elles épousent... Tout riche que je suis... [elle] pense qu'avec tout mon bien, je n'ai pas assez acheté la qualité de son*

mari. » Il dit à sa belle-mère : « Sans moi, vos affaires étaient fort délabrées et mon argent a servi à reboucher d'assez bons trous. » Si Dandin n'avait pas d'argent ou si les Sotenville n'en avaient pas manqué, il n'y aurait pas eu de comédie. Georges Dandin n'est comique que pour avoir épousé, lui, riche, la demoiselle d'une famille décaquée, encore que noblaillonne. Il est homme de bon sens, son mariage mis à part ; il est estimable, bon bourgeois — s'il cite un proverbe, c'est « Marchand qui perd ne peut rire » et les grotesques, ce ne sont pas ses pareils, ce sont les Sotenville, avec leur point d'honneur et leurs prétendues traditions. Ces gens que NOUS valons bien, dit Molière aux spectateurs, dont NOUS avons tort d'épouser les filles et qui empochent si volontiers NOTRE argent...

Molière est avec les bourgeois contre ceux qui les grugent, avec Dandin contre les Sotenville, avec Mme Jourdain contre Dorimène, avec Elmire contre Tartuffe, avec le Tiers contre les ordres prétendument supérieurs : « La différence du demi-louis et de la pièce de quinze sols ne fait rien du tout au bon goût », dit-il à son public, et le public de quinze sols d'applaudir. « *Il m'a juré sa foi de gentilhomme*, dit M. Jourdain — *Chansons !* » répond sans ambages sa bonne femme, et le public de rire, lui qui connaît les serments des nobles emprunteurs. « *Il vaut mieux* [pour notre fille] dit encore Mme Jourdain, *un honnête homme RICHE et bien fait qu'un gentilhomme GUEUX et mal bâti.* » Et le public d'approuver la préférence accordée à ses écus sur les belles paroles de cette canaille de Dorante qui, réplique sur réplique, dit de son bienfaiteur : « *C'est un bon bourgeois assez ridicule dans ses manières* » et « *Madame, voilà le meilleur de mes amis* ». Reste que Mme Jourdain, la plus naturelle des femmes de Molière, a dit là deux choses fort distinctes — l'une est d'évidence : il est préférable d'épouser un homme bien fait qu'un mal bâti ; l'autre n'est ni chrétienne, ni grand siècle, mais crûment bourgeoise : mieux vaut épouser un riche qu'un gueux.

Ainsi l'argent est-il toujours présent dans les comédies de Molière. Il n'est que de les comparer aux merveilleuses jongleries de Marivaux, où les valets ont tant de grâce et dont les arabesques psychologiques se déroulent dans un jar-

din féerique ou devant un palais de toile peinte, et de rapprocher cette grâce inégalable du *Mariage de Figaro*, dont le comte est si peu semblable à son barbier, et *Le Mariage de Figaro* des comédies de Musset qui, si adorables soient-elles, ignorent les lieux, les temps et les réalités sociales (qui ne vit de ses rentes dans *Il ne faut jurer de rien*, ou *Les Caprices de Marianne* ou *On ne badine pas avec l'amour* ?) pour comprendre que le mot réalisme n'est pas aussi dénué de sens que d'aucuns voudraient le faire croire.

## Introduction à « *La Comédie inhumaine* »

Le mot Balzac a ceci de commun avec le mot capitalisme qu'il suffit de les prononcer pour que vienne à l'esprit le mot « contradictions ». Toutefois, la plus surprenante des contradictions balzaciennes est aussi celle qui fut le moins souvent soulignée.

De son temps et depuis sa mort, les admirateurs de Balzac se sont essentiellement recrutés parmi les esprits progressistes. Le premier penseur qui ait projeté de lui consacrer une étude approfondie est Karl Marx, qu'Engels dit « enthousiaste de *La Comédie humaine*, qui fixe une époque entière dans le miroir de la fiction ». Friedrich Engels déclare, pour son propre compte, qu'il a plus appris, dans cette *Comédie*, « même en ce qui concerne les détails économiques, que dans les livres des historiens, économistes et statisticiens pris ensemble ». L'amie la plus compréhensive est alors disciple de Pierre Leroux : George Sand. Le génie le plus révolutionnaire de la poésie allemande, Henri Heine, fut l'un des premiers à comprendre l'importance de son ami Balzac. Et sur la tombe du géant, c'est le poète progressiste par excellence, c'est Victor Hugo qui parle — et sa clairvoyance est prodigieuse : « *Qu'il l'ait voulu ou non*, l'auteur de cette œuvre immense et extraordinaire est de la puissante race des écrivains *révolutionnaires*. »

Plus tard, le premier critique marxiste français, Paul Lafargue, lorsqu'il s'en prend, avec une sévérité excessive, mais qui ne va pas sans respect, à Emile Zola, l'assomme à grands coups de Balzac. L'un des premiers marxistes

russes, Plekhanov, dit des écrivains qui succédèrent à Balzac que « les enfants se sont trouvés indigne du père ». Dans le monde entier, ce sont les écrivains progressistes qui concourent à sa gloire : en Russie Tolstoï, qui disait avoir appris à écrire en lisant Balzac, Dostoïevski, premier traducteur d'*Eugénie Grandet*, Gorki, qui disait que Balzac l'avait guéri de son romantisme confus, en Pologne Boy-Zelenski, en Hongrie Georges Lukacs...

Or, qui donc est cet écrivain révolutionnaire, maître de tant de révolutionnaires, de Marx à Gorki ? C'est un auteur qui, dans le tardif avant-propos de *La Comédie humaine*, proclame : « J'écris à la lueur de deux vérités éternelles : la Religion, la Monarchie » ; c'est un philosophe au pathos déconcertant, qui croit à l'astrologie, au magnétisme, à la physiognomonie, à la double vue, à la transmission de pensée et même, un peu, un petit peu à la Sainte-Trinité. C'est un sociologue puéril : son *Médecin de campagne*, grâce auquel il espérait d'ailleurs décrocher un prix de vertu, le prix Montyon, son *Curé de village* sont des utopies naïves, excellents exemples de ce que Marx appelait des robinsonnades : la révolution sur 25 kilomètres carrés. C'est un cynique dont l'adhésion au parti légitimiste est une manœuvre d'ambitieux, c'est un homme avide d'argent, qui n'a ni scrupules, ni délicatesse, ni sentiment filial, ni amour profond, ni goût — et qui poursuit ce rêve : être propriétaire, et emploie pour y parvenir ce moyen classique : le riche mariage.

Alors, pourquoi ce conformiste, ce monarchiste, ce clérical, ce bourgeois enfin a-t-il été si constamment et si unanimement admiré par ceux qui auraient dû le tenir pour leur adversaire ?

C'est qu'ils ont tout de suite compris que *La Comédie humaine* n'est pas l'illustration, mais la condamnation de la pensée officielle de Balzac. Voire de son comportement. Aussi Engels (qui disait : « Le réalisme dont je parle se manifeste tout à fait en dehors des opinions de l'auteur ») voyait-il dans le fait que le romancier avait été conduit à condamner « ses chers aristocrates », « l'un des plus grands triomphes du réalisme ».

Or, si Balzac a été conduit là, c'est que son attitude

devant la réalité ne fut pas celle d'un homme de lettres dont tout le souci est de donner une forme belle à une vision magnifiée par l'art, mais celle d'un homme de science, d'un savant dont toute l'ambition est de donner la relation exacte d'un phénomène.

Homme de science, il fait dire à son cornac présentateur, Félix Davin, homme de paille, quelles furent ses intentions : « De ces premières études a surgi *une œuvre scientifique*. » Victor Hugo, artiste, évoque à tout bout de champ Homère, Virgile, Dante et Beethoven ; Balzac se réfère continuellement à Cuvier, à Geoffroy Saint-Hilaire, à Gall, à Lavater, à Mesmer, hommes de vraie ou de fausse science, mais hommes de science. Il ne dit presque jamais qu'il compose une symphonie ou une épopée, qu'il peint une fresque : il dit vouloir être le « naturaliste du roman », et rien qu'un copiste, un humble copiste : « La société française allait être l'historien je ne devais être que le secrétaire. »

Aussi n'a-t-il pas d'amour-propre d'auteur. Il adresse *Le Médecin de campagne* à sa sœur Laure et la charge de corriger le manuscrit : « Si une chose peut être dite en une ligne au lieu de deux, essaie de faire la phrase » ; plus tard, Delphine de Girardin écrira les sonnets de Lucien de Rubempré, Théophile Gautier les poèmes de Felipe de Henarès, Ida de Bocarmé et Grammont imagineront les blasons des grandes familles de la *Comédie*. Ce n'est pas l'originalité, ni même le talent qui comptent aux yeux de Balzac : c'est la compréhension du réel.

Mais le naturaliste du roman n'est pas du tout un romancier naturaliste. La vérité qu'il recherche est une vérité générale ; il n'est pas le chroniqueur de la petite histoire, des scandales, des amours royales, des fêtes populaires : « Ainsi dépeinte, dit-il dans son Avant-propos, et nous chercherions en vain une plus juste définition de notre réalisme, ainsi dépeinte, *la Société devait porter en elle la raison de son mouvement*. »

De cette société, un individu, une science, un roman ne saurait rendre qu'un aspect, qu'une vue partielle. Aussi Balzac cesse-t-il vite de concevoir le livre comme un tout — et c'est alors qu'il entreprend, qu'il s'aperçoit qu'il a déjà entrepris une œuvre immense, qui ne peut avoir ni

commencement ni fin, et dont les divers éléments s'entremêlent tellement qu'en vain il subdivise *La Comédie humaine* en *Scènes de la vie privée*, *Scènes de la vie parisienne*, *Scènes de la vie de province*, *Scènes de la vie militaire...*, son compartimentage ne correspond à rien de précis : la preuve en est que d'une édition à l'autre, il vire un roman d'une série à l'autre. C'est qu'il n'est pas plus possible d'étudier la vie privée, abstraction faite de la vie parisienne, ou la vie politique compte non tenu de la vie militaire, qu'il n'est possible de séparer totalement la sociologie de la philosophie ou la physique de la chimie.

Aux yeux d'un homme de science, il n'est rien de scabreux. Balzac étudiera donc la pédérastie dans *Sarrasine*, le lesbianisme dans *La Fille aux yeux d'or*, l'obsession sexuelle dans *La Cousine Bette*, les secrets des nuits conjugales dans *Une double famille* et *Le Lys dans la vallée*. Mais pas plus qu'il ne se détourne des monstres il ne borne son étude aux seuls anormaux. Il n'a pas la déformation qui restreint le monde et la pensée de Marcel Proust et d'André Gide. Cet homme de science est un homme normal. Il n'est pas puritain : il est le plus physiologiste des romanciers de l'amour ; George Sand le traite même de « gros indécent ». Mais sa gaillardise n'a rien d'obsessionnel ; il a des maîtresses : quand son œuvre l'exige, il s'en passe, voilà tout.

L'amour tient toute sa place dans la *Comédie*, mais rien que sa place. En dépit de l'abus qui est alors fait du clair de lune, des soupirs, des passions éthérées et des vers de terre amoureux d'une étoile, Balzac voit combien exceptionnellement l'amour supprime les distances sociales et que les couples de l'aristocratie et de la bourgeoisie se forment selon d'autres critères que la communion des cœurs, l'extase partagée et autres fichaises. Cette passion, littérairement prépondérante, l'amour, est, socialement, secondaire. Ce n'est pas elle, la raison du mouvement de la société. Balzac dépeindra donc assez peu d'amoureux au total. Qu'il atteigne la perfection en cette matière — amour d'Eugénie Grandet, de Pierrette, d'Augustine de Sommervieux, de Gaston du Nueil... — n'empêche pas que, dans un long chef-d'œuvre comme *Le Cousin Pons*, personne n'est à aucun moment épris de personne, et qu'il n'y a

guère plus de passion, non seulement dans *Le Curé de Tours*, mais dans *Le Père Goriot*, *Le Colonel Chabert*, *L'illustre Gaudissart* et bien d'autres chefs-d'œuvre balzacien.

Le naturaliste ne croit pas plus aux races nobles qu'aux bienséances ou aux amours évanescents. D'où le nombre considérable d'imbéciles dans *La Comédie humaine*, et d'imbéciles qui ne sont ni caricaturaux, ni odieux, mais souvent sympathiques, au contraire. Nous nous ennuierions à mourir avec Oscar Husson, César Birotteau ou Paul de Manerville, et cependant nous souffrons avec eux, de leurs souffrances *d'hommes*.

Mais grands ou petits, nobles ou roturiers, imbéciles ou roués, les acteurs de la *Comédie* sont disséqués avec un esprit scientifique qui jamais ne fait appel à la foi du charbonnier. Balzac est l'auteur d'un *Livre mystique* qui n'ajoute rien à sa gloire, mais il n'a pas même connu la banale crise de mysticisme de tant d'adolescences. S'il est clérical, c'est de la façon la plus pragmatique, la plus *politique* qui soit. Le rôle social de l'Église retient seul son attention : « Parmi tous les moyens de gouvernement, écrit-il en 1832, la religion n'est-elle pas le plus puissant de tous pour faire accepter au peuple ses souffrances et le travail constant de sa vie ? » Ou encore : « Dieu et le roi : ces deux principes sont les seuls qui puissent maintenir la partie ignorante de la population dans les bornes de sa vie *patiente et résignée*. »

Ces horribles paroles font étrangement écho à celles que Casimir Perier laisse tomber de la tribune de la Chambre, après la répression de la révolte de Lyon : « Il faut que les ouvriers sachent bien qu'il n'y a d'autre espoir pour eux que *la patience et la résignation*. » Elles comportent la reconnaissance tacite que la partie non ignorante de la population, celle qui n'a besoin ni de patience ni de résignation et à laquelle M. de Balzac et la plupart de ses lecteurs appartiennent, peut fort bien se passer de religion : « La religion, avoue *La Duchesse de Langeais*, est le lien des principes conservateurs qui permettent aux riches de vivre tranquilles. *La religion est intimement liée à la propriété*. » Aussi Balzac et ses héros conquérants ne se laissent-ils pas tromper par cette tromperie socialement



*nrf*