

Honoré de Balzac

Comédie humaine

Tome I

Études de mœurs

Scènes de la vie privée

La Maison du Chat-qui-pelote

Ce petit chef-d'œuvre présente dès les premières pages au moins deux thèmes cruciaux de Balzac. D'abord, la maison bourgeoise est décrite comme une sorte de monastère ou d'institution religieuse : les bonnes mœurs sont assurées par la religion de l'argent et du travail, qui se soutient en partie par la vraie religion, soit le christianisme. (La vérité du christianisme selon un Balzac n'est pas la vérité du christianisme selon un Pascal, ou une Thérèse de l'Enfant Jésus ou une mère Teresa. Mais ça, c'est une autre question.) Or face au monde bourgeois, il y a en contrepoint, ou en complément, un autre monde, soit le monde de l'art et de la passion amoureuse, qu'incarne le peintre et d'abord la belle Augustine. (Cette belle innocente, toute fille de bourgeois qu'elle est, est une sorte d'incarnation de la nature. Ce naturel lui donne accès au second monde, ou lui sert de passeport pour y entrer : le monde des artistes contient des gens qui ne sont pas artistes. C'est même là la cause de sa triste fin, qui mérite l'adjectif *tragique*.) Mais ce second monde à deux vecteurs est lui-même doublé par un autre monde

présenté comme supérieur au monde bourgeois : le monde des gens raffinés. Il y a donc trois dimensions non bourgeoises : artistique, naturelle et élevée. Or les trois mondes non bourgeois ne sont pas en harmonie, pas vraiment : l'artiste peut rejoindre la femme naturelle, mais il est attiré par autre chose encore, par la femme élevée. Il y a donc une sorte d'inévitabilité tragique, et la mort, qu'elle soit physique ou amoureuse, est pour ainsi dire inscrite dans les étages ou les dimensions du monde artistique. Et là, derrière ou cœur de l'inévitabilité tragique, se trouve quelque chose comme le religieux.

« Sur les huit heures du matin, le lendemain, madame Guillaume surprit sa fille pâle, les yeux rouges, la coiffure en désordre, tenant à la main un mouchoir trempé de pleurs, contemplant sur le parquet les fragments épars d'une toilette déchirée et les morceaux d'un grand cadre doré mis en pièce. Augustine, que la douleur rendait presque insensible, montra ces débris par un geste empreint de désespoir. / “ Et voilà peut-être une grande perte, s'écria la vieille régente du Chat-qui-pelote. Il était ressemblant, c'est vrai; mais j'ai appris qu'il y a sur le boulevard un homme qui fait des portraits charmants pour cinquante écus. / — Ah, ma mère! / — Pauvre petite, tu as bien raison! répondit madame Guillaume qui méconnut l'expression du regard que lui jeta sa fille. Va, mon enfant, l'on n'est jamais si tendrement aimé que par sa mère. Ma mignonne, je devine tout; mais viens me confier tes chagrins, je te consolerais. Ne t'ai-je pas déjà dit que cet homme-là était un fou! Ta femme de chambre m'a conté de belles choses... Mais c'est donc un véritable monstre!” / Augustine mit un doigt sur ses lèvres pâlies, comme pour implorer de sa mère un moment de silence. Pendant cette terrible nuit, le malheur lui avait fait trouver cette patiente résignation qui, chez les mères et chez les femmes aimantes, surpasse, dans ses effets, l'énergie humaine et révèle peut-être dans le cœur des

femmes l'existence de certaines cordes que Dieu a refusées à l'homme. / Une inscription gravée sur un cippe du cimetière Montmartre indiquait que madame de Sommervieux était morte à vingt-sept ans. Un poète, ami de cette timide créature, voyait, dans les simples lignes de son épitaphe, la dernière scène d'un drame. Chaque année, au jour solennel du 2 novembre, il ne passait jamais devant ce jeune marbre sans se demander s'il ne fallait pas des femmes plus fortes que ne l'était Augustine pour les puissantes étreintes du génie. "Les humbles et modestes fleurs, écloses dans les vallées, meurent peut-être, se disait-il, quand elles sont transplantées trop près des cieux, aux régions où se forment les orages, où le soleil est brûlant (pages 93 et 94)." » Le poète qui parle à la toute fin me semble être Balzac. Or dans le récit lui-même, celui de Balzac, chaque point de vue (les quatre donc) est présenté comme ayant sa validité propre. Pourtant à la fin, me semble-t-il, il accorde la palme à Augustine, la femme naturelle, mais en proposant que seul l'artiste, et peut-être l'artiste qu'est un romancier, puisse percevoir et dire cette supériorité.

Le premier paragraphe du court récit, le premier paragraphe si long, est du plus pur Balzac : on décrit la maison, on en décrit l'enseigne, on décrit celui qui l'observe tout cela, les trois apprentis qui le regarde et la jeune femme du dedans que le premier cherche à voir depuis le dehors. Toute la suite de l'action est pour ainsi dire placée ; on peut commencer. « Cet étrange jeune homme devait être aussi curieux pour les commerçants du Chat-qui-pelote, que le Chat-qui-pelote l'était pour lui. Une cravate éblouissante de blancheur rendait sa figure tourmentée encore plus pâle qu'elle ne l'était réellement. Le feu tour à tour sombre et pétillant que jetaient ses yeux noirs s'harmonisait avec les contours bizarres de son visage, avec sa bouche large et sinueuse

qui se contractait en souriant. Son front, ridé par une contrariété violente, avait quelque chose de fatal. Le front n'est-il pas ce qui se trouve de plus prophétique en l'homme? Quand celui de l'inconnu exprimait la passion, les plis qui s'y formaient causaient une sorte d'effroi par la vigueur avec laquelle ils se prononçaient ; mais lorsqu'il reprenait son calme, si facile à troubler, il y respirait une grâce lumineuse qui rendait attrayante cette physionomie où la joie, la douleur, l'amour, la colère, le dédain éclataient d'une manière si communicative que l'homme le plus froid en devait être impressionné. Cet inconnu se dépitait si bien au moment où l'on ouvrit précipitamment la lucarne du grenier, qu'il n'y vit pas apparaître trois joyeuses figures rondelettes, blanches, roses, mais aussi communes que le sont les figures du Commerce sculptées sur certains monuments (page 42).» Je note quand même et je souligne donc que le thème de l'opposition entre l'artiste amoureux et passionné et les bourgeois commerçants et un peu lourds est déjà établi, mais pour ainsi dire en sourdine.

À un moment donné, ayant acquis la permission de sortir de la maison du Chat-qui-pelote, Augustine voit la peinture, ou plutôt les deux peintures. Ce moment est la victoire de la nature, de la vérité et de la liberté dans ce cœur sans expérience. Balzac propose l'art (l'art de la peinture est sans doute l'image de l'art du roman) comme le révélateur du cœur à lui-même. En face de la nature et de la vérité et de la liberté (du cœur ou du monde des sentiments) se place le monde du négoce : la rationalité, la répression, le mensonge. Délicieux ! Et dire que Balzac est conçu comme un réaliste, soit quelqu'un qui dépasse le romantisme, voire qui s'attaque au romantisme. En tout cas, selon ce qui est proposé dans ce contexte, l'artiste vise le vrai (le réalisme), mais à partir de l'émotion. « La figure du père de famille et celle

de sa femme, les visages des commis et les formes pures d'Augustine, à deux pas de laquelle se tenait une grosse fille joufflue, composaient un groupe si curieux ; ces têtes étaient si originales, et chaque caractère avait une expression si franche ; on devinait si bien la paix, le silence et la modeste vie de cette famille, que, pour un artiste accoutumé à exprimer la nature, il y avait quelque chose de désespérant à vouloir rendre cette scène fortuite. Ce passant était un jeune peintre, qui, sept ans auparavant, avait remporté le grand prix de peinture. Il revenait de Rome. Son âme nourrie de poésie, ses yeux rassasiés de Raphaël et de Michel-Ange, avaient soif de la nature vraie, après une longue habitation du pays pompeux où l'art a jeté partout son grandiose. Faux ou juste, tel était son sentiment personnel. Abandonné longtemps à la fougue des passions italiennes, son cœur demandait une de ces vierges modestes et recueillies que, malheureusement, il n'avait su trouver qu'en peinture à Rome. De l'enthousiasme imprimé à son âme exaltée par le tableau naturel qu'il contemplait, il passa naturellement à une profonde admiration pour la figure principale : Augustine paraissait pensive et ne mangeait point ; par une disposition de la lampe dont la lumière tombait entièrement sur son visage, son buste semblait se mouvoir dans un cercle de feu qui détachait plus vivement les contours de sa tête et l'illuminait d'une manière quasi surnaturelle. L'artiste la compara involontairement à un ange exilé qui se souvient du ciel. Une sensation presque inconnue, un amour limpide et bouillonnant inonda son cœur (pages 52 et 53). » À ce réalisme de l'artiste répond l'émotion du modèle, qui voit ce qu'elle a inspiré, soit une émotion qui produit un chef-d'œuvre. « L'exclamation de surprise que jeta la femme du notaire se perdit dans le brouhaha et les bourdonnements de la foule ; quant à Augustine, elle pleura involontairement à l'aspect de cette merveilleuse

scène. Puis, par un sentiment presque inexplicable, elle mit un doigt sur ses lèvres en apercevant à deux pas d'elle la figure extatique du jeune artiste. L'inconnu répondit par un signe de tête et désigna madame Roguin, comme un trouble-fête, afin de montrer à Augustine qu'elle était comprise. Cette pantomime jeta comme un brasier dans le corps de la pauvre fille qui se trouva criminelle, en se figurant qu'il venait de se conclure un pacte entre elle et l'artiste. Une chaleur étouffante, le continuel aspect des plus brillantes toilettes, et l'étourdissement que produisait sur Augustine la vérité des couleurs, la multitude des figures vivantes ou peintes, la profusion des cadres d'or, lui firent éprouver une espèce d'enivrement qui redoubla ses craintes. Elle se serait peut-être évanouie, si, malgré ce chaos de sensations, il ne s'était élevé au fond de son cœur une jouissance inconnue qui vivifia tout son être (pages 55 et 56). » Tout cela est très érotique. On devine que Balzac dit là quelque chose de son ambition de romancier, soit de conquérir le cœur des femmes au point de pouvoir obtenir leur corps. Mais je note aussi qu'encore une fois, et c'est un passage obligé du romantisme, Balzac propose une communication par-delà la parole, une communication qui est plus forte, plus vraie, plus sûre que celle qui se fait par la parole. Cette communication amoureuse *translogique* est sans aucun doute semblable à celle qui a lieu au moyen de l'art et de l'art du roman. Donc l'art du roman utilise le mot, mais pas le mot tel qu'employé par le monde bourgeois.

Balzac exprime avec humour l'abîme qui existe entre, d'un côté, les gens nés dans le petit monde du commerce et, de l'autre, les gens nobles par nature (capables d'amour qui élève) et les artistes (voir page 57) : par exemple, il multiplie les remarques idiotes du vieux négociant. Mais il fait sentir aussi qu'il y a là une sorte

de passion pure. (J’y entends déjà ce qui deviendra dans *Mont-Oriol* le discours d’Andermatt en tant que créateur financier.) « “Nous brassérons encore des affaires, garçon, s’écria le vieux marchand en s’exaltant, se levant et agitant ses bras. Vois-tu, mon gendre, il n’y a que le commerce ! Ceux qui se demandent quels plaisirs on y trouve sont des imbéciles. Être à la piste des affaires, savoir gouverner sur la place, attendre avec anxiété, comme au jeu, si les Étienne et compagnie font faillite, voir passer un régiment de la garde impériale habillé de notre drap, donner un croc-en-jambe au voisin, loyalement s’entend ! fabriquer à meilleur marché que les autres ; suivre une affaire qu’on ébauche, qui commence, grandit, chancelle et réussit, connaître comme un ministre de la police tous les ressorts des maisons de commerce pour ne pas faire fausse route ; se tenir debout devant les naufrages ; avoir des amis, par correspondance, dans toutes les villes manufacturières, n’est-ce pas un jeu perpétuel, Joseph ? Mais c’est vivre, ça ! Je mourrai dans ce tracas-là, comme le vieux Chevrel, n’en prenant cependant plus qu’à mon aise. Dans la chaleur de sa plus forte improvisation, le père Guillaume n’avait presque pas regardé son commis qui pleurait à chaudes larmes. “Eh bien ! Joseph, mon pauvre garçon, qu’as-tu donc ? / — Ah ! je l’aime tant, tant, monsieur Guillaume, que le cœur me manque, je crois... / — Eh bien ! garçon, dit le marchand attendri, tu es plus heureux que tu ne crois, sarpejeu, car elle t’aime. Je le sais, moi !” / Et il cligna ses deux petits yeux verts en regardant son commis. / “Mademoiselle Augustine, mademoiselle Augustine !” s’écria Joseph Lebas dans son enthousiasme. / Il allait s’élancer hors du cabinet, quand il se sentit arrêté par un bras de fer, et son patron stupéfait le ramena vigoureusement devant lui. / “Qu’est-ce que fait donc Augustine dans cette affaire-là ? demanda Guillaume dont la voix glaça sur-le-champ le malheureux Joseph Lebas. / — N’est-ce

pas elle... que... j'aime ?" dit le commis en balbutiant (pages 62 et 63). »

Mais plus tard, Balzac exprime tout aussi bien la *tragédie* qui vient des âmes qui ne sont pas au diapason dans le monde non bourgeois. En tout cas, la différence entre Théodore et Augustine qu'il met en scène lui permet en même temps de signaler pour ainsi dire deux étages de sensibilité : celle des cœurs vraiment artistes et artistiques et celle des cœurs naturellement sensibles, mais seulement sensibles. Sans doute fait-il penser en même temps (ce qui est admirable) qu'Augustine mérite et ne mérite pas le dédain de son beau Théodore. Le résultat en est une sorte de tragédie inévitable, une opposition entre ce qui devrait être et ce qui est, qui en un sens est l'essence même du romantisme, et peut-être de la condition humaine. En tout cas, après l'enchantement amoureux et artistique de Théodore et d'Augustine, vient le désenchantement qui vient de ce que la sincérité du cœur de la jeune femme est en conflit avec la sincérité du raffinement de l'artiste (voir pages 74 et 75). Ce qui semble vrai et supérieur, le monde de la passion, est coupé du monde de la raison, celui de monsieur et madame Guillaume. Or pour ce qui est de cette dernière, la coupure s'exprime par les lieux communs du bon sens et les condamnations morales et religieuses. Mais le monde de la passion, naturelle ou artistique, est lui aussi coupé, ce qui produit pour ainsi dire deux nouveaux mondes : un de ces sous-mondes est proche d'un troisième, l'autre ne peut pas y pénétrer.

Le récit est lardé de scènes impossibles, de hasards qui déterminent les événements. Mais en même temps, cela fait partie de ce que j'appellerais l'atmosphère romantique essentielle. Pour Balzac, les choses improbables sont en un sens plus vrai du fait d'être improbables : son réalisme est donc doublé d'une sorte

de théorie irrationnelle des liens mystérieux entre les choses. En somme, qui a lu *Ursule Mirouët* et les théories fantastiques qui y proposent sur les fluides, celui-là ne s'oppose pas comme je viens de le faire. (Ursule Mirouët fait allusion à ce qui est développé dans ce que Balzac appelle *Le Livre mystique*, qui contient *Les Proscrits*, *Louis Lambert* et *Séraphîta*. Il n'est pas nécessaire de croire à ces théories pour lire les récits de Balzac comme il faut. Mais il faut reconnaître que lui les propose sans arrêt et qu'il prétend qu'elles sont un enjeu esthétique, essentiel et explicatif de son œuvre.) Au contraire, il trouve une sorte de confirmation de la théorie dans les hasards improbables, qui ne le sont que pour la raison nue, la raison des marchands. Celui qui pense avec la raison, enchantée (?), dont Balzac est le prophète, les hasards n'en sont pas.

Donc sur un plan, Augustine et Théodore sont unis du fait qu'il transcende le monde des marchands raisonnables, celui de la famille Guillaume. Mais d'un autre côté, dit Balzac, ils appartiennent à deux mondes, celui des hommes et celui des femmes (auraient dit Maupassant), celui de l'art qui est sophistiqué et celui de l'émotion naturelle, celui du changement humain assumé et celui de la stabilité religieuse. « Quand les champs de l'amour furent parcourus, quand l'artiste eut, comme les enfants, cueilli des roses et des bluets avec une telle avidité qu'il ne s'apercevait pas que ses mains ne pouvaient plus les tenir, la scène changea. Si le peintre montrait à sa femme les croquis de ses plus belles compositions, il l'entendait s'écrier comme eût fait le père Guillaume: "C'est bien joli!", son admiration sans chaleur ne provenait pas d'un sentiment consciencieux, mais de la croyance sur parole de l'amour. Augustine préférait un regard au plus beau tableau. Le seul sublime qu'elle connût était celui du cœur. Enfin, Théodore ne put se refuser à l'évidence

d'une vérité cruelle : sa femme n'était pas sensible à la poésie, elle n'habitait pas sa sphère, elle ne le suivait pas dans tous ses caprices, dans ses improvisations, dans ses joies, dans ses douleurs ; elle marchait terre à terre dans le monde réel, tandis qu'il avait la tête dans les cieux. Les esprits ordinaires ne peuvent pas apprécier les souffrances renaissantes de l'être qui, uni à un autre par le plus intime de tous les sentiments, est obligé de refouler sans cesse les plus chères expansions de sa pensée, et de faire rentrer dans le néant les images qu'une puissance magique le force à créer. Pour lui, ce supplice est d'autant plus cruel, que le sentiment qu'il porte à son compagnon ordonne, par sa première loi, de ne jamais rien se dérober l'un à l'autre, et de confondre les effusions de la pensée aussi bien que les épanchements de l'âme. On ne trompe pas impunément les volontés de la nature : elle est inexorable comme la Nécessité, qui, certes, est une sorte de nature sociale. Sommervieux se réfugia dans le calme et le silence de son atelier, en espérant que l'habitude de vivre avec des artistes pourrait former sa femme, et développerait en elle les germes de haute intelligence engourdis que quelques esprits supérieurs croient préexistants chez tous les êtres ; mais Augustine était trop sincèrement religieuse pour ne pas être effrayée du ton des artistes (pages 74 et 75). » Il y a donc un désenchantement qui est pour ainsi dire inévitable étant donné la différence *native* entre les deux amoureux et la différence de leur psychologie. Il est remarquable que l'auteur prétende que c'est Théodore qui souffre. Aussi, le lecteur est invité à sympathiser avec la trahison à venir de l'artiste, ou du moins à mesurer les deux souffrances (celle de Théodore et celle d'Augustine) à la même aune. Mais Balzac suggère au moins que la sensibilité naturelle, moins sophistiquée, moins artistique, moins emportée d'Augustine est peut-être supérieure (voir page 81).

L'ambiguïté de la scène entre la comtesse et la jeune mariée est excellente. C'est une sorte de dialogue de sourds, ou plutôt de sourdes, qui permet de comprendre la différence entre les deux femmes et entre leurs deux mondes, ou entre leurs deux psychologies. « Ah, madame ! il ne dépend pas de moi de ne pas sentir ! Comment peut-on, sans éprouver mille morts, voir terne, décolorée, indifférente, une figure qui jadis rayonnait d'amour et de joie ? Ah ! je ne sais pas commander à mon cœur. / — Tant pis, chère belle ; mais je crois déjà savoir toute votre histoire. D'abord, imaginez-vous bien que si votre mari vous a été infidèle, je ne suis pas sa complice. Si j'ai tenu à l'avoir dans mon salon, c'est, je l'avouerai, par amour-propre : il était célèbre et n'allait nulle part. Je vous aime déjà trop pour vous dire toutes les folies qu'il a faites pour moi. Je ne vous en révélerai qu'une seule, parce qu'elle nous servira peut-être à vous le ramener et à le punir de l'audace qu'il met dans ses procédés avec moi. Il finirait par me compromettre. Je connais trop le monde, ma chère, pour vouloir me mettre à la discrétion d'un homme trop supérieur. Sachez qu'il faut se laisser faire la cour par eux, mais les épouser ! c'est une faute. Nous autres femmes, nous devons admirer les hommes de génie, en jouir comme d'un spectacle, mais vivre avec eux ! jamais. Fi donc ! c'est vouloir prendre plaisir à regarder les machines de l'Opéra, au lieu de rester dans une loge, à y savourer ses brillantes illusions. Mais chez vous, ma pauvre enfant, le mal est arrivé, n'est-ce pas ? Eh bien ! il faut essayer de vous armer contre la tyrannie. / — Ah, madame ! avant d'entrer ici, en vous y voyant, j'ai déjà reconnu quelques artifices que je ne soupçonnais pas. / — Eh bien, venez me voir quelquefois, et vous ne serez pas longtemps sans posséder la science de ces bagatelles, d'ailleurs assez importantes. Les choses extérieures sont, pour les sots, la moitié de la vie ; et pour cela, plus d'un homme de talent se trouve un sot malgré tout son

esprit. Mais je gage que vous n'avez jamais rien su refuser à Théodore ? / — Le moyen, madame, de refuser quelque chose à celui qu'on aime ! / — Pauvre innocente, je vous adorerais pour votre niaiserie. Sachez donc que plus nous aimons, moins nous devons laisser apercevoir à un homme, surtout à un mari, l'étendue de notre passion. C'est celui qui aime le plus qui est tyrannisé, et, qui pis est, délaissé tôt ou tard (pages 88 et 89). » On a d'un côté une description de l'amour en termes machiavéliens (digne de Laclos) et de l'autre la bonne simplicité d'Augustine. À la fin, la belle héroïne, au nom romain et chrétien, meurt, devine-t-on, de chagrin. Et Balzac refuse de juger... Ou plutôt il permet de juger à la fois qu'Augustine n'eût pas ce qu'elle méritait étant donné la pureté de ses sentiments et qu'il était inévitable (et en fin de compte) acceptable de la voir souffrir aux mains d'un artiste : la sensibilité est le bien, la grande sensibilité de l'artiste excuse même le mal qu'il fait. Même la comtesse, du moins à ce qu'elle dit, n'est pas coupable : elle est ce qu'elle est ; elle sait l'effet qu'elle a ; mais elle n'y peut rien, tout comme Théodore n'y peut rien, sans parler d'Augustine.

Je note qu'il y a tout près de la fin du récit, une expression qui renvoie au *Lys dans la vallée* : « les humbles et modestes fleurs, écloses dans les vallées (page 93) ». Il y a donc dans la structure morale de Balzac un type féminin qui est fait pour souffrir et qui soutient les âmes supérieures, qui sont souvent celles des artistes, mais qui peuvent être, par exemple, du monde de la science (voir *La Messe d'un athée*) de l'activité économique (voir *Le Médecin de campagne* ou *Le Curé de village*). Ceux qui voudront trouver là une figure de chauvinisme ou de sexisme auront beau jeu, et je les laisse aux joies de leur colère. Mais je crois que Balzac prétend que ce type humain n'est pas féminin par définition, comme le suggèrent *Le Père Goriot*, *Le Colonel*

Chabert et *Le Cousin Pons*, ou les personnages éponymes de ces romans.