

Dissertation : L'une des dernières œuvres de Balzac porte pour titre *L'Envers de l'histoire contemporaine*. Dans quelle mesure « l'envers de l'histoire contemporaine » forme-t-il, déjà, l'objet d'*Histoire des Treize* ?

NB : Aucune connaissance de *L'Envers de l'histoire contemporaine* n'est requise pour mener à bien la dissertation.

Analyse du sujet

Titre très singulier que celui de *L'Envers de l'histoire contemporaine*, qui ne renvoie pas à un thème (une action, un lieu, une époque, des personnages...) mais plutôt à un principe de composition : il désigne l'œuvre comme telle plutôt qu'il n'établit un rapport entre celle-ci et un monde. Il est vrai que Balzac a l'habitude de ce genre de titres rhématiques, lui qui nomme l'ensemble de son œuvre *La Comédie humaine* et la divise en *scènes* et *études*.

Histoire contemporaine se comprend et s'identifie aisément : malgré l'initiale minuscule, voilà qui renvoie à une discipline scientifique qui est l'étude des événements se déroulant à l'époque où l'œuvre est écrite – ou dont les incidences sont encore vives sur le présent. Si des termes comme *comédie* et *scènes* font une part à la fiction, il n'en va pas de même d'*histoire contemporaine*, qui rappelle plutôt le champ des *études*. Il arrive souvent à Balzac de se présenter en spécialiste des physionomies, en expert, en « docteur en médecine sociale », en historien des mœurs...

Comprendre ce qu'il entend par « envers de l'histoire contemporaine » suppose de se rappeler ce que c'est que la discipline historique pour un homme de son époque : certes, la Révolution française a révélé que chacun est saisi par la morsure de l'Histoire, que celle-ci ne touche pas seulement les rois trônant au sommet mais aussi les humbles tapis dans les vallées – c'est même là un des plus importants enseignements du siècle. Cependant le métier d'historien conduit généralement à retracer les grands événements advenus aux grands hommes, souvent dans une perspective téléologique c'est-à-dire d'une façon qui justifie les victoires et les défaites du point de vue des vainqueurs. L'objet est essentiellement politique, diplomatique et militaire – le reste appartient à la littérature qui, elle, prend en charge ce que Balzac ne cesse d'appeler « les mœurs », non pas dans un sens moral mais plutôt scientifique et précisément physiologiques : où il s'agit des conduites, des habitudes, des façons de vivre des individus et des groupes.

Que le roman prenne pour objet cet « envers » précisément, en particulier quand il traite du passé, a été revendiqué par un grand nombre de romanciers, comme mademoiselle de Scudéry. Voyez :

Ce n'est pas que je prétende bannir les naufrages de mes romans ; je les approuve aux ouvrages des autres, et je m'en sers dans le mien. Je sais même que la mer est le théâtre le plus propre à faire de grands changements, et que quelques-uns l'ont nommée le théâtre de l'inconstance. Mais comme tout excès est vicieux, je ne m'en suis servi que modérément pour conserver le vraisemblable. Or le même dessein a fait aussi que mon héros n'est point accablé de cette prodigieuse quantité d'accidents qui arrivent à quelques autres, d'autant que selon mon sens cela s'éloigne de la vraisemblance ; la vie d'aucun homme n'ayant jamais été aussi traversée, il vaut mieux, à mon avis, séparer les aventures et en former diverses histoires, et faire agir plusieurs personnes, afin de paraître fécond et judicieux tout ensemble, et d'être toujours dans cette vraisemblance si nécessaire [...]. Après avoir décrit une aventure, un dessein hardi, ou quelque événement surprenant, capable de donner les plus beaux sentiments du monde, certains auteurs se sont contentés de nous assurer qu'un tel héros pensa de fort belles choses, sans nous les dire, et c'est cela seulement que je désirais savoir. Car que sais-je si dans ces événements la fortune n'a point fait autant que lui ? si sa valeur n'est point une valeur brutale ? s'il a souffert en honnête homme les malheurs qui lui sont arrivés ? Ce n'est point par les choses du dehors, ce n'est point par les caprices du destin que je veux juger de lui ; c'est par les mouvements de son âme, et par les choses qu'il dit [...] Mais avant que de finir il faut que je passe des choses à la façon de les dire, et que je vous conjure encore de n'oublier point que le style narratif ne doit pas être trop enflé, non plus que celui des conversations ordinaires ; que plus il est facile, plus il est beau ; qu'il doit couler comme les fleuves et non bondir comme les torrents ; et que moins il a de contrainte plus il a de perfection. J'ai donc tâché d'observer une juste médiocrité, entre l'élévation vicieuse et la bassesse rampante ; je me suis retenu dans la narration, et me suis laissé libre dans les harangues et dans les passions : et sans parler comme les extravagants, ni comme le peuple, j'ai essayé de parler comme les honnêtes gens¹.

¹ *Ibid.*, p. 141-149.

Saint-Réal :

Mon sentiment est donc, puis que vous le voulez savoir ; que les Grands ne doivent être considérés, par le commun du monde dans l'Histoire, que comme dans la Tragédie ; c'est-à-dire, que par les choses qui leur sont communes avec le vulgaire, leurs passions, leurs faiblesses, & leurs erreurs ; & non pas par les choses qui leur sont propres & particulières, en qualité de Grands, qui sont celles que la Politique considère. Un Roi de Théâtre fera peu de pitié au peuple par ses malheurs, s'ils sont de telle nature que les Rois seuls en soient capables, comme pour avoir perdu une Bataille, ou un Royaume par sa mauvaise Politique : mais si ce Prince a perdu cette Bataille, comme Antoine, pour n'avoir pu se résoudre à perdre des yeux sa Maîtresse, s'il a été chassé de son Royaume, comme le jeune Tarquin, pour avoir fait violence à une belle Dame, dont il était amoureux ; alors, comme l'amour, qui est la cause de ces malheurs, est une chose dont tout le monde est capable & qui peut faire tomber toute sorte de personnes, dans des inconvénients aussi considérables pour leur condition, que ceux, où ces Princes tombèrent, étaient considérables pour la leur, la représentation de leur malheur touche nécessairement tout le monde, intéresse tous ceux qui la considèrent [...].

Il arrive quelque chose de pareil dans les bons esprits, en lisant l'Histoire comme il la faut lire ; c'est-à-dire en considérant surtout les Grands, par ce qu'ils ont de plus personnel & de plus séparé de leur qualité, par les illusions de leurs esprits & les faiblesses de leur cœur, par le détail de leur intérieur, leur vie secrète & domestique, qui sont toutes choses qui leur sont communes avec les autres hommes ; & non point par leur bonne ou mauvaise Politique, qui ne regarde que les Grands comme eux².

Et sous la plume de Sade :

A quoi ils servent, hommes hypocrites et pervers ; car vous seuls faites cette ridicule question, ils servent à vous peindre tels que vous êtes, orgueilleux individus qui voulez vous soustraire au pinceau, parce que vous en redoutez les effets : le roman étant, s'il est possible de s'exprimer ainsi, *le tableau des mœurs séculaires*, est aussi essentiel que l'Histoire, au philosophe qui veut connaître l'homme ; car le burin de l'une, ne le

² *Ibid.*, p. 54-55.

peint que lorsqu'il se fait voir ; et alors ce n'est plus lui ; l'ambition, l'orgueil couvrent son front d'un masque qui ne nous représente que ces deux passions, et non l'homme ; le pinceau du roman, au contraire, le saisit dans son intérieur... le prend quand il quitte ce masque, et l'esquisse, bien plus intéressante, est en même temps bien plus vraie : voilà l'utilité des romans ; froids censeurs qui ne les aimez pas, vous ressemblez à ce cul-de-jatte qui disait aussi, *et pourquoi fait-on des portraits*³ ?

- I. Le secret, le romanesque
- II. Un jeu allégorique
- III. « L'héroïsme de la vie moderne »

³ Donatien de Sade, *Les Crimes de l'amour, Nouvelles héroïques et tragiques précédées de Idée sur les romans*, Massé, 1800 ; éd. M. Delon, Gallimard, coll. Folio, 1987, p. 43.

Que comprendre par « envers de l'histoire contemporaine » ? On pose déjà qu'il ne s'agit pas d'un roman historique, qui prendrait pour objet une époque révolue, mais un roman du présent. Est-ce que tous les romans du présent ne pourraient pas être appréhendés ainsi, simplement parce qu'ils sont des romans et non des études (mais quand il arrive qu'ils portent cette appellation ; je pense aux *Etudes philosophiques*, dans *La Comédie humaine*) ? A moins que « l'envers de l'histoire contemporaine » ne soit pas tant un objet qu'une manière particulière, pour un écrivain préoccupé de ce que Baudelaire appellera « le possible de la poésie moderne ».

Envers, parce qu'il s'agit de fiction que l'écrivain installe dans les interstices de l'histoire factuelle en inventant des personnages, des actions que par définition le public ne connaît pas mais qui pourraient expliquer ou éclairer ce qu'il connaît. Ce serait tout l'espace du romanesque, qui fait une place importante à l'imagination et au secret. D'évidence, oui, ces récits se déroulent à une époque contemporaine de leur composition et publication mais ils montrent du présent des aspects inédits.

Cela ne signifie pas que le romancier cède à la fantaisie et s'envole sur les ailes de l'imagination : au contraire il ne perd pas de vue la question historique et, plus précisément, la question du présent, dont il présente non seulement une évocation mais une interprétation.

Interprétation qui détermine des choix poétiques dans la mesure où elle révèle à la fois des possibilités et des impossibilités.

L'évidence d'un parti-pris romanesque : secrets et mystères

... mais au-delà, une interprétation de l'Histoire

... qui détermine une esthétique adéquate à la modernité

- I. L'évidence d'un parti-pris romanesque : silences et secrets de l'Histoire
 1. Certes, l'histoire contemporaine : chaque intrigue porte une date (curieusement, Balzac remonte le temps : 1820, 1818 et 1823, 1815). Chacune s'ouvre par des considérations générales sur certains aspects de Paris, que le lecteur peut vérifier et reconnaître. Des personnages contemporains sont nommés : Napoléon, Talleyrand, Louis XVI, Charles X... Il est fait référence à des événements d'importance : la Révolution, l'Emigration, la Restauration, les Cent-Jours, et même la révolution de

Juillet puisque le point de vue est assigné à la date de composition des nouvelles et non à la date présumée des différentes actions.

2. Aucun haut fait cependant : plutôt les intervalles de la grande Histoire, à une époque où la discipline historique ne se charge que des événements politiques, diplomatiques et militaires. Attention de Balzac aux mœurs, aux usages et même aux façons de sentir, d'aimer, par exemple, dont il considère qu'elles sont datées : voir l'évocation d'Auguste de Maulincour et le discours de la princesse de Blamont-Chevry à la duchesse de Langeais. Attention aussi à ceux qu'on ne considère pas : la grisette, les « prolétaires », les vieillards, les mendiants... Les physionomies de la grande ville.
3. De plus, une société secrète donnée pour toute-puissante, une force politique mystérieuse car ces hommes ne sont pas nommés. Ils agissent dans l'obscurité, dans la nuit ; leurs vengeance peuvent être terribles ; contrairement à la police, ils identifient les crimes impunis. Le lecteur du *Contrat de mariage* et d'*Autre étude de femme* découvrira en outre que ces Treize ont fomenté la chute de la Restauration et contribué par conséquent à l'instauration de la monarchie de Juillet. Autres sociétés secrètes dans *La Comédie humaine* : les usuriers, les bandits de Vautrin, les frères de la Consolation dans *L'Envers de l'histoire contemporaine*, justement. Un aspect gothique que Balzac récuse officiellement mais dont il joue – référence à Melmoth dans *Ferragus*, à Anne Radcliffe dans *La Fille aux yeux d'or*; scène de l'enlèvement de la duchesse par Montriveau.

II. ... mais au-delà, une interprétation de l'Histoire

1. Singulière construction de chaque récit : un tableau total ou plus souvent partiel de Paris puis le chemin ou le dessin d'une intrigue, comme si on entraînait dans le tableau ; trace de la « littérature panoramique ». De l'hypothèse à sa concrétisation narrative dans *Ferragus*. Antoinette de Langeais est le type de sa caste. De Marsay est un miraculeux *hapax*, un Apollon tombé en enfer. Dans tous les cas, un jeu d'articulation du général et du particulier.
2. Types, débris, fossiles : tous les personnages appartiennent à un temps, jusque dans les moindres détails – morale amoureuse, courage, souci des apparences... Le vidame de Pamiers, la princesse de Blamont-Chevry, la douairière de Maulincour sont des débris de l'Ancien Régime. Ferragus est un « fossile », Antoinette de Langeais, comme Ida et les vieilles de *Ferragus* et de *La Fille aux yeux d'or*, sont des types : elles racontent l'Histoire.

3. Un système allégorique : Montriveau est un « aigle » comme Napoléon qu'il a servi et la duchesse incarne sa caste – elle se nomme Antoinette et son histoire recompose celle de la reine guillotinée. Rappel du premier titre : *Ne touchez pas la hache*. Ida et Clémence, voire Paquita, peuvent être appréhendées comme des allégories de la France, que ne sauve ni la Restauration (représentée par Maulincour) ni la République (représentée par Jules Desmarets). Un passage de *La Duchesse de Langeais* évoque les Cent-Jours comme le moment où Louis XVIII a compris l'erreur de la Restauration : peut-être la mort de Paquita, victime du despotisme du frère et de la sœur, a-t-elle à voir avec sa défaite.

III. ... qui détermine une esthétique adéquate à la modernité

1. D'après la fiction qu'il met au point dans la préface, Balzac a choisi, parmi cent histoires, les plus douces, celles évoquant des femmes belles et vertueuses dont on constate que chacune meurt et même est anéantie (revoir les épigraphes) du fait des Treize, ces fomenteurs de la révolution de Juillet. Les trois nouvelles se consacrent ainsi au monde qui disparaît, avec ses valeurs : vertu, héroïsme, passion.
2. Le beau idéal est désormais en enfer, tel est le nouveau sujet, celui qui appelle « son DANTE » : revoir la présentation de de Marsay « raphaëlesque » après la description de Paris. La duchesse n'a pas les moyens de l'héroïsme qui la pousse à garer son carrosse dans la cour de Montriveau. Un jeu avec les références antiques dans *Ferragus* (Auguste, Jules, la femme de Jules César, la désinence de Ferragus, Ida...).
3. Tel est devenu précisément l'objet : l'enfer réel (Balzac joue avec le fantastique mais pour poser que le vrai est invraisemblable), quand s'installent les intérêts, la petitesse, la mesquinerie, la hideur, l'entropie, la confusion même entre les sexes. Exactement, le beau idéal en enfer signifie très exactement la modernité, laquelle n'est pas tant démocratique que capitaliste – d'où des personnages comme exilés de leur temps, promis à être vaincus, tandis que l'énergie des autres peut servir leur cynisme. Balzac fait de la poésie sur le tombeau de la poésie.

Conclusion : Baudelaire