

Honoré de Balzac

Comédie humaine

Tome XI

Études philosophiques

Études analytiques

Les Proscrits

Ce roman est hors norme : il ne décrit pas la France du XIX^e siècle, mais le Paris en 1300 ; dans l'économie structurelle de la *Comédie humaine*, c'est même, le récit qui porte sur les temps les plus reculés. Sans doute, y a-t-il d'autres romans qui sont de la façon semblable hors norme, par exemple *Sur Catherine de Médicis*. Il faudrait comprendre pourquoi, en mettant de côté le plaisir qu'il aurait de faire des romans *historiques*, pourquoi Balzac les place dans l'architecture de sa *Comédie*. Ceci est sûr : même s'il se limite la plupart du temps au XIX^e siècle, il tient à placer ses récits et ses théories dans un contexte historique qu'on pourrait appeler l'histoire longue. Je suis tenté de dire que comme il vise à rétablir une religion qui se donne une assise historique presque cosmique, et certainement millénaire, il faut que Balzac ait des prétentions au moins aussi importantes sur le plan temporel. On pourrait en dire autant de ces remarques sur la politique : ce n'est pas seulement la France contemporaine qu'il cherche à comprendre et à guérir ; c'est une France qui remonte au moins jusqu'à Catherine de Médicis.

Ce récit est bizarre sans doute sur le plan temporel et sur le plan de ce qui y est raconté, mais il est important. En tout cas, Balzac en a donné au moins trois versions : un récit pour ainsi dire nu (et qui a connu un succès tel que l'éditeur de Balzac lui en demande d'autres de la même mouture), un récit intégré dans un tout qui portait le titre *Contes philosophiques*, et enfin un récit intégré dans un tout qui porte le titre *Livre mystique*, lequel inclut *Louis Lambert* et *Séraphita* et entre, lui aussi, dans l'architecture du grand tout, soit dans les « Écrits philosophiques » de *La Comédie humaine*. Or dans un de ses avatars, ce triple récit est précédé d'une préface qui donne un peu la mesure du problème que constituent ces récits, dans l'ensemble qu'est la *Comédie humaine*. Donc Balzac tient à lui, mais il sait qu'ils seront problématiques pour ses lecteurs en raison de ce qui y est raconté, quant au contenu doctrinal et aussi à la forme, assez didactique par bouts. (Bien des pages du récit ressemblent à des sermons, ou peu s'en faut.) Certes, par une sorte de laïcisme orthodoxe, on peut les mettre de côté pour ne garder que ce qui plaît dans l'œuvre balzacienne, mais c'est sans aucun doute une solution de facilité, et surtout c'est un refus de comprendre l'intention de l'auteur quant au tout et quant à chacune des parties du tout. En tout cas, il faut lire les pages 504 à 507 de l'édition de la Pléiade pour saisir à quel point *Le Livre mystique* est un élément essentiel de l'œuvre de Balzac et l'expression cruciale, mais vouée à l'incompréhension, de la clé naturelle du Tout et de l'Histoire et de l'Art.

Or ce roman est particulier pour une autre raison : il introduit la figure de Dante, qui est l'auteur de l'œuvre avec laquelle Balzac rivalise. Il est impossible de prétendre que Balzac ne pense pas au poète italien quand il choisit le titre *Comédie humaine*. Cela s'explique

sans doute en partie par la *popularité* de Dante auprès des romantiques. Mais il faut avouer que Balzac se forge un Dante à sa façon, un Dante qui écrit autre chose que ce qu'il a bel et bien écrit et qui a vit autre chose que ce qu'il a vécu. (Cela est indubitable non seulement par la supposition que Dante a vécu à Paris avec un disciple, qu'il a rencontré le roi de France, mais encore par les dernières pages du récit où Balzac fabule tout à fait.)

Au moins une partie des problèmes de lecture que crée ce roman est de savoir jusqu'à quel point les inexactitudes sont connues et voulues par l'auteur. Il y a quand même plusieurs images qui rappellent la *Commedia* de Dante, par exemple la traversée de la Seine en barque avec Dante qui joue le rôle de Virgile (voir page 536). Et l'allusion à la rue Fouarre semble être une citation de la *Commedia*. Et certaines allusions à ces scènes essentielles de l'épopée italienne. Donc Balzac n'est pas tout à fait ignorant du texte dantesque, au contraire. Et il laisse ces faits d'écriture pour que son lecteur, ou au moins certains de ses lecteurs, y soit aiguillonné. Mais aiguillonné à quoi? Et la question est si difficile que l'on comprend que tant de lecteurs passionnés de Balzac préfèrent tout simplement oublier ce roman bizarre.

Une des intentions de Balzac est sans doute d'introduire (ou de réintroduire) le thème de la spiritualité dans le tissu de son œuvre, en lui donnant une sorte de base historique. En somme, il est d'avis que des romans *contemporains*, comme *Louis Lambert*, *Séraphita* et *Ursule Mirouët*, ne suffisent pas parce qu'ils se situent justement dans une seule temporalité trop limitée. Mais avec l'introduction du personnage de Sigier, un hétérodoxe notoire, le problème de la religion telle que Balzac la conçoit est ainsi souligné et élargi sur le plan temporel. Il veut faire la promotion d'autre chose que la

religion chrétienne et catholique telle qu'elle est et telle qu'elle a été, mais son modèle doit être quelque chose (la religiosité moyenâgeuse très teintée de ridicules pratiques et croyances est proposée, mais en même temps rejetée) qui a une sorte de légitimité supplémentaire : il faut du nouveau, mais du nouveau qui ressemble étrangement à l'ancien (voir pages 537 et suivantes).

Je passe maintenant au titre, *Les Proscrits*. Le début du récit fait bien sentir qu'il est question de décisions politiques et institutionnelles qui bannissent ou enferment ou même mettent à mort des criminels. Le fait que Joseph Tirechair introduise l'anecdote et que ce sergent (donc un policier) soit inquiet et qu'il se dise que deux de ses locateurs lui causent des soucis, ce fait est tout à fait conforme au titre. (D'ailleurs, le mot apparaît à la page 546, et donne raison au moins en partie au sergent Tirechair, soit quant à Dante, qui est justement un proscrit.) Ensuite, je note qu'il n'est pas question d'un proscrit, mais qu'il y a un pluriel. Il semble évident qu'il y a au moins deux personnages qui sont visés par le pluriel, soit Dante (qui est proscrit par les instances florentines), mais aussi Sigier de Brabant (qui le sera sous peu, selon la fiction historiquement inexacte de Balzac qui lui fait mettre ses théories à lui dans la bouche d'un théologien problématique qui n'a jamais épousé des positions semblables). J'ajoute qu'il y a un troisième proscrit, soit le jeune homme de Flandre qui semble bien un disciple des deux premiers. Il semble être un proscrit du ciel ; c'est du moins comme cela qu'il se comprend. « Minuit sonna. Le plus léger bruit, la chute d'une feuille ou le vol d'un *choucas* changeant de place dans les cimes de Notre-Dame, eussent alors rappelé l'esprit de l'étranger sur la terre, eussent fait quitter à l'enfant les hauteurs célestes vers lesquelles son âme était montée sur les ailes de l'extase. En ce moment, le

vieillard entendit avec horreur dans la chambre voisine un gémissement qui se confondit avec la chute d'un corps lourd que l'oreille expérimentée du banni reconnut pour être un cadavre. Il sortit précipitamment, entra chez Godefroid, le vit gisant comme une masse informe, aperçut une longue corde serrée à son cou et qui serpentait à terre. Quand il l'eut dénouée, l'enfant ouvrit les yeux. / "Où suis-je, demanda-t-il avec une expression de plaisir. / — Chez vous, dit le vieillard en regardant avec surprise le cou de Godefroid, le clou auquel la corde avait été attachée, et qui se trouvait encore au bout. / — Dans le ciel, répondit l'enfant d'une voix délicieuse. / — Non, sur la terre!" répliqua le vieillard. / Godefroid marcha dans la ceinture de lumière tracée par la lune à travers la chambre dont le vitrail était ouvert, il revit la Seine frémissante, les saules et les herbes du Terrain. Une nuageuse atmosphère s'élevait au-dessus des eaux comme un dais de fumée. À ce spectacle pour lui désolant, il se croisa les mains sur la poitrine et prit une attitude de désespoir ; le vieillard vint à lui, l'étonnement peint sur la figure. "Vous avez voulu vous tuer? lui demanda-t-il. / — Oui", répondit Godefroid en laissant l'étranger lui passer à plusieurs reprises les mains sur le cou pour examiner l'endroit où les efforts de la corde avaient porté. / Malgré de légères contusions, le jeune homme avait dû peu souffrir. Le vieillard présuma que le clou avait promptement cédé au poids du corps, et que ce fatal essai s'était terminé par une chute sans danger. / "Pourquoi donc, cher enfant, avez-vous tenté de mourir? / — Ah! répondit Godefroid ne retenant plus les larmes qui roulaient dans ses yeux, j'ai entendu la voix d'en haut! Elle m'appelait par mon nom! Elle ne m'avait pas encore nommé ; mais cette fois, elle me conviait au ciel! Oh! combien cette voix est douce! — Ne pouvant m'élancer dans les cieus, ajouta-t-il avec un geste naïf, j'ai pris pour aller à Dieu la seule route que nous ayons (pages 548 et 549)." » Mais la

proscription de Godefroid (est-ce un hasard si son nom signifie « paix de Dieu » ?) semble aussi politique. En tout cas, il faut penser que l'est aussi la dame, Mahaut de Gand, qui soutient le jeune homme et qui lui annonce (c'est une scène ridicule tellement elle est mélodramatique et soudaine) qu'il est sous la protection du roi de France et donc qu'il est replacé dans sa position sociale et politique légitime. (Et on trouve là un nouvel exemple du couple idéal de Balzac : une nouvelle figure de Henriette de Mortsau et de Félix de Vandenesse. Mais cette fois par une sorte de tour de passe-passe : la femme amante / mère adoptive se révèle être la mère biologique qui se comporte comme une amante.)

Quand Balzac présente Dante la toute première fois, dans la longue description, on trouve au moins trois éléments qui sont liés de façon inextricable. « Il était vraiment impossible à tout le monde, et même à un homme ferme, de ne pas avouer que la nature avait départi des pouvoirs exorbitants à cet être en apparence surnaturel. Quoique ses yeux fussent assez profondément enfoncés sous les grands arceaux dessinés par ses sourcils, ils étaient comme ceux d'un milan enchâssés dans des paupières si larges et bordés d'un cercle noir si vivement marqué sur le haut de sa joue, que leurs globes semblaient être en saillie. Cet œil magique avait je ne sais quoi de despotique et de perçant qui saisissait l'âme par un regard pesant et plein de pensées, un regard brillant et lucide comme celui des serpents ou des oiseaux ; mais qui stupéfiait, qui écrasait par la véloce communication d'un immense malheur ou de quelque puissance surhumaine. Tout était en harmonie avec ce regard de plomb et de feu, fixe et mobile, sévère et calme. Si dans ce grand œil d'aigle les agitations terrestres paraissaient en quelque sorte éteintes, le visage maigre et sec portait aussi les traces

de passions malheureuses et de grands événements accomplis. Le nez tombait droit et se prolongeait de telle sorte que les narines semblaient le retenir. Les os de la face étaient nettement accusés par des rides droites et longues qui creusaient les joues décharnées. Tout ce qui formait un creux dans sa figure paraissait sombre. Vous eussiez dit le lit d'un torrent où la violence des eaux écoulées était attestée par la profondeur des sillons qui trahissaient quelque lutte horrible, éternelle. Semblables à la trace laissée par les rames d'une barque sur les ondes, de larges plis partant de chaque côté de son nez accentuaient fortement son visage, et donnaient à sa bouche, ferme et sans sinuosités, un caractère d'amère tristesse. Au-dessus de l'ouragan peint sur ce visage, son front tranquille s'élançait avec une sorte de hardiesse et le couronnait comme d'une coupole en marbre. L'étranger gardait cette attitude intrépide et sérieuse que contractent les hommes habitués au malheur, faits par la nature pour affronter avec impassibilité les foules furieuses, et pour regarder en face les grands dangers. Il semblait se mouvoir dans une sphère à lui, d'où il planait au-dessus de l'humanité. Ainsi que son regard, son geste possédait une irrésistible puissance; ses mains décharnées étaient celles d'un guerrier; s'il fallait baisser les yeux quand les siens plongeaient sur vous, il fallait également trembler quand sa parole ou son geste s'adressaient à votre âme. Il marchait entouré d'une majesté silencieuse qui le faisait prendre pour un despote sans gardes, pour quelque Dieu sans rayons (pages 532 et 533). » D'abord, il ne le dit pas, mais on le comprend à la longue et cela est dit en toutes lettres à la fin, c'est bel et bien Dante dont il est question et donc le représentant idéalisé du poète. (Et il n'y a aucun doute que Balzac parle de lui-même en décrivant Dante.) Or ce personnage est puissant au point de troubler les autres, et surtout les gens ordinaires que sont Joseph Tirechair et sa femme

Jacqueline. Et donc il est un être humain qui n'est plus humain ; il est une sorte de bête, de force brute de la nature et au fond un presque dieu. Enfin, et c'est un élément essentiel de la psychologie, de la politique et de la métaphysique de Balzac, il est un être qui a souffert : il fait peur sans doute, mais c'est par la profondeur de son âme qui fait qu'il est un être fragile / fort.

J'ajoute que la description qui suit, celle de Godefroid (paix de Dieu, je le rappelle) de Gand propose une autre image typique de l'iconographie balzacienne : le jeune homme qui est promis aux plus grandes choses. C'est un nouvel exemple de Félix de Vandenesse, par exemple. Et évidemment, il y a un je ne sais quoi de souffrant et de fragile chez lui, *because* l'importance de la pitié et de la tendresse. En tout cas, le troisième proscrit et les deux autres semblent être trois versions des hommes supérieurs qui vivent ou connaissent ou représentent le monde au complet. « Intimidé par la présence de son compagnon, dont la voix foudroyante lui exprimait ses propres pensées, comme l'éclair traduit les volontés du ciel, l'enfant se contentait de regarder les étoiles avec les yeux d'un amant. Accablé par un luxe de sensibilité qui lui écrasait le cœur, il était là, faible et craintif, comme un moucheron inondé de soleil. La voix de Sigier leur avait célestement déduit à tous deux les mystères du monde moral ; le grand vieillard devait les revêtir de gloire ; l'enfant les sentait en lui-même sans pouvoir en rien exprimer ; tous trois, ils exprimaient par de vivantes images la Science, la Poésie et le Sentiment (page 547). » Il resterait à savoir lequel des trois chemins est le plus noble. Je crois pour ma part que Balzac reconnaîtrait que c'est le troisième et donc celui du sentiment, mais qu'il accorderait la seconde place à la poésie, et même la première, pour autant que le chemin du sentiment est une hypothèse, ou un rêve, ou une espérance, alors que

le chemin de la poésie est une expérience qu'il a et qu'a son lecteur grâce à lui.

Malgré ce que suggère Balzac, le contexte institutionnel et physique et social du discours qu'il représente n'a rien de vrai. « Pour comprendre ce siècle extraordinaire, l'esprit qui en dicta les chefs-d'œuvre inconnus aujourd'hui, quoique immenses, enfin pour s'en expliquer tout jusqu'à la barbarie, il suffit d'étudier les constitutions de l'Université de Paris, et d'examiner l'enseignement bizarre alors en vigueur. La Théologie se divisait en deux Facultés, celle de Théologie proprement dite, et celle de Décret. La Faculté de Théologie avait trois sections : la Scolastique, la Canonique et la Mystique. Il serait fastidieux d'expliquer les attributions de ces diverses parties de la science, puisqu'une seule, la Mystique, est le sujet de cette étude. La théologie mystique embrassait l'ensemble des *révélation divines* et l'explication des *mystères*. Cette branche de l'ancienne théologie est secrètement restée en honneur parmi nous. Jacob Bœhm, Swedenborg, Martinez Pasqualis, Saint-Martin, Molinos, mesdames Guyon, Bourignon et Krudener, la grande secte des Extatiques, celle des Illuminés, ont, à diverses époques, dignement conservé les doctrines de cette science, dont le but a quelque chose d'effrayant et de gigantesque. Aujourd'hui, comme au temps du docteur Sigier, il s'agit de donner à l'homme des ailes pour pénétrer dans le sanctuaire où Dieu se cache à nos regards. / Cette digression était nécessaire pour l'intelligence de la scène à laquelle le vieillard et le jeune homme partis du terrain Notre-Dame venaient assister ; puis elle défendra de tout reproche cette Étude, que certaines personnes hardies à juger pourraient soupçonner de mensonge et taxer d'hyperbole (page 538). » Les thèses cosmiques que Balzac attribue à Sigier, qui en 1300 était déjà mort (si c'est bien Sigier de Brabant qu'il fait parler, comme

plusieurs détails le suggèrent), sont celles de Louis Lambert au fond. Et quand il prétend que tout cela suit une sorte de tradition cachée qu'on peut retrouver et suivre si on fait les recherches historiques idoines, il fabule, que soit pour reprendre ce qu'il croit lui-même ou pour ajouter du poids à ce qui vient ensuite. Or ces thèses ont un pendant politique ou social, comme l'avaient celles de Sigier dans *Les Proscrits*. (Balzac le dit en passant [voir page 541].) En somme, c'est encore une fois une théorie mystique sans doute, mais une proposition théologico-politique, sans aucun doute. Or la description que Balzac fait du système est encore une fois une description poétique ou dramatique : il dit ce que l'autre disait, mais il ne le dit pas sur le même ton ou avec la même rhétorique ou en argumentant à tort et à travers ; il dit que l'autre prouvait, mais il ne prouve pas à son tour, ou il joue la preuve au moyen d'un texte théâtral, si l'on veut, sans la proposer comme telle, dans un texte argumenté, disons ; et surtout, il laisse entendre, par une ironie qu'on retrouve dans *Louis Lambert* que tout cela était bien loin d'être cohérent ou limpide. Au fond, Balzac illustre ici ce qui me semble être son idée de la science et des systèmes : la preuve de leur vérité, c'est qu'ils sont conformes au besoin du cœur, encore plus que conformes à la rationalité stricte et l'expérimentation rigoureuse, avec faits ou calculs. On est donc dans une figure dont la racine historique est sans doute la « Profession de foi du vicaire savoyard ».

Tout cela est *doublé* d'une ironie qui me semble essentielle au romantisme décadent ou désespéré, mais déjà en place dans le premier romantisme, voire chez Rousseau : cette métaphysique, cette mystique, cette religion revue et corrigée est présentée comme la production d'un fou, Louis Lambert, ou d'un hérétique qui prêche un sermon qui n'a pas pu avoir eu lieu. (Balzac fait ainsi ici, en attendant d'offrir les dernières

paroles d'un humain bisexuel qui se transforme en ange, comme dans *Séraphita*, ou de représenter une hallucination dans une église dans *Jésus-Christ en Flandre*.) Pour le dire d'une autre façon, le christianisme à la manière de Balzac n'est pas le christianisme ; c'est du mysticisme, pour prendre un terme de l'auteur, ou « le christianisme dans son principe pur » pour reprendre son expression, soit une sorte de religion plus fondamentale que le christianisme. Car le christianisme, qu'il soit catholique ou protestant, le christianisme qui a existé sur le plan institutionnel, qui a eu un poids historique réel, qui remonte à une révélation précise et non à une sorte d'intuition générale diffuse et perçue par les Balzac de ce monde, a dévoyé l'essentiel du religieux. Ce christianisme dans son principe pur est une religion qu'il est nécessaire d'avoir ou de promouvoir (est-ce la même chose que d'y croire en vérité ?) pour que la société fonctionne parce que les individus qui la composent et la font vivre (le peuple pour autant qu'il est sain et les vrais meneurs) ont des aspirations plus élevées que ceux des gens puissants et dévoyés [nom de code : les bourgeois]. Si c'est le cas, Balzac entre tout à fait, à sa façon sans doute, dans le projet de bien d'autres romantiques de la première génération, dont Hugo avec son romantisme triomphant, progressiste, humanitaire, expansif, socialiste, optimiste, conquérant et grandiose. À sa façon, faut-il jouter, parce que, je le répète, chez Balzac, pointe un doute qui se déploiera chez les romantiques décadents, au point de renverser tout à fait le projet progressiste.

Je tiens à multiplier les remarques sur les difficultés que contient le récit, non pas pour dénigrer ou diminuer ce texte. Au contraire, à mon sens, ces imperfections font sentir à quel point Balzac tient à son texte imparfait, qui est suivi de deux autres textes bien étranges.

Il est comique d'abord de voir à quel point ce champion du réalisme mêle les époques et les sensibilités : ses connaissances historiques, biographiques et sociologiques ne sont pas, mais pas du tout, à la hauteur de son ambition, ou comme Shakespeare dans ses *problem plays* (ou *pièces problématiques*), il se désintéresse de la vérité historique ou de la vraisemblance factuelle, sans parler des impossibilités que comporte l'anecdote en elle-même et des impossibilités psychologiques des personnages. (J'y reviendrai.) Je trouve enfin que la tentative de faire historique en multipliant les vieux mots et les suggestions de détails concrets ne convainc pas, mais je vois bien qu'il met à profit le travail, colossal, de ses *Contes drolatiques*. J'avoue aussi prendre plaisir aux jurons de Joseph Tirechair, comme je prends plaisir aux jurons juteux du comte de Kergarouët.

À un moment du récit, le Dante de Balzac prétend avoir bel et bien fait le voyage qu'il décrit dans la *Commedia*. Est-il possible que Balzac croie ceci ? Est-il possible que Balzac le réaliste puisse proposer quelque chose d'aussi farfelu avec son sérieux de pape ? Est-il possible qu'il soit aussi inconscient de l'histoire pour identifier les Noirs aux Guelfes, alors que les Guelfes se sont divisés en deux groupes, les Noirs et les Blancs ? Et pour croire que Dante est bel et bien rentré chez lui à Florence ? Rien de tout cela, par exemple, la défaite des Guelfes (ou même des Noirs), n'a eu lieu du vivant de Dante. Et que dire de l'incongruité de cette dame qui *sauve* le jeune poète en lui révélant qu'elle est sa mère et que sa naissance noble lui est enfin reconnue... Si ce n'était pas dans un texte de Balzac, que dirait-on de ce vaudeville ou de ce mélodrame ? Que dire ensuite du fait que Balzac invente, et met dans la bouche de Dante, un épisode de la descente en enfer qui n'est pas décrit dans l'œuvre originale ? C'est un récit que Dante raconte sur le coup

pour détourner Godefroid de la tentation du suicide. Or cet épisode permet de mesurer comment Honoré de Balzac, à travers le désespoir renaissant et aimé de Honorino (comment ne pas deviner Honoré de Balzac sous ce prénom bizarre ?), voit les choses autrement que les voit Dante.

J'ajoute deux autres éléments qui devraient retenir l'attention : la question des effets, d'une part, privé (le suicide) et, de l'autre, politique (la guerre civile), qui sont en jeu en raison des théories mystiques. Pour ce qui est du suicide, il y en a au moins deux qui sont racontés dans *Les Proscrits*, mais deux qui sont sans doute liés : celui que tente Godefroid et celui qu'a tenté Honorino. Tel que raconté par Balzac, il est clair que le suicide raté de Godefroid est pour ainsi dire la conséquence de l'enseignement de Sigier. « En ce moment, le vieillard entendit avec horreur dans la chambre voisine un gémissement qui se confondit avec la chute d'un corps lourd que l'oreille expérimentée du banni reconnut pour être un cadavre. Il sortit précipitamment, entra chez Godefroid, le vit gisant comme une masse informe, aperçut une longue corde serrée à son cou et qui serpentait à terre. » (Je renvoie au texte déjà cité (« Quand il l'eut dénouée, l'enfant ouvrit les yeux.... (pages 548 et 549). » » Malheureux en ce bas monde, désirant passé à un autre niveau d'existence, ce *proscrit* existentiel (et peut-être politique) prend le seul chemin qu'il connaît pour arriver *chez lui*. Il est remarquable que le mot *chute* revient si souvent dans le texte et qu'il reprend le mot *chute*, employé dans la leçon de Sigier. En tout cas, il me semble qu'on peut se demander si, selon Balzac, le poète Dante raconte une histoire qui aurait pu être dans la *Commedia*, mais qui ne l'est pas, pour enseigner que la chute du suicide est inacceptable : l'histoire du suicidé Honorino est racontée non pas parce qu'il manque des leçons sur le suicide dans *l'Inferno* (au contraire, voir

Commedia I.13.), mais pour corriger chez les jeunes hommes trop influençables une conclusion erronée. En somme, en faisant raconter l'histoire d'Honorino, Honoré se montre conscient des dangers éventuels des théories mystiques qu'il raconte, ou qu'il fait raconter. Si le poète peut toucher au monde mystique, il doit tenir compte des effets délétères de ses révélations.

Par ailleurs, la fin du récit présente une nouvelle erreur, qui peut éclairer le propos de Sigier, ou du moins faire voir une autre de ses conséquences. La vision religieuse qu'il propose n'est pas, je le répète, le christianisme institutionnel de son époque (ni de l'époque de Balzac). Or Dante est célèbre en raison du conflit historique entre le pouvoir religieux institutionnel et le pouvoir politique, soit la célèbre lutte entre les Guelfes et les Gibelins : il a vécu ce conflit dans sa chair, et il l'a vécu de nouveau dans son imagination poétique. Les Guelfes étaient le parti de la soumission du politique au religieux, les Gibelins constituaient les citoyens qui tentaient de libérer la cité des hommes de l'emprise de la cité de Dieu, ou du moins de la cité de Dieu pour autant qu'elle était menée par des hommes. On ne compte pas les pages où Dante, de différentes façons, que ce soit en enfer, au purgatoire ou au ciel, dit et redit et *reredit* que le mal fondamental vient de ce que les deux pouvoirs sont mal ajustés. Or à Florence, les Guelfes avaient gagné, et en tant que soldat, Dante avait participé à leur victoire. Mais par la suite, il avait fait partie d'une scission politique des Guelfes (les Blancs contre les Noirs) qui reproduisaient la division gibeline / guelfe. Si cet officier de la ville de Florence s'est fait exiler et déposséder de ses biens et couper de sa famille, c'est parce qu'il a défendu à son tour une indépendance théologico-politique pour les hommes de la terre et de sa terre. Or dans *Les Proscrits*, et ce contre la vérité historique, on lui annonce son retour chez lui : le proscrit n'est plus un

proscrit. « “Nous pouvons rentrer à Florence, dit cet homme dont la grosse voix parut douce en prononçant des mots italiens. / — Que dis-tu ? demanda le grand vieillard. / — Les *blancs* triomphent ! — Ne te trompes-tu pas ? reprit le poète. — Non, cher Dante ! répondit le soldat dont la voix guerrière exprima les frissonnements des batailles et les joies de la victoire. — À Florence ! à Florence ! Ô ma Florence ! cria vivement Dante Alighieri qui se dressa sur ses pieds, regarda dans les airs, crut voir l’Italie, et devint gigantesque. / — Et moi ! quand serai-je dans le ciel ? dit Godefroid qui restait un genou en terre devant le poète immortel, comme un ange en face du sanctuaire. — Viens à Florence ! lui dit Dante d’un son de voix compatissant. Va ! quand tu verras ses amoureux paysages du haut de Fiesolè, tu te croiras au paradis. ” / Le soldat se mit à sourire. Pour la première, pour la seule fois peut-être, la sombre et terrible figure de Dante respira une joie ; ses yeux et son front exprimaient les peintures de bonheur qu’il a si magnifiquement prodiguées dans son Paradis. Il lui semblait peut-être entendre la voix de Béatrix. En ce moment, le pas léger d’une femme et le frémissement d’une robe retentirent dans le silence. L’aurore jetait alors ses premières clartés. La belle comtesse Mahaut entra, courut à Godefroid. / “Viens, mon enfant, mon fils ! il m’est maintenant permis de t’avouer ! Ta naissance est reconnue, tes droits sont sous la protection du roi de France, et tu trouveras un paradis dans le cœur de ta mère. — Je reconnais *la voix* du ciel ”, cria l’enfant ravi. / Ce cri réveilla Dante qui regarda le jeune homme enlacé dans les bras de la comtesse ; il les salua par un regard et laissa son compagnon d’étude sur le sein maternel. “Partons, s’écria-t-il d’une voix tonnante. Mort aux Guelfes (pages 554 et 555) ! ” » Rien de cela n’est vrai, je le répète. (Et surtout pas le retour dans son pays natal de ce Godefroid tout à fait imaginaire.)

En tout cas, la raison pour laquelle Balzac inclut cette scène deux fois anhistorique dans ce récit si étrange ajoute au mystère de sa création. Peut-être faudrait-il l'entendre ainsi : Balzac en corrigeant l'histoire par sa fiction indique au lecteur qu'il y a dans la proposition de la doctrine mystique de Sigier un problème de fond qu'il n'aborde pas, mais qu'il peut au moins signaler ; le christianisme institutionnel, et donc le catholicisme tel qu'il survit en France, ne peut pas ne pas résister de tout son pouvoir contre la vérité qui est l'âme de la *Comédie humaine*. Or il me semble que le récit apocalyptique qui arrive à la fin de *Jésus-Christ en Flandre* pourrait être interprété en ce sens.

Enfin, et peut-être de façon plus importante encore du moins sur le plan de l'évaluation de cette nouvelle si étonnante, ce petit récit reprend des éléments de *Notre-Dame de Paris* en les dévoyant ou les corrigeant. Or en 1831, année où Balzac écrit une version de son récit, le succès littéraire par excellence est le roman de Hugo. C'est un succès qui peut, qui doit, paraître écrasant pour un romancier qui suit Hugo et vit sous son ombre. Quel peut bien être le sens de ces rapprochements *distanciant*? Je serais tenté de dire que Balzac ne se mesure pas seulement à Dante, mais encore au Dante de son époque, Hugo. Mais encore une fois, quel est le sens de cette rivalité éventuelle? On connaît en tout cas son jugement sur le roman. « Je viens de lire *Notre-Dame* – ce n'est pas de M. Victor Hugo auteur de quelques bonnes odes, c'est de M. Hugo auteur d'*Hernani* – deux belles scènes, trois mots, le tout invraisemblable, deux descriptions, la belle et la bête, et un déluge de mauvais goût – une fable sans possibilité et par-dessus tout un ouvrage ennuyeux, vide, plein de prétention architecturale – voilà où nous mène l'amour-propre excessif. » Je tiens à ajouter qu'on pourrait dire des

choses aussi dures au sujet du texte de Balzac, la
prétention de l'auteur n'étant pas cette fois
architecturale, mais théologique ou philosophique.