
De *Wann-Chlore* au *Lys dans la vallée*

Les paysages et portraits en perpétuel devenir

Hajime SAWADA

Université Sophia

Résumé

Le présent article s'intitule « De *Wann-Chlore* au *Lys dans la vallée*. Les paysages et portraits en perpétuel devenir ». Il s'agit ici, en traitant la problématique indiquée dans notre sous-titre, d'éclaircir certains points importants, mais peu compris dans la poétique de *La Comédie humaine*. Pour ce faire, nous allons vérifier d'abord comment Balzac s'est appliqué à peindre en paroles. Ensuite, *Le Lys dans la vallée* (1836), qui est un sommet dans l'accomplissement de la composition picturale, sera examiné avec plusieurs articles de la critique contemporaine portant sur ce roman. Il sera confronté avec l'un des « Romans de jeunesse » de Balzac, *Wann-Chlore* (1825) qui représente sous plusieurs aspects l'archétype du *Lys*. Enfin, nous essaierons de déterminer notre hypothèse : Balzac voulait non seulement être un peintre en littérature mais aussi créer un nouveau genre de romans en tant que metteur en scène de l'espace esthétique ou que muséologue avant la lettre.

Le ciel était alors si pur que l'œil saisissait les moindres détails à l'horizon. Quelle parole peut peindre le délicieux concert que produisaient les bruits étouffés du bourg animé par les travailleurs à leur retour des champs ? Cette scène, pour être bien rendue, exige à la fois un grand paysagiste et un peintre de la figure humaine. N'y a-t-il pas en effet dans la lassitude de la nature et dans celle de l'homme une entente curieuse et difficile à rendre ?¹

Les lecteurs de Balzac d'aujourd'hui lisent son ouvrage en acceptant les caractéristiques et structures propres à celui-ci, c'est-à-dire en suivant plus ou moins des façons de lire que demande l'auteur. Car ils savent que, en suivant ces consignes, la lecture sera, d'ordinaire, plus riche ou réjouissante. Les caractéristiques et structures, qu'elles soient exprimées explicitement ou implicitement, peuvent être considérées comme des articles du « contrat de lecture » exigé par l'auteur. *La Comédie humaine* comporte ce genre d'articles dont les plus célèbres sont le « retour des personnages » et la « structure dramatique ». Nous allons traiter un troisième article qui est à nos yeux aussi importants que les deux premiers. Il s'agit de la « composition picturale ». La première citation dans notre intervention est un passage pris dans *Le Curé de village* (1839) qui est un roman relativement peu lu, mais l'un des plus émouvants dans *La Comédie humaine*. Balzac affirme ici qu'il y a des scènes qu'on ne pourrait communiquer si l'on ne montre pas de tableaux

¹ Balzac, *Le Curé de village*, in *La Comédie humaine*, Gallimard (La Pléiade), 1978, t. IX, p. 846 ; sauf indication contraire, nous nous référons toujours à cette édition pour signaler uniquement les titre, tome et page. Pour les autres ouvrages de Balzac, nous prendrons la même démarche. C'est nous qui soulignons tout au long de cet article.

par les paroles. Ceci veut dire paradoxalement que les lecteurs sont priés de voir ces tableaux-là. Il faut évidemment, pour que l'imagination des lecteurs se mette en route, que l'auteur soit un vrai peintre littéraire.

Tout d'abord, nous allons vérifier comment Balzac s'est appliqué à peindre en paroles. Ensuite, *Le Lys dans la vallée* (1836), qui est un sommet dans l'accomplissement de la composition picturale, sera examiné avec plusieurs articles de la critique contemporaine de ce roman. Il sera confronté avec l'un des « Romans de la jeunesse » de Balzac, *Wann-Chlore* (1825) qui est sous certains aspects l'archétype du *Lys*. Enfin, nous essaierons de déterminer notre hypothèse : Balzac voulait non seulement être un peintre en littérature mais aussi créer un nouveau genre de romans en tant qu'un metteur en scène de l'espace esthétique ou un muséologue avant la lettre.

I. Balzac peintre

Pour réaliser la présence d'un monde pictural, le romancier mobilise, outre des descriptions elles-mêmes, divers moyens : emploi du nom commun peintre et des termes techniques, citation des peintres ou des œuvres réels, évocation des genres ou styles. Le mot peintre apparaît en effet bien souvent dans les romans balzaciens. Ceci est normal quand c'est un peintre qui est le héros d'un roman. Mais il y a d'autres cas où l'auteur emploie ce mot quand il veut signifier qu'un tel personnage ou un tel objet méritent une attention particulière ou que, à leur vue, ils doivent laisser une profonde impression.

Ce *Patiras* était l'ancien vermicellier, le père Goriot, sur la tête duquel un peintre aurait, comme l'historien, fait tomber toute la lumière du tableau.²

Cette phrase citée est mise au début du *Père Goriot* (1835) quand Rastignac commence à trouver Goriot bien mystérieux parmi les pensionnaires de la maison Vauquer. Dans *Le Lys dans la vallée*, on trouve un passage suivant, lorsque Félix se met à peindre Henriette de Mortsauf.

Son air exprimait une simpleesse, jointe à je ne sais quoi d'interdit et de songeur qui ramenait à elle comme le peintre nous ramène à la figure où son génie a traduit un monde de sentiments.³

Ce genre d'explications avec le mot peintre ne peut que fournir aux lecteurs des occasions de concentrer leur attention sur l'objet désigné ou d'imaginer la personne en question.

Les expressions analogues à celles qu'on vient de voir se trouvent aussi dans les tableaux de genre et les paysages. Dans *Les Chouans* (1829) qu'il a publié sous son vrai nom pour la première fois, Balzac utilise l'expression « Un peintre aurait admiré... » et a recours aussi aux termes relatifs à la peinture « les effets de nuit de ce tableau » pour évoquer aux lecteurs les tableaux mêmes⁴. Dans ce passage, ceux qui sont familiarisés à la peinture penseront forcément au clair-obscur de l'école hollandaise, surtout à celui de Rembrandt.

L'auteur va parfois, non content d'inviter discrètement les lecteurs à se rappeler la peinture, jusqu'à leur demander de s'imaginer des scènes dans leur tête. Dans un passage de *La Peau de*

2 *Le Père Goriot*, Pléiade, t. III, p. 63.

3 *Le Lys dans la vallée*, Pléiade, t. IX, p. 997.

4 [...] la lune qui nuançait par des points lumineux les tons noirs du plancher et des meubles de la chaumière enfumée. Le petit gars avait levé sa jolie tête étonnée, et au-dessus de ses beaux cheveux, deux vaches montraient, à travers les trous du mur de l'étable, leurs mufles roses et leurs gros yeux brillants. Le grand chien, dont la physionomie n'était pas la moins intelligente de la famille, semblait examiner les deux étrangères avec autant de curiosité qu'en annonçait l'enfant. Un peintre aurait admiré longtemps les effets de nuit de ce tableau ; [...] (*Les Chouans*, Pléiade, VIII, p. 1112.)

chagrin (1831), Raphaël de Valentin qui erre près du Mont d'Or, une station thermale en Auvergne, rencontre un bassin aérien plein de sites pittoresques⁵. Ceux-ci risquent de surgir l'un après l'autre dans l'imagination de chacun, quand on est fortement recommandé de le faire avec l'expression « Figurez-vous ».

L'appel direct de la part du narrateur aux lecteurs, l'évocation des peintres ou œuvres réels, l'emploi des termes relatifs à la peinture, ces moyens ne datent pas du commencement de *La Comédie humaine*. Balzac a jugé que ses premiers romans publiés, entre 1822–1825, sous les pseudonymes de lord R'Hoone ou Horace de Saint-Aubin ne devraient pas être considérés comme les ouvrages de l'auteur de *La Comédie humaine*. Les romans de jeunesse qui sont, il l'admet de son chef, de la littérature marchande ne sont pas sans valeurs. Tout au contraire, le jeune Balzac a fait bien des efforts pour l'exploration des techniques et des thèmes, ou la recherche de la vision et du style propres à lui-même. Là-dessus, nous pensons qu'il n'y a pas de solution de continuité entre les romans de jeunesse et *La Comédie humaine*. Dans *Wann-Chlore* par exemple, Balzac incite les lecteurs à être sensibles à la peinture⁶. Les lecteurs reçoivent ici en quelque sorte l'ordre de se représenter une scène du tableau de genre avec tous les éléments nécessaires pour l'accomplir.

Prenant de plus en plus conscience de la présence nécessaire de la peinture pendant la période des romans de jeunesse, Balzac approfondissait ses techniques pour montrer des tableaux. La question de savoir jusqu'où peut aller la création d'un roman par la composition picturale, c'est avec *Le Lys dans la vallée* qu'il a voulu la vérifier.

II. Les portraits et paysages dans *Le Lys dans la vallée*

Balzac avait plusieurs raisons pour écrire *Le Lys dans la vallée*. L'une d'elles est selon le mot de Nicole Mozet « la rançon du *Père Goriot*⁷ ». Ce roman, après avoir paru dans *La Revue de Paris*, est publié en mars 1835 en librairie et a connu tout de suite un succès très remarqué. Prévoyant à cette occasion une nouvelle vague d'attaques de la part des critiques qui ne cessaient pas de reprocher à Balzac l'abondance des adultères dans ses ouvrages précédents, il rédige une liste des « femmes criminelles » et des « femmes vertueuses » pour montrer que celles-ci sont plus nombreuses que celles-là. Il promet même de peindre une femme pleine d'attraits, mais bien vertueuse⁸.

L'auteur du *Lys dans la vallée* a cru l'avoir réalisé avec son héroïne, Henriette de Mortsau, car il affirme, dans un article qui précède la parution du livre, qu'il voulait créer une figure de « la Vertu sans reproche⁹ ». Mais il fait l'objet de critiques dans presque tous les journaux, quels qu'ils soient leur tendance politique. Après avoir comparé et analysé les articles contemporains de la critique sur le livre, Sylvie Ducas suppose que, si Balzac reçoit les feux croisés, c'est qu'il a enfreint le « pacte romanesque » avec les lecteurs qui exigent dans leur lecture non seulement l'existence des valeurs littéraires mais aussi le respect des valeurs morales¹⁰. Les épisodes tels que le baiser surpris sur

5 Figurez-vous un cône renversé, mais un cône de granit largement évasé, [...] ; ici des tables droites sans végétation, [...] ; là des rochers entamés par des cassures, ridés par des ravins, [...]. Au fond de cette coupe, [...] se trouvait un étang dont l'eau pure avait l'éclat du diamant. Autour de ce bassin profond, bordé [...] de mille plantes aromatiques alors en fleurs, régnait une prairie verte comme un boulingrin anglais ; (*La Peau de chagrin*, Pléiade, t. X, p. 277.)

6 C'était un véritable tableau de genre que le groupe de ces trois femmes : la vieille grand-mère, ses lunettes sur le nez, brodait une collerette ; sa fille, tenant un livre, annonçait par sa pose et sa mise que l'orgueil lui faisait dédaigner les travaux du ménage ; sa figure altière contrastait singulièrement avec la douceur qui paraissait sur le visage de la tremblante Eugénie. Celle-ci travaillait sans mot dire, en tenant sa jolie tête toujours penchée sur son ouvrage ; et si l'on avait à peindre la Crainte, il ne faudrait pas lui choisir d'autre attitude. [...] (Balzac, *Wann-Chlore*, in *Premiers romans. 1822–1825*, Robert Laffont (Bouquins), t. I, 1999, p. 713.)

7 Nicole Mozet, « Préface », in Balzac, *Le Lys dans la vallée*, Garnier-Flammarion (GF), 1972, p. 19.

8 Cf. Balzac, « Préface de la première édition Werdet (1835) pour *Le Père Goriot* », in *Le Père Goriot*, Pléiade, t. III, pp. 43–45.

9 Balzac, « Historique du procès auquel a donné lieu *Le Lys dans la vallée* (1836) », in *Le Lys dans la vallée*, Pléiade, t. IX, p. 922.

10 Cf. Sylvie Ducas, « Critique littéraire et critique de lecteurs en 1836 : *Le Lys*, roman illisible ? », in Balzac, « *Le Lys dans la vallée* », « *cet orage de choses célestes* », SEDES, 1993, p. 16.

les épaules d'une inconnue ou le délire sensuel d'une mourante dépassait allégrement l'attente des gens sensés pour provoquer un scandale général. En plus, la femme que le narrateur admire comme une sainte semble parfois trop sensuelle pour être vraiment vertueuse. C'est comme si l'auteur ne donnait pas la priorité à l'acceptation d'un public traditionnel.

Balzac voulait créer une figure féminine tout à la fois vertueuse et sensuelle, un personnage féminin complètement nouveau par rapport à ses prédécesseurs. C'est par cet événement littéraire qu'il peut dévoiler le cœur intime d'une femme, le fond de son âme. Livrer aux lecteurs une vérité dont ils ne sont pas conscients, sinon qu'ils veulent ignorer, cela faisait partie de ses projets littéraires. Mais pour qu'on accompagne jusqu'à sa fin ce personnage ambivalent et contradictoire, Balzac doit faire comprendre aux lecteurs qu'une telle personne peut réellement exister, et donc faire sentir, voir Henriette à travers le texte. Ce que l'auteur utilise pour rendre l'héroïne devant les yeux des lecteurs, ce sont plus que jamais les moyens picturaux.

Pour bien des personnages ou situations de mêmes types, Balzac réemploie ou développe des expressions et compositions qu'il a déjà adoptées dans ses romans de jeunesse. Ainsi l'héroïne du *Wann-Chlore* et celle du *Lys dans la vallée* donnent toutes les deux une impression énigmatique.

Wann-Chlore avait un caractère qui savait revêtir toutes les formes, jouer tous les rôles ; elle ressemblait au beau portrait de la Joconde : le spectateur devine sur cette figure si bien idéalisée, tous les sentiments imaginables, et choisit à son gré celui qui l'attache davantage.¹¹

Henriette hérite cette physionomie particulière pour produire un air mystérieux.

Son front arrondi, proéminent comme celui de la Joconde, paraissait plein d'idées inexprimées, de sentiments contenus, de fleurs noyées dans des eaux amères.¹²

Ces deux Joconde partagent le même sort. C'est la fin tragique qui les attend : elles meurent toutes les deux dévorées de jalousie.

Une nette conscience de la question sur le portrait continue de saisir sans interruption Balzac des *Romans de jeunesse* à *La Comédie humaine*. Ceci nous amène à découvrir, entre ces deux groupes, des points communs et une grande évolution. Celle-ci se révèle par une peinture de figures humaines plus subtile et plus systématique. En se rappelant Henriette, Félix le narrateur dit qu'il pourrait « crayonner les traits principaux » tout en affirmant qu'il faudrait « l'introuvable artiste » pour rendre bien vivante la châtelaine de Clochegourde¹³. Bien qu'il ne soit pas un vrai artiste, Félix ne se contente pas de l'esquisser à grands traits. Il profère des paroles tout au long des trois pages entières pour exprimer la figure de son héroïne en variant ses expressions à l'infini. S'il fait une fois une description concrète de ses yeux qui sont « verdâtres, semés de points bruns », il évoque tout de suite la beauté de l'équilibre antique avec son nez, « grec, comme dessiné par Phidias » et convoque même l'invisible en lui attribuant « la constante émanation de son âme sur les siens »¹⁴. C'est un des portraits qui sont les plus longs de *La Comédie humaine* et qui nous donnent la présence de quelqu'un qui ne devrait être là.

Ce que Balzac voulait montrer en tant que tableaux, ce n'était pas seulement les portraits, mais aussi les paysages. Quand il allait achever *Le Lys dans la vallée*, il était très conscient d'un être

11 *Wann-Chlore*, Bouquins, t. II, p. 929.

12 *Le Lys dans la vallée*, Pléiade, t. IX, pp. 995–996.

13 Je puis vous crayonner les traits principaux qui partout eussent signalé la comtesse aux regards ; mais le dessin le plus correct, la couleur la plus chaude n'en exprimeraient rien encore. Sa figure est une de celles dont la ressemblance exige l'introuvable artiste de qui la main sait peindre le reflet des feux intérieurs, et sait rendre cette vapeur lumineuse que nie la science, que la parole ne traduit pas, mais que voit un amant. (*Le Lys dans la vallée*, Pléiade, t. IX, p. 995.)

14 Cf. *Le Lys dans la vallée*, Pléiade, t. IX, pp. 995–998.

en communion avec la Nature. C'est ce que le dit le romancier à Mme Hanska dans une lettre¹⁵. Et la description de paysages correspondant à la psychologie des personnages prend d'autant plus d'importance que *Le Lys dans la vallée* contient peu d'événements extérieurs.

Balzac a cru avoir réussi, dans ce roman, à peindre pleinement les charmes de la Touraine qu'il considère comme la plus belle région de la France. Mais, à sa parution, le paysage balzacien ne fait même pas l'objet de commentaires, car le style qui le véhicule attire les attaques de presque tous les journaux. À de rares exceptions près, les critiques contemporains de Balzac reprochent à celui-ci le style enflé et vide, avec la manie du néologisme et de termes techniques. Et ceci va devenir une tradition dont le représentant le plus illustre est Gustave Lanson. Dans son *Histoire de la littérature française*, il affirme : « le style manque [...] ; lisez, si vous pouvez, *Le Lys dans la vallée* »¹⁶, et il enchaîne : « Puis, absence totale du sentiment de la nature : ses paysages sont de l'écriture quelconque, [...] »¹⁷ L'unanimité est facilement acquise pour dénoncer le style de Balzac car ses critiques, quels qu'ils soient leur tendance politique, sont passés par la formation bien classique en ce qui concerne la langue. Le conservatisme langagier fait dire à Pierre Larousse, dans son *Dictionnaire*, que « Le goût, la sobriété, la mesure, lui font également défaut.¹⁸ » On ne cesse de juger le style de Balzac avec les critères de l'âge classique. Il est sous-entendu qu'il a enfreint le pacte romanesque sur ce point aussi.

Face à ce genre de critiques présentes dès la publication du *Lys dans la vallée*, l'auteur affirme dans un article que « je voulais surtout étudier la langue française aussi bien que les fibres les plus déliées du cœur, et aborder la grande question du paysage en littérature.¹⁹ » Comme il trouve une grande signification dans la peinture du paysage, il demande aux lecteurs de comprendre l'intention de l'auteur en dévoilant que le paysage est au cœur même de la création pour *Le Médecin de campagne* (1834) et *Lys dans la vallée*. Saisir la relation des personnages avec la nature, voir le paysage en symbiose avec leur vie intérieure, ce sont des démarches qu'on peut constater dans les *Romans de jeunesse* de Balzac, surtout dans *Wann-Chlore*. À un moment donné, Wann-Chlore et son amant Horace Landon étaient en proie à une mélancolie profonde chacun pour sa propre raison et la nature devenait une bouée de sauvetage momentanée²⁰. Le romancier qui travaille dans *La Comédie humaine* sur le clair-obscur, la gamme de couleurs ou la vibration de la poésie, il était déjà présent dans ses *Romans de jeunesse*.

Voulant parvenir au sommet de la création paysagiste, Balzac exploite le maximum de possibilités pour mettre en relief, dans le cadre d'une campagne édénique, le cours apparemment tranquille, mais bien mouvementé au fond, de l'histoire des deux personnages du *Lys dans la*

15 Depuis le plaisir que j'ai eu en voyageant si rapidement à Vienne, j'ai goûté les délices de la nature vue en grand, j'ai conçu le plus vaste des arts, celui qui vous met en l'âme le sentiment de la nature. Ensermer des paysages immenses, voir la terre sous toutes les couleurs, sous mille aspects, et avoir un but au-delà de cette kaléidoscope, je ne sais plus rien qui vaille une telle course à travers les espaces. (Balzac, *Lettres à Madame Hanska. 1832-1844*, Robert Laffont (Bouquins), 1990, p. 298 ; lettre du 8 mars 1836.)

16 D'abord le style manque : de ce côté-la, Balzac n'est pas du tout artiste ; dès qu'il se pique d'écrire, il est détestable et ridicule ; il étale une phraséologie pompeuse, ornée de métaphores boursouflées ou banales. : là Balzac s'enfoncé dans le pire *pathos*, étale un pâteux galimatias ; lisez, si vous pouvez, *Le Lys dans la vallée*. Son impuissance éclate cruellement partout où la perfection du style est nécessaire à la valeur de l'idée. [...] Puis, absence totale du sentiment de la nature : ses paysages sont de l'écriture quelconque, des inventaires d'homme du métier qui applique sa vision ; devant les champs et les bois, ce grand peintre a des émotions de commis voyageur. (Gustave Lanson, « Du romantisme au réalisme : Balzac », *Histoire de la littérature française*, Hachette, 1894, in *Honoré de Balzac, textes choisis et présentés par Stéphane Vachon*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne (Mémoire de la critique), 1999, p. 320.)

17 Cf. *Ibid.*, p. 320.

18 Pierre Larousse, « Balzac », *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, 1867, tome II, in *Honoré de Balzac* (Vachon), p. 219.

19 Balzac, « Historique du procès auquel a donné lieu *Le Lys dans la vallée* », in *Le Lys dans la vallée*, Pléiade, tome IX, p. 922.

20 Le ciel était pur, les ombres du soir tombaient en laissant encore apercevoir les costumes des paysannes qui regagnaient en chantant leurs demeures creusées par étage dans les rochers. On voyait s'élever la fumée des cheminées de niveau avec les pampres ; de loin, des voiles blanches apparaissaient sur le lac limpide que forme la Loire en cet endroit ; les chants monotones des paysannes jetaient une teinte de mélancolie dans ce tableau ; il était délicieux, et Wann-Chlore avait pressé la main de Landon pour lui faire partager son admiration. (*Wann-Chlore*, Bouquins, t. II, pp. 918-919.)

vallée. Et de nouveau, ce sont les éléments concernant la peinture qui jouent un rôle essentiel pour transmettre l'état d'âme en communion avec les beautés de la nature. Devant un passage tel que le suivant, nous ne pouvons que nous représenter une à une les scènes indiquées.

Sans savoir pourquoi, mes yeux revenaient au point blanc, à la femme qui brillait dans ce vaste jardin comme au milieu des buissons verts éclatait la clochette d'un convolvulus, flétrie si l'on y touche. Je descendis, l'âme émue, au fond de cette corbeille, et vis bientôt un village que la poésie qui surabondait en moi me fit trouver sans pareil. Figurez-vous trois moulins posés parmi des îles gracieusement découpées, couronnées de quelques bouquets d'arbres au milieu d'une prairie d'eau ; [...] Ça et là, s'élèvent des masses de gravier sur lesquelles l'eau se brise en y formant des franges où reluit le soleil. [...] ; des barques usées, des filets de pêcheurs, le chant monotone d'un berger, les canards qui voguaient entre les îles ou s'épluchaient sur le jard, nom du gros sable que charrie la Loire : des garçons meuniers, le bonnet sur l'oreille, occupés à charger leurs mulets ; chacun de ces détails rendait cette scène d'une naïveté surprenante. Imaginez au delà du pont deux ou trois fermes, un colombier, des tourterelles, une trentaine de masures séparées par des jardins, par des haies de chèvrefeuilles, de jasmins et de clématites ; puis du fumier fleuri devant toutes les portes, des poules et des coqs par les chemins ? voilà le village du Pont-de-Ruan, joli village surmonté d'une vieille église pleine de caractère, une église du temps des croisades, et comme les peintres en cherchent pour leurs tableaux. Encadrez le tout de noyers antiques, de jeunes peupliers aux feuilles d'or pâle, mettez de gracieuses fabriques au milieu des longues prairies où l'oeil se perd sous un ciel chaud et vapoureux, vous aurez une idée d'un des mille points de vue de ce beau pays. Je suivis le chemin de Saché sur la gauche de la rivière, en observant les détails des collines qui meublent la rive opposée.²¹

Si ce passage purement poétique et pittoresque semble nous jeter des tableaux devant nos yeux, c'est précisément parce qu'il y a tout un enchaînement de la mention des noms concernant le peintre et la peinture, de l'évocation des tableaux hollandais et de l'appel du narrateur.

Tout au long du roman, les différentes scènes de la campagne accompagnent le destin des personnages. C'est comme si les lecteurs étaient priés de composer eux-mêmes divers portraits et paysages. Ils doivent donc passer le « contrat de lecture » avec l'auteur. Pourtant Balzac savait peut-être que, s'il était seulement un peintre, son œuvre ne serait pas appréciée à sa juste valeur. C'est pour cette raison qu'il voulait construire un musée romanesque.

III. Balzac muséologue

Une petite minorité de critiques tiennent en haute estime les caractéristiques du style et les charmes du paysage chez Balzac. La louange la plus franche vient d'Hippolyte Taine qui affirme dans un article : « Il a des yeux de peintre ; involontairement et volontairement il voit les couleurs et les formes ; il en a besoin ; les abstractions aboutissent chez lui aux tableaux ; au détour d'un raisonnement, il tombe dans un paysage.²² » Et, après avoir cité longuement le passage célèbre sur les « symphonies de fleurs²³ », Taine admire le style poétique enivrant pour conclure par un éloge sans précédent : « Évidemment cet homme, quoi qu'on ait dit et quoi qu'il ait fait, savait sa langue ;

21 *Le Lys dans la vallée*, Pléiade, t. IX, pp. 988–989.

22 Hippolyte Taine, « Balzac », *Journal des débats*, 5 février 1858 : recueilli en 1865 dans les *Nouveaux Essais de critique et d'histoire* (Hachette), in *Honoré de Balzac* (Vachon), p. 219.

23 *Le Lys dans la vallée*, Pléiade, t. IX, p. 1055.

même il la savait aussi bien que personne ; seulement il l'employait à sa façon.²⁴ » Mais ces sortes de jugements sont des exceptions. Et le fait que les chercheurs admettent volontiers la diversité et la polyphonie du texte balzacien ne date que de la fin du XX^e siècle, après la vulgarisation de théories littéraires modernes. Le commentaire symbolique de ce changement d'attitude à l'égard de Balzac serait celui de Jean-Yves Tadié, qui a été donné dans un manuel élémentaire : « Aucun romancier n'a mieux illustré que Balzac l'accord d'un paysage et d'un état d'âme : dans *Le Lys dans la vallée*, celle-ci se transforme, tantôt paradis, tantôt enfer, en même temps qu'évoluent les passions.²⁵ » On a enfin compris le message de Balzac qui expliquait dès le départ que le paysage est au cœur même de la question de la création romanesque.

Alors, comment interpréter de nos jours les romans balzaciens en général ? Balzac, en communiquant d'une manière précise à la fois la physiologie et la psychologie d'un personnage, excelle à créer des caractères. C'est une qualité admise aussi bien chez les amis que chez les adversaires de Balzac. On l'admet toujours pour *Le Lys dans la vallée* : « Le portrait de la comtesse de Mortsauf a été ici tracé de main de maître par M. de Balzac.²⁶ » Mais le romancier, conscient que l'authenticité de ses personnages dépend profondément de l'authenticité de paysages, que ce soit urbain ou campagnard, ne cesse de demander de voir des tableaux dans ses ouvrages. D'ailleurs, c'est son habitude d'annoncer telle ou telle intention de l'auteur, dès qu'il y a quelconque occasion.

Sainte-Beuve fait, sous une apparence de commentaire, une attaque personnelle contre Balzac à l'occasion de la parution de *La Recherche de l'absolu* (1834). Faisant un examen rétrospectif sur les cinq années écoulées depuis le début du romancier, il constate un fait²⁷.

Critique incapable d'apprécier la valeur littéraire des romans de son contemporain, Sainte-Beuve ne se trompe pourtant pas quand il s'agit de la stratégie commerciale inséparable de celle de la création romanesque adoptée par Balzac. Celui-ci visait à créer et promouvoir un nouveau public de lecteurs qui puisse comprendre et aimer la nouvelle littérature, c'est-à-dire ses romans. C'est pourquoi, si l'éminent critique se moque du romancier en disant : « Une des raisons qui expliquent encore la vogue rapide de M. de Balzac par toute la France, c'est son habileté dans le choix successif des lieux où il établit la scène de ses récits²⁸ », il saisit bien la situation tout en ne comprenant pas l'intention et la portée des entreprises balzaciennes. Le romancier, lui, savait de qui il devait s'occuper.

Il faut se rappeler que la France de la première moitié du XIX^e siècle a connu, comme les Pays-Bas du XVII^e siècle, une prolifération vertigineuse à la fois des producteurs et des spectateurs de la peinture. Ce boom fournit à Balzac des motifs pour ironiser le Salon ou les peintres bourgeois dans ses romans tels que *La Maison du chat-qui-pelote* (1829) et *Pierre Grassou* (1839). Ils montrent une société de l'ère moderne où les beaux-arts vont rester en vogue pour trouver les clients aussi bien chez les parvenus que chez les bourgeois moyens qui ne cessent d'augmenter en nombre. Les spectateurs de cette nouvelle génération peuvent être bien les nouveaux lecteurs. Dans la première moitié des années 30 où on voit le pullulement des journaux, Balzac est de plus en plus conscient de l'existence d'un nouveau public de la littérature qui est aussi le public du musée. Sa stratégie est

24 Hippolyte Taine, « Balzac », in *Honoré de Balzac* (Vachon), p. 220.

25 Jean-Yves Tadié, *Introduction à la vie littéraire du XIX^e siècle*, Bordas, 1984, p. 34.

26 Francis Girault, « Les romanciers. Honoré de Balzac », *Le Bibliographe*, 25 avril 1841, in *Honoré de Balzac* (Vachon), p. 103.

27 Et il faut reconnaître que dans ce rapide succès, à part les coups de trompette du commencement, aux environs de la mise en vente de *La Peau de chagrin*, la presse parisienne n'a été que médiocrement l'auxiliaire de M. de Balzac ; qu'il s'est bien créé seul sa vogue et sa faveur auprès de beaucoup, à force d'activité, d'invention, et chaque nouvel ouvrage servant, pour ainsi dire, d'annonce et de renfort au précédent. (*Ibid*, p. 65.)

28 Sainte-Beuve, « M. de Balzac. *La Recherche de l'Absolu* », *Revue des Deux Mondes*, 15 novembre 1834, in *Honoré de Balzac* (Vachon), p. 66.

donc de fournir des produits littéraires à l'intention de ce public hybride qui continue de s'élargir. C'est pourquoi il privilégie pour eux la composition picturale efficace pour leur compréhension et présente des scènes encadrées en y incorporant des motifs pris dans des tableaux de ses peintres préférés.

Les ouvrages de *La Comédie humaine* sont classés en « études » et « scènes ». L'idée de ces classements doit beaucoup à l'évolution des découvertes scientifiques de son temps, qu'atteste la mention des chercheurs contemporains, Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire dans « l'Avant-propos » de l'œuvre balzacienne. Mais Jean-Claude Morisot propose un autre critère pour la distribution des romans en disant : « Roman-musée, avec ses salles contrastées, *La Comédie humaine* réfère ses personnages à des univers picturaux infiniment variés.²⁹ » En effet, les groupements de « Scènes de la vie privée », « Scènes de la vie de province », « Scènes de la vie parisienne », « Scènes de la vie politique », « Scènes de la vie militaire » ou « Scènes de la vie de campagne » ne peuvent que nous faire penser au fait que les expositions de peinture, depuis quelque temps, rassemblent les tableaux dans les salles selon les thèmes précis.

Comme l'a si bien remarqué Sainte-Beuve, Balzac s'ingénie à trouver des moyens pour promouvoir ses romans auprès du public novice pour que celui-ci mobilise son intelligence et son imagination. Sur Balzac muséologue, l'intention de l'auteur est plus frappante encore dans son introduction de 1835 aux « Études de mœurs au XIX^e siècle ». Le préfacier est Félix Davin, mais la plupart des passages sont écrits sous la dictée de Balzac lui-même. Là, on fait la déclaration suivante :

Aux *Scènes de la vie parisienne*, finissent les peintures de la vie individuelle. Déjà, dans ces trois galeries de tableaux, chacun s'est revu jeune, homme et vieillard. [...] Après les étourdissants tableaux de cette série [les *Scènes de la vie militaire*], viendront les peintures pleines de calme de la *Vie de campagne*. [...] Là donc le repos après le mouvement, les paysages après les intérieurs [...].³⁰

S'ils prennent une fois conscience que les « *Scènes de la Vie de campagne* » forment une galerie de tableaux, les lecteurs se mettront à trouver facilement une infinité de tableaux que montrent les personnages dans la nature. Et c'est à partir du moment où on parcourt ce roman comme peinture que s'en échappent pleinement la poésie et la mélancolie. Dans cette ambiance, Félix et Henriette peuvent goûter un moment de bonheur complet.

Les deux héros, dans une barque sur l'Indre, se persuadent de l'amour de chacun en communion avec la nature³¹. Il est bien vrai que cette nature omniprésente est infiniment belle et qu'elle change d'aspects selon l'état d'âme de personnages. Sans se représenter la nature, sans voir les tableaux, n'existeraient les personnages.

Balzac crée des romans non seulement en peintre, mais aussi en muséologue. Il apprend aux lecteurs ce qu'il faut voir selon les thèmes, évoquer les tableaux selon les genres. Il les conduit ainsi à acquérir une nouvelle vision du monde avec ses romans.

* * *

29 Jean-Claude Morisot, « Roman-théâtre, roman-musée », in *Balzac. Une Poétique du roman*, sous la direction de Stéphane Vachon, Groupe International de Recherches Balzaciennes, Montréal, XZ éditeur, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes (Documents), 1996, p. 138.

30 Félix Davin, « Introduction aux *Études de mœurs au XIX^e siècle* », in *La Comédie humaine*, Gallimard (La Pléiade), tome I, 1976, pp. 1147-1148.

31 Cf. Les paroles, montées au diapason de la nature, déploieront une grâce mystérieuse, et les regards eurent de plus éclatants rayons en participant à la lumière si largement versée par le soleil dans la prairie flamboyante. [...] je vous dirai que nous nous aimions en tous les êtres, en toutes les choses qui nous entouraient [...]. (*Le Lys dans la vallée*, Pléiade, t. IX, p. 1124.)

Dans l'« Avant-propos » qu'il a écrit en 1842 pour *La Comédie humaine*, Balzac affirme : « le temps de l'impartialité n'est pas encore venu pour moi.³² » C'est une remarque qu'il fait en constatant que six ans après le scandale du *Lys dans la vallée*, la plupart des critiques continuent à le critiquer à propos de la morale et du style. Mais il n'a aucune intention de conclure « le pacte romanesque » qu'ils veulent. L'ensemble de ce préface vise à convaincre les lecteurs de passer « le contrat de lecture » avec l'auteur. Pour *Le Lys dans la vallée*, s'ils ne voient pas de tableaux riches et divers, on ne comprendrait jamais cette « véritable épopée domestique.³³ » Après avoir achevé divers portraits d'Henriette qui a vécu une destinée héroïque et inconnue en même temps que de multiples paysages où elle paraissait, l'auteur devait être content comme peintre. Il devait l'être aussi comme muséologue ayant classé ce roman dans une galerie de tableaux que sont les « *Scènes de la Vie de campagne* ». À la suite du retour des personnages et de la structure dramatique, il a mis au point une nouvelle technique, la composition picturale, qui pourrait apporter une nouvelle vision du monde.

Malgré les reproches sans fin contre *Le Lys dans la vallée*, l'auteur restait sans dommages particuliers. Balzac déclare à sa sœur Laure : « je ne dois pas travailler pour le goût actuel, mais comme ont fait les Racine, les Boileau, pour la postérité !³⁴ » C'est un credo du jeune homme de 20 ans qui vient de commencer l'apprenti écrivain. Mais il a une haute conscience de la mission des artistes dans la société de la nouvelle ère. Influencé fortement par Saint-Martin et d'autres penseurs, il croit créer une nouvelle littérature susceptible de diriger les gens. En effet, en 1837, un an après la parution *Le Lys dans la vallée*, c'est la dernière livraison des « Études de mœurs au XIX^e siècle » et la troisième impression des « Études philosophiques » qui se font jour. Même s'il y a des difficultés pour la vie et la rédaction, il peut s'encourager en se disant : « j'ai pour consolation la perpétuité même de mon œuvre.³⁵ » Cette parole a été adressée à George Sand quand il a commencé à écrire *Le Curé de village* dans le feuilleton de « La Presse ».

Après avoir achevé, dans *Le Lys dans la vallée*, les formes extrêmes des êtres en communiant avec la nature, Balzac démontre dans *Le Curé de village* que, désormais, il sait dérouler librement les différents tableaux. La paragraphe citée au début de notre communication ne montre pas que la composition picturale est profondément en symbiose avec la poétique de *La Comédie humaine* ?

32 « Avant-propos », Pléiade, t. I, p. 15.

33 *Le Lys dans la vallée*, Pléiade, t. IX, p. 998.

34 Balzac, *Correspondance*, Garnier Frères, tome I, 1960, p. 461 ; à Laure Balzac, 6 septembre 1819.

35 *Ibid.*, p. 639 ; à George Sand, Aux Jardies, à Sèvres, 29 juin 1839.