

« L'avid scalpel du XIX^e siècle » : la métaphore du vivant chez Balzac

C'est par une comparaison entre la matière organique et son œuvre, en invoquant les noms des grands naturalistes des siècles précédents et ceux de quelques contemporains, que Balzac ouvre ce qui se présente comme une tentative de définition de *La Comédie humaine*, œuvre en construction en 1842. Une phrase comme : « Il a donc existé, il existera toujours des Espèces sociales comme il y a des Espèces zoologiques » permet de faire la transition vers l'Histoire proprement dite, et ce qu'il décrit comme une approche sociologique du fait humain dans la suite de *L'Avant-propos*. La métaphore biologique, est donc celle qui semble la plus naturelle avant d'entrer dans des considérations plus sophistiquées. L'homme de science, médecin, zoologue, botaniste est une figure aussi légitime et qui apparaît aussi spontanément dans le texte que celle de l'historien des mœurs ; elle est une référence constante. On verra que ce n'est pas la seule manifestation de la métaphore du vivant dans *La Comédie humaine*. C'est en effet la nature même de l'œuvre qui est en jeu ; la matière narrative est souvent littéralement traitée comme de la matière organique, définition, non seulement des éléments de l'intrigue, mais aussi de l'univers romanesque, avec la possibilité pour le narrateur d'endosser d'autres identités que celle du romancier.

I – Arbitraire de la métaphore

1) Autorité narrative

En faisant du texte l'équivalent d'un corps vivant ou d'un milieu naturel, Balzac feint de ne plus distinguer la fiction du réel, prenant la métaphore au sérieux, transformant à la lettre le récit en corps vivant :

Néanmoins un homme habile à manier le scalpel de l'analyse eût surpris chez Natalie quelque révélation des difficultés que son caractère devait offrir quand elle serait aux prises avec la vie conjugale ou sociale¹.

Il se jouait en effet à la Baudraye une de ces longues et monotones tragédies conjugales qui demeureraient éternellement inconnues, si l'avid scalpel du dix-neuvième siècle n'allait pas, conduit par la nécessité de trouver du nouveau, fouiller les coins les plus obscurs du cœur, ou, si vous voulez, ceux que la pudeur des siècles précédents avait respectés. Et ce drame domestique explique assez bien la vertu de Dinah pendant les premières années de son mariage².

Comme l'historien des mœurs, l'homme de sciences acquiert une légitimité d'observateur en établissant des analogies qui verrouillent l'interprétation. Le « scalpel de l'analyse » impose surtout

¹ *Le Contrat de mariage*, in *La Comédie humaine*, t. III, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 548.

² *La Muse du département*, t. IV, p. 649.

la figure d'un narrateur compétent : il s'agit de mettre en évidence la naïveté et l'inexpérience du malheureux fiancé qui ne possède pas, lui, le savoir spécial du romancier lui permettant de lire les signes de ses futurs malheurs conjugaux (la taille ronde de Natalie, révélatrice d'une volonté obstinée). La métaphore est prise au sérieux, exploitée jusqu'au bout, en rendant équivalentes les pratiques scientifique et littéraire. Maniant le scalpel (ou, ailleurs, le microscope), le narrateur occupe une position surplombante, les éléments du récit, qui ne sont plus traités comme des faits ou des événements mais comme une matière vivace, sont à la fois dramatisés par la métaphore et susceptibles de donner lieu à une généralisation. L'intérêt de ces exemples réside d'abord dans le décalage entre la prétention scientifique de la déclaration et la situation romanesque : l'analyse du caractère d'une fiancée qui va donner du fil à retordre à son futur époux, l'histoire du mariage mal assorti d'une « femme supérieure » s'étiolant en province et du débris d'une aristocratie à bout de souffle, sont des études sociales. Serait-on trente ou quarante ans plus tard, l'image se justifierait par le recours à la « névrose » ou à l'hérédité, mais en 1835 (pour *Le Contrat de mariage*) et 1843 (pour *La Muse du département*), il n'y a pas de raison de mettre en rapport biologie et société, d'où le caractère arbitraire de l'image. Donner au narrateur le visage du médecin ou du naturaliste est donc d'abord une démonstration d'autorité de la part de celui qui prétend remonter des effets aux causes, procédure balzacienne par excellence. Nul besoin de digression ou de conclusion : l'intrigue, désignée comme lieu de mise à l'épreuve d'un savoir positif, induit sa propre extrapolation.

2) Changer les perspectives

On peut ainsi être amené à lire un épisode différemment, en raison même du vocabulaire :

Ce préambule était nécessaire pour déterminer la sphère dans laquelle s'est passée une de ces actions sublimes, moins rare que les détracteurs du temps présent ne le croient, qui sont, comme les plus belles perles, le fruit d'une souffrance ou d'une douleur, et qui, semblables aux perles, sont cachées sous de rudes écailles, perdues enfin au fond de ce gouffre, de cette mer, de cette onde incessamment remuée, nommée le monde, le siècle, Paris, Londres ou Pétersbourg, comme vous voudrez³ !

Le jargon de laboratoire transforme le rapport au texte : ce qui était une histoire d'amour superlative (l'histoire d'un dévouement amoureux poussée à son dernier degré) n'est pas abordé du point de vue de l'affect ; cela permet non seulement de superposer la question sociale et la méthode naturaliste, mais aussi de traiter de manière ambiguë l'émotion suscitée par la situation romanesque. En faisant de l'aristocratie parisienne un milieu écologique et en décrivant l'« action sublime » comme un phénomène naturel issu de cet environnement sans renoncer au registre de la transcendance psychologique, le texte se donne les moyens de la mise à distance non sans préserver

³ *La Fausse Maîtresse*, t. II, p. 200.

l'identification aux personnages. Tout est dit, cerné, analysé, sans que l'intrigue perde rien de ce qui fait son efficacité dramatique et l'intervention du narrateur ne rompt pas l'illusion référentielle. En cela réside le culot d'un romancier capable d'imposer, sans que cela se justifie, un registre étranger à l'intrigue et qui prétend ainsi l'envisager d'une nouvelle manière. Élément de distraction arbitraire, la transformation de l'histoire en lieu d'expérimentation contribue à étourdir le lecteur et questionne la nature de ce qu'on est en train de lire. Voilà comment conférer artificiellement de la profondeur au récit.

On voit que la métaphore biologique vaut d'abord pour le prestige de la référence scientifique attachée à l'énonciateur. Peu importe finalement le contenu du récit, du moment qu'une autorité digne de foi prend en charge la narration.

3) Trompe-l'œil

Cela fonctionne du reste quand le narrateur intradiégétique, médecin ou homme de pouvoir, fait usage de ce vocabulaire :

Je vais vous raconter une histoire dans laquelle je joue un rôle, et après laquelle nous pourrions discuter, car il me paraît puéril de promener le scalpel sur un mort imaginaire. Pour disséquer, prenez d'abord un cadavre⁴.

Le narrateur encadré, consul de France en Italie, au cours d'une soirée passée en compagnie de personnages illustres, dont des femmes célèbres de *La Comédie humaine*, a promis de « prouver à ces trois belles fleurs du sexe qu'il pouvait rester des vertus à une femme après sa faute⁵. »

L'ambition déclarée est de mettre à distance l'objet d'expérimentation que sera le récit du consul. Or on peut émettre des doutes sur la sincérité de cette intention : le narrateur se présente d'abord comme témoin d'un drame quand, jeune secrétaire d'un homme qu'il admirait, Octave de Bauvan, il découvre le douloureux secret de son patron que sa jeune femme avait quitté pour un autre et, à son tour abandonnée, fabriquant des fleurs artificielles, eût été dans la misère si son époux ne lui eût fait secrètement acheter sa marchandise. Octave demande à son secrétaire de s'introduire auprès d'Honorine pour tenter une réconciliation et c'est à ce moment que l'histoire devient aussi celle du jeune homme qui tombe évidemment amoureux, quitte son patron pour ne pas le trahir et apprend par une lettre qu'Honorine rentrée auprès de son mari a fini par mourir de désespoir. On voit que le consul n'est pas vraiment en position d'observateur froid, seulement éclairé par ses compétences d'homme d'État. Il faut surtout constater que le débat annoncé sur la vertu des femmes est finalement refusé : c'est moins la culpabilité d'Honorine qui est en question

⁴ *Honorine*, p. 531.

⁵ *Id.*

que sa qualité de victime, incapable de supporter sexuellement un mari qu'elle admire et respecte. Le « cadavre » qu'il s'agit de « disséquer » est donc particulièrement difficile à traiter comme simple objet d'étude, d'autant que le dilemme de l'époux amoureux qui ne parvient pas à libérer sa femme est aussi important que le problème posé par Honorine. Ce décalage entre la promesse d'un argument imparable, récit à l'appui d'une démonstration, et la réalité d'un roman qui émeut plus qu'il ne démontre, est caractéristique : le projet de donner au récit une valeur argumentative, d'assurer une conclusion indépassable, disparaît finalement, oublié dans les développements de la diégèse. L'ambition classificatrice de *La Comédie humaine* prétendant calquer le travail du romancier sur celui du naturaliste n'est sensible qu'à la frange, dans les déclarations d'intention, dans le paratexte, ou plus couramment au moment de la première présentation de l'intrigue. C'est que la comparaison entre la matière narrative et une matière vivante est pure rhétorique quand elle est destinée à consolider la figure du narrateur.

II- Le roman-laboratoire

1) Représentation de la complexité

Quand les phénomènes psychologiques, philosophiques, les actions humaines, les prouesses des uns et des autres deviennent des éléments de zoologie ou de botanique, il ne s'agit pas simplement d'introduire dans la narration des éléments de dramatisation. Loin de fonder la crédibilité du narrateur, le recours à la nature rend dans certains cas son statut imprécis, le récit paraît alors mener une vie propre :

Enfin, les noms des principaux personnages seront également changés. Ici l'auteur voudrait rassembler des contradictions, entasser des anachronismes, pour enfouir la vérité sous un tas d'invraisemblances et de choses absurdes; mais, quoi qu'il fasse, elle poindra toujours, comme une vigne mal arrachée repousse en jets vigoureux, à travers un vignoble labouré⁶.

La classique transgression de l'illusion référentielle est rendue plus efficace par l'aveu d'impuissance ; en devenant matière organique, le texte prétend abolir la distance entre récit et narration. On notera qu'ici comme ailleurs le vivant est évoqué par le motif de la prolifération, lié à l'absence de maîtrise. L'assertion est d'autant plus éloquente qu'elle introduit un élément de confusion : la provocation du narrateur porte ostensiblement sur le rapport entre fiction et réalité avec le jeu métaleptique, mais, dans la logique de l'œuvre, c'est la relation entre la partie et le tout qui est concernée, puisque les d'Esgrignon, dont il est question dans cette phrase, est une famille connue de *La Comédie humaine*⁷ et que le témoin capable d'authentifier l'identité des personnages

⁶ *Le Cabinet des Antiques*, t. IV, p. 966.

⁷ On trouve la mention du nom dans *L'Envers de l'histoire contemporaine*, *Béatrix*, *La Vieille Fille*, *Les Chouans*, *Illusions perdues*, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *La Femme de trente ans*, *Les Mémoires de deux jeunes mariées*, *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, *Le Cousin Pons*, *Ursule Mirouët*, *Un homme d'affaire*, *César Birotteau*.

n'est pas n'importe qui : il s'agit du journaliste Blondet, autre personnage récurrent de l'œuvre⁸. Le brouillage référentiel est donc particulièrement complexe : il s'agit de protéger des personnages de fiction ayant un statut de réalité qui dépasse le cadre du roman puisqu'ils appartiennent à l'humanité de *La Comédie humaine*. Le choix d'une image qui devrait, dans une digression éclairante, élucider la position du narrateur ajoute sans raison apparente un élément au commentaire, attire l'attention sur un motif non pertinent, qui surgit de manière inopportune et disparaît aussi vite, attirant l'attention sur l'épaisseur du récit. Le vocabulaire employé pour désigner l'activité de l'auteur est d'ordre physique (*rassembler, entasser, enfouir*), il renvoie à un travail concret, alors que la matière est purement conceptuelle (*contradictions, anachronismes, vérité, invraisemblances, choses absurdes*). D'où le caractère nébuleux d'une voix narrative maniant des ordres de réalités différents, voire inconciliables. Dans une phrase qui paraît évoquer seulement une vérité théorique, la métaphore de la vigne active le thème de la vitalité et, par simple contiguïté, ramène finalement à la question de l'écriture. Ces phrases ont principalement une fonction d'ambiance, il s'agit de donner l'impression que quelque chose surgit, dans la diégèse, dans la réalité référentielle ou sous la plume de l'auteur, au moment de la rédaction, peu importe, et que ce quelque chose possède une force irrésistible, qui ne se laisse pas cerner. Ce que figure réellement la métaphore de la vigne, c'est l'énergie, quel que soit son véhicule.

Si le texte produit ainsi des effets raffinés, si la prétention scientifique met en avant l'exemplarité de l'histoire racontée, la métaphore ajoute à l'occasion une dose d'ironie lors de l'identification de la pullulation :

"Oui, tu viens de voir le cœur du gouvernement, il faut t'en montrer les helminthes, les ascarides, le tœnia, le républicain, puisqu'il faut l'appeler par son nom"⁹.

S'il était possible de se servir en littérature du microscope des Leeuwenhoëk, des Malpighi, des Raspail, ce qu'a tenté Hoffmann le Berlinoise; et si l'on grossissait et dessinait ces tarets qui ont mis la Hollande à deux doigts de sa perte en rongant ses digues, peut-être ferait-on voir des figures à peu de choses près semblables à celles des sieurs Gigonnet, Mitral, Baudoyer, Saillard, Gaudron, Falleix, Transon, Godard et compagnie, tarets qui d'ailleurs ont montré leur puissance dans la trentième année de ce siècle. Aussi voici le moment de montrer les tarets qui grouillaient dans les bureaux où se sont préparées les principales scènes de cette Étude¹⁰.

La transformation des républicains en insectes nuisibles et des employés en mollusques donne une dimension saisissante à la présentation de la scène parisienne dans *Les Comédiens sans le savoir* et à la lutte qui va s'engager entre le clan Rabourdin et le clan Baudoyer pour une place au ministère dans *Les Employés*. Il s'agit d'opposer le caractère scientifique, mais aussi sidérant,

⁸ Il apparaît dans *Les Paysans, La Peau de chagrin, Illusions perdues, Splendeurs et misères des courtisanes, Ursule Mirouët, Autre étude de femme, Les Secrets de la princesse de Cadignan, Une fille d'Ève, La Maison Nucingen, La Muse du département, Un prince de la bohème, Les Comédiens sans le savoir*.

⁹ *Les Comédiens sans le savoir*, t. VII, p. 1202

¹⁰ *Les Employés*, t. VII, p. 954.

écrasant, fourmillant, désorientant, du vivant à la médiocrité des motivations, des actions, des résultats, donc des milieux décrits. On est forcé de constater que l'analogie entre « Espèces animales » et « Espèces sociales », ne produit qu'en apparence l'effet annoncé parce que la mise en contexte amène une lecture de second degré, de parallélismes dont l'espièglerie n'échappe qu'au lecteur naïf. La mise sur le même plan d'Hoffmann, et de grands savants des XVII^e et XIX^e siècles est le signe que la référence biologique ne doit pas être prise absolument au sérieux ; dans les années 1840 la science est encore loin d'avoir acquis une place à part dans l'histoire des idées.

On trouve le même effet de dénonciation ironique dans le terme de « nomenclature » à propos du favori d'un ministre :

Dans la nomenclature créée par les fabulistes, des Lupeaux appartenait au genre des Bertrand, et ne s'occupait qu'à trouver des Ratons et comme il fut un des principaux acteurs de ce drame, il mérite une description d'autant plus étendue que la révolution de Juillet a supprimé ce poste, éminemment utile à des ministres constitutionnels¹¹.

On peut se demander si La Fontaine est honoré de la qualité d'homme de science ou si c'est Buffon qui devient poète. Le mélange des domaines, la confusion des disciplines donne en tout cas la mesure du crédit à accorder aux prétentions néo-scientifiques de Balzac. Il ne faut jamais négliger la dimension malicieuse toujours possible de cette écriture où la rhétorique de justification et le retour du narrateur sur ses propres pratiques lui permettent d'apparier des registres discordants sans qu'aucun indice ne permette de décider si l'association est ou non acceptable.

Ce n'est pas un hasard si, dans tous ces exemples, l'entrecroisement des références et l'insistance sur la comparaison entre les éléments de l'intrigue et des phénomènes organiques permettent de représenter la complexité. On recourt à la nature pour désigner ce qui relève du dépassement quand l'explication rationnelle ou sociologique ne suffit plus, mais aussi pour figurer l'excès, quand il faut faire plus grand que nature. Le roman qui grouille contrevient à la maîtrise scientifique et narrative : la métaphore naturelle contribue à donner la sensation qu'il n'y a pas moyen de cerner la matière narrative, conférant une dimension que les développements diégétiques ne suffisent pas à atteindre.

2) Déterminisme biologique, social ou romanesque ?

Ce détournement de la référence biologique peut faire sourire, instrument d'une cruauté satirique désopilante :

Autour de ces éléments principaux de la gent aristocratique se groupent deux ou trois vieilles filles de qualité qui ont résolu le problème de l'immobilisation de la créature humaine¹².

¹¹ *Ibid.* p. 919.

¹² *La Femme abandonnée*, t. II, p. 465.

Le début de *La Femme abandonnée* dresse le portrait d'une aristocratie provinciale momifiée dans des pratiques d'un autre âge, vivant dans un XVIII^e siècle éternel et fantasmatique. L'utilisation de cette terminologie pseudo-scientifique à propos de vieilles filles donne la mesure du décalage humoristique auquel donne lieu la posture scientifique. Cela n'enlève rien, bien au contraire, à l'efficacité de l'image, le caractère poussiéreux et suranné du milieu n'en est que plus évident, et la causticité du propos, sa dimension sociale et politique, y trouvent leur compte.

Après les légères souffrances de cette transition, s'accomplit pour l'individu le phénomène de sa transplantation dans un terrain qui lui est contraire, où il doit s'atrophier et mener une vie rachitique¹³.

L'ironie est moins visible dans ce deuxième exemple : Gaston de Nueil est forcé par sa santé fragile de s'ennuyer à la campagne où il va rencontrer Claire de Beauséant, abandonnée par son amant dans *Le Père Goriot* et venue là ensevelir son chagrin. Il n'y a donc apparemment pas de raison de faire une charge contre le personnage à ce moment du récit, si ce n'est que tout le début de la nouvelle présente une situation canonique – la rencontre d'un jeune homme qui s'ennuie et d'une femme inaccessible – et les suites inévitables de ces circonstances. Le jargon botaniste rend compte du déterminisme moqueur de la première partie du récit, où les personnages jouent une partie pas toujours sincère, où sont énoncés des doutes sur les véritables desseins de Mme de Beauséant quand elle refuse ce second amour, et où Gaston veut d'abord séduire pour ne pas être ridicule. Cette causalité mécanique disparaît du reste dans la suite de la nouvelle, quand les sentiments deviennent sincères. Il s'agit ici encore du rapport de distance de l'instance narrative à son récit : la terminologie souligne par antiphrase la position goguenarde du romancier devant un personnage prévisible, incapable d'échapper à sa typologie romanesque. On peut assimiler le choix de l'image à une hyperbole ironique : le narrateur en fait trop, ce qui interdit l'adhésion trop naïve. La taxinomie tient alors simplement du pastiche.

Voilà que l'équivalence entre le naturaliste et le sociologue se révèle plus ambiguë que prévu : quand les métaphores soulignent le déterminisme social, le lecteur averti a tendance à déceler plutôt le déterminisme romanesque ; quand l'analogie biologique semble figurer la complexité grouillante de la vie dans sa considérable variété, on hésite à attribuer cette qualité au vivant ou à l'écriture, tant les images renvoient aussi bien au réel qu'à la pratique narrative. Comme souvent chez Balzac, il n'est pas vraiment possible de savoir si l'image doit être complètement prise au sérieux. Elle semble sincère dans *l'Avant-Propos*, mais son usage dans la fiction est beaucoup plus suspect. La métaphore du vivant dépasse donc le superficiel rapport de comparaison tel qu'il est présenté dans *l'Avant-Propos*. Parce que son objet – écriture ou contenu diégétique? –

¹³ *Ibid.*, p. 467.

n'est pas aisé à définir, elle contribue à créer une impression de concentration et de complexité du fait même de son caractère équivoque. Il y a bien des choses à déduire des transformations idéologiques et sociales que dénote cette posture balzacienne au XIX^e siècle. Le romancier de *La Comédie humaine*, reflétant en cela une tendance qui va s'amplifier et qu'il contribua à renforcer, a l'intuition du rapport que la fin du siècle établira entre le fait social et le fait biologique ; en dépit d'une attitude ambivalente à l'égard de ce qui n'est encore que pure métaphore, le mélange des spécialités et des compétences, promis à un riche avenir en littérature, est déjà en germe chez Balzac. Le décalage ironique entre contenu diégétique et prétention scientifique du discours, mais aussi la gravité, que rien ne permet de remettre en cause, de déclarations d'intentions qui affirment que l'intelligence du récit doit dépasser le cadre de l'intrigue, tous ces éléments d'interprétation contradictoires interdisent encore une lecture catégorique de l'analogie. D'autant que les efforts de classification se doublent de la question de la vitalité associée à la nature : c'est alors autant la manière littéraire que le contenu qui semblent concernés, avec la possibilité que se donne le texte de rendre concret ce qui relève de l'immatériel – actions, pensée, réflexions générales. Plutôt que de contribuer à faire du texte une matière vivante abolissant les frontières de la fiction et de la littérature, la mise en relation d'éléments de natures profondément différentes, le rapprochement de l'activité d'écriture et de la classification scientifique contribuent à décrédibiliser la métaphore du vivant qui prétend, elle, rendre plus réel l'élément narratif. On voit que les effets sont contradictoires et complémentaires, qu'ils rendent complexe ce qui est censé se trouver éclairé et simplifié. S'il ne faut pas prendre au pied de la lettre la prétention scientifique du texte balzacien, il faut reconnaître que la métaphore du vivant tient cependant son rôle : elle crée l'illusion de la vie parce qu'elle rend compte du caractère vertigineux et informe du monde ; elle permet d'en sonder la profondeur.

Nathalie Solomon (Université de Perpignan Via Domitia)