

Balzac

La Maison du Chat-qui-pelote, Le Bal de Sceaux, La Bourse

Édition d'Isabelle Mimouni

Préface d'Olivier Rolin



folio
classique

Balzac

La Maison du Chat-qui-pelote,
Le Bal de Sceaux, La Bourse

Édition d'Isabelle Mimouni

Préface d'Olivier Rolin



COLLECTION
FOLIO CLASSIQUE

Honoré de Balzac

La Maison
du Chat-qui-pelote
Le Bal de Sceaux
La Bourse

Préface d'Olivier Rolin

Édition d'Isabelle Mimouni

Biographie de Balzac par Samuel S. de Sacy

Gallimard

PRÉFACE

Quand Balzac écrit La Maison du Chat-qui-pelote et Le Bal de Sceaux, en 1829, c'est un homme de trente ans qui a pas mal tiré le diable par la queue. Il a été ces personnages qu'il n'a pas encore créés, Raphaël de Valentin dans sa soupente, Lucien de Rubempré dans sa minable chambre de l'hôtel de Cluny, Daniel d'Arthez dans son galetas de la rue des Quatre-Vents, Louis Lambert seul dans Paris. Il a écrit, sous des noms d'emprunt, quantité de « cochonneries littéraires » — c'est lui-même qui le dit, à sa sœur Laure, à propos d'une de ses productions, L'Héritière de Birague¹. Romans à quatre sous, fabriqués à la chaîne, manuels supposés drolatiques comme cet Art de payer ses dettes et de satisfaire ses créanciers sans déboursier un sou dont il cherchera vainement, sa vie durant, à mettre en pratique les maximes, pas infailibles apparemment. Bref, il a fréquenté « tous les coins des bordels de la basse littérature », selon Stefan Zweig qui juge aussi qu'« il ne s'est jamais tout à fait débarrassé dans ses romans de cette facilité du feuilleton, de ses invraisemblances, de son épaisse sentimentalité » (et comment lui donner tort quand on lit, par exemple, dans La Femme de trente ans, l'ahurissante aventure de la fille de la

marquise d'Aiglemont menant la grande vie sur l'océan, au milieu des toiles de maître, des tapis de Perse et des vases de Sèvres, à bord du navire du « corsaire parisien » qu'elle a suivi sur un coup de tête un soir qu'il venait régler un compte sanglant à Versailles ? Ou, dans le même roman, l'édifiante fin du parfait gentleman dont la marquise est amoureuse : poussé dans un placard à l'arrivée du mari, dans la meilleure tradition du vaudeville, il se laisse écraser les doigts sans broncher dans la feuillure de la porte avant de mourir gelé sur l'appui extérieur de la fenêtre, afin de ne pas compromettre l'honneur de sa maîtresse. Sacré Balzac, il ne recule devant rien...). Il a compris que « le point de départ en tout est l'argent », ainsi que le déplorera son double Louis Lambert, mais lui ne va pas devenir fou, c'est un esprit furieusement positif, furieusement inventif ; il cherche donc à faire fortune par tous les moyens ou presque, mais les moyens qu'il essaie échouent comme ils échoueront toujours. Il monte une affaire d'imprimerie qui périclité, il la complique avec une fonderie de caractères qui aggrave la débâcle, il est sauvé de la honte qui s'attache alors à la faillite mais se retrouve avec une énorme dette qu'il fera très bien prospérer (il est amusant qu'au début de sa carrière il y ait l'échec d'une fonderie de caractères, lui dont l'œuvre sera la plus colossale fabrique de caractères — au sens de La Bruyère, ou du mot anglais character — de la littérature mondiale).

Il s'est essayé à la tragédie avec un Cromwell qui endort les amis et parents réunis pour en entendre lecture — c'est Hugo qui mettra en scène le Lord Protecteur d'Angleterre, et écrira à cette occasion une préface qui fit quelque bruit. Il a aussi tâté du roman historique à la Walter Scott avec Les Chouans (Le Dernier Chouan ou la Bretagne en 1800, selon le titre de la première parution en 1829), où il est bien difficile de suivre les méandres des aventures

politico-amoureuses de mademoiselle de Verneuil et du marquis de Montauran, on s'y perd un peu, comme par temps de brouillard dans les chemins qui entourent Fougères (pour la chouannerie, là encore, voir Hugo et Quatrevingt-treize). On y découvre le comte de Fontaine, le père de la jeune Émilie du Bal de Sceaux, sous les traits d'un chef vendéen dont le nom de guerre est Grand-Jacques. Son rôle dans La Comédie humaine sera assez modeste, contrairement au policier Corentin, qui fait dans les pages des Chouans un premier tour de piste avant son grand numéro dans Splendeurs et misères des courtisanes. Et puis il y a encore, la même année 1829, la Physiologie du mariage, badinages d'une grivoiserie chic présentés more geometrico comme les Méditations cartésiennes ou l'Éthique de Spinoza que Balzac avait, paraît-il, envisagé de traduire en français, tout mauvais latiniste qu'il eût été chez les Oratoriens. Ou, plus modestement, comme la Physiologie du goût de Brillat-Savarin. On peut trouver ce livre, comme Zweig encore, « étincelant et spirituel », ou bien y voir le fastidieux exercice d'un certain esprit de salon bien français, cela dépend de ses inclinations. Toujours est-il que c'est un succès, Balzac devient soudain un auteur à la mode, il est reçu chez Juliette Récamier, c'est dire. Il est vrai que ces conseils aux maris pour éviter d'être « minotaurisés », qu'on goûte ou non leur esprit, sont pour l'époque un livre subversif, un persiflage ridiculisant l'institution du mariage. Et le malheur, la fausseté de cette « chimère sociale » qu'est le mariage — « une prostitution légale » selon la marquise d'Aiglemont dans La Femme de trente ans — sera un des grands thèmes des romans à venir. Et déjà des nouvelles présentées dans cette édition — la troisième, La Bourse, écrite plus tard (1832), offrant le cas très rare du dénouement heureux d'une histoire d'amour, qui est comme le contre-type de celle que narre La

Maison... : dans les deux cas, un jeune peintre à succès s'éprend follement d'une jeune fille inconnue, aperçue par hasard. Ce hasard prend, dans *La Bourse*, la forme d'une chute du haut d'une échelle qui rappelle, à l'amateur de coq-à-l'âne que je suis, celle, aux conséquences infiniment plus néfastes, de *l'Ivan Ilitch* de Tolstoï (c'est un des charmes de la lecture que d'inviter à ces gambades injustifiables). Pour nos peintres et nos jeunes filles, dans un cas l'histoire finira mal, dans l'autre bien. Encore ne connaît-on pas la suite : la jeune Adélaïde se laisse épouser par Hippolyte Schinner, le maladroit dégringolé de son échelle, souhaitons-lui d'avoir bien médité cet aphorisme de la *Physiologie*... : « En ménage, le moment où deux cœurs peuvent s'entendre est aussi rapide qu'un éclair, et ne revient plus quand il a fui. »

Balzac a trente ans, donc, quand il écrit *La Maison...* et *Le Bal de Sceaux*, il n'est pas encore tout à fait Balzac, mais ça commence. Trois ans plus tard, au moment de *La Bourse*, il aura déjà écrit quelques-uns de ses chefs-d'œuvre. Il n'a pas encore son habit bleu à boutons d'or ciselé, ni sa fameuse canne-massue ornée de turquoises, mais il est déjà tel qu'on le représentera : travaillant la nuit, enveloppé dans son froc de moine, entre son encrier et sa cafetière, sentant brûler en lui « la terrible faculté de produire » qui aura raison de Louis Lambert. Il aime déjà les grandes dames, Laure de Berny, la duchesse d'Abrantès, il ne courtise pas encore la duchesse de Castries ni ne correspond avec la comtesse Hanska, il commence tout juste à signer « de Balzac » (l'obsession nobiliaire d'Émilie de Fontaine, la protagoniste du *Bal...*, qui lui fait demander au jeune homme qu'elle aime, rougissant elle-même de la bassesse de sa question : « Êtes-vous noble ? », ne serait-elle pas un reflet ironique du snobisme de Balzac, à qui pourrait s'adresser le sarcasme du père d'Émilie : « le de qu'il a pris depuis la

Restauration lui appartient tout autant que la moitié de sa fortune » ?). Il n'est pas encore Honoré de Balzac, il n'a pas encore conçu le principe du retour des personnages qui lui fera dire un jour plaisamment, à sa sœur Laure, « je suis tout bonnement en train de devenir un génie² », il est déjà un forçat de l'écriture (l'un de nos trois forçats, avec Flaubert et Proust), il a déjà « cette jovialité herculéenne » que lui attribue Théophile Gautier dans le magnifique portrait qu'il fit de lui après sa mort. Après les tâtonnements de ses débuts il pressent que sa vocation, à laquelle il va consacrer toute sa prodigieuse énergie, est de raconter la jungle sociale, la violence des passions qui s'y choquent, les grands mouvements qui la bouleversent, la fin d'un monde et le début d'un autre. La Maison... et Le Bal..., les deux premiers récits par quoi s'ouvre La Comédie humaine, sont le modeste portail d'un édifice gigantesque dont le plan n'est pas encore conçu, mais qu'il comparera, plus tard, à la cathédrale de Bourges (et c'est bien modeste, tant qu'à évoquer des cathédrales on penserait plutôt à Notre-Dame de Paris — mais Hugo y a planté son drapeau en 1831 — ou à la Sagrada Familia de Barcelone — mais elle n'existait pas encore).

*

Ces trois nouvelles, c'est déjà du Balzac, mais du Balzac maigre, si je puis dire — et on ne s'en plaindra pas forcément. Rien d'empâté, le trait est vif, acéré. On dirait presque du Flaubert, l'auteur à qui il est de tradition de l'opposer. La plus cruelle est La Maison... Augustine Guillaume est une âme candide. Elle a été élevée dans la mesquinerie de la boutique, par des parents qui ne connaissent que leurs livres de comptes et leurs livres de messe. Le père Guillaume a beau s'enthousiasmer devant la grande

aventure du commerce — « Mais c'est vivre, ça ! » —, la règle de cette vie est la routine, la répétition : l'inventaire chaque année, le mariage du premier commis avec la fille aînée de la maison, de génération en génération. L'horizon des Guillaume ne s'étend pas au-delà du quartier Montorgueil ; pour eux, comme pour les Rogron de Pierrette, « Paris était quelque chose d'étalé autour de la rue Saint-Denis ». L'amour du jeune peintre Théodore de Sommervieux va projeter Augustine dans le monde des artistes à la mode et des duchesses, où elle va vite dépérir car elle n'en a pas les codes, comme on dirait aujourd'hui. Elle a beau essayer de se cultiver pour se hisser à la hauteur de son mari, de la brillante société dans laquelle il vit et se pavane (on pense, dans de tout autres lieux et époques, aux efforts touchants de Martin Eden, le héros de Jack London), peine perdue, elle ne parviendra qu'à devenir moins ignorante, jamais à acquérir ce « je ne sais quoi » que Balzac décrit ainsi dans Béatrix : « Tout le monde sait en quoi consiste le je ne sais quoi. C'est beaucoup d'esprit, de goût et de tempérament. » Les progrès de l'indifférence et bientôt du mépris chez Sommervieux, les efforts désespérés que fait sa jeune femme pour éviter de se noyer, sont évoqués en quelques pages terribles ; on sent dans leur inexorable simplicité claquer le fouet du malheur (on devine aussi la pitié qu'éprouve Balzac pour cette victime pantelante). Augustine gêne, elle gênera toujours, et de plus en plus, son mari qui s'éloigne d'elle ; elle n'a pas d'aisance, elle n'est pas assez chic. Elle n'aura jamais « ce goût particulier aux femmes qui sont nées dans l'opulence ou avec les habitudes distinguées de l'aristocratie ». Elle ne réussit pas la mue complète qui transforme — mais trop tard — la Pauline de La Peau de chagrin, pauvre fille de la tenancière d'une médiocre pension, en « cette maîtresse accomplie, si souvent rêvée, jeune fille spirituelle, aimante, artiste,

comprenant les poètes, comprenant la poésie et vivant au sein du luxe ». Ce « vivant au sein du luxe » est admirable : pour Balzac, pas de bonheur possible sans le confort que procure l'argent. (On pourrait épiloguer sur le fait qu'aussi bien Pauline qu'Adélaïde expriment leur amour en brodant une bourse.)

Si Pauline-Cendrillon se transforme en princesse, c'est que son père, chef d'escadron de la Grande Armée disparu au passage de la Bérésina, est revenu de Russie riche et baron — plus heureux en cela que le colonel Chabert. Pauline Gaudin est maintenant Pauline Gaudin de Witschnau, ça change tout (et elle peut en outre s'exclamer, en un curieux cri du cœur, « ta Pauline est riche »). Le père de l'héroïne de La Bourse ne reviendra pas, lui : officier de marine, il est mort à Batavia des suites de blessures reçues en combattant l'Anglais. Néanmoins, Adélaïde Leseigneur, fille d'une équivoque joueuse de cartes au début de la nouvelle, se révèle à la fin s'appeler Adélaïde de Rouville, et la veuve du marin, sa mère, est baronne : ça rend le dénouement plus heureux. Ces deux jeunes filles subissent une métamorphose sociale inverse de celle de Maximilien (de) Longueville, le seul prétendant qui trouve grâce aux yeux de l'aristocratique pimbêche qu'est mademoiselle de Fontaine : celui qu'on a d'abord cru noble s'avère vendre de la lingerie (mais patience, ce n'est pas fini, il finira vicomte et pair de France ; d'ailleurs Chateaubriand lui-même, vicomte et pair, ne rapporte-t-il pas dans ses Mémoires d'outre-tombe qu'il fut contraint un temps, pour s'acquitter d'une dette, de se faire vendeur de bas ?). De tout cela, on peut tirer une leçon cyniquement conformiste, comme on peut faire une lecture mesquine du malheur d'Augustine Guillaume devenue madame de Sommervieux, y voir une incitation à ne pas aimer hors de sa classe, une condamnation des « mésalliances de mœurs et de

rang ». Elle n'avait qu'à rester dans son monde de boutiquiers, cette fraîche Augustine, à l'instar de sa sœur aînée qui a épousé le premier commis Joseph Lebas, formant un couple qui a « accepté la vie comme une entreprise commerciale ». Elle n'avait qu'à pas péter plus haut que son cul, comme on dit vulgairement (une certaine vulgarité ne messied pas à Balzac). Mais la littérature, et celle de Balzac notamment, n'est pas une donneuse de leçons. Elle ne délivre pas de « morale ». Elle montre la quantité de bêtise et de malheur, de cruauté et de ruse dont est fait l'édifice social, point. D'ailleurs, s'il y a un défaut que Balzac n'a pas, c'est la mesquinerie : il est toujours pour l'excès, il est pour « cette vie passionnée qui met les sentiments à un plus haut prix que les choses ». Ce que donne à voir l'histoire d'Augustine — et qui reste très contemporain — c'est le point d'irréparable injustice des différences sociales, que ni l'argent ni la beauté ne suffisent à corriger : il y faut encore le cynisme (et même avec tout cela, Delphine de Nucingen, fille du vermicellier Goriot, sera toujours une parvenue). Celui qui n'y est pas né gênera et sera toujours humilié dans le monde des « héritiers » — au sens culturel qu'un célèbre ouvrage de sociologie a donné, bien plus tard, à ce terme. « La légèreté de l'esprit et les grâces de la conversation sont un don de la nature ou le fruit d'une éducation commencée au berceau. » Lorsque les petites bourgeoises paraissent au grand bal que donne César Birotteau, toutes leurs toilettes n'y font rien, elles n'ont pas « le sérieux impertinent qui contient l'épigramme en germe », elles font rire les quelques aristocrates, dont la jeune Émilie de Fontaine qui possède ça au plus haut point, le sens de l'épigramme (mot qu'affectionne Balzac). On pense au « pauvre Jean-Jacques » embarrassé et gauche dans les salons que nous peignent Les Confessions.

C'est un personnage bien émouvant que celui d'Augustine, broyée par cette « civilisation parisienne », « ce gouffre d'égoïsme » qui aura raison aussi de Louis Lambert (ce monde, notons-le tout de même, à qui s'adressent les « méditations » et les histoires lestes de la Physiologie..., et dont Balzac, qui n'est certes pas dupe de ses mensonges, qui va devenir le peintre de ses cruautés, aspire cependant à être). C'est une beauté vertueuse, comme la Clémence Desmarets, dite « Madame Jules », de Ferragus, dont elle aura le triste sort. Elle est « un cœur aimant et simple », elle ne calcule pas et commet l'erreur, que lui fait sentir la duchesse de Carigliano, de montrer son amour à son mari. Elle rejoint là, par-delà les origines sociales, d'autres jeunes femmes trop tendres pour la dureté du grand monde ; elle pourrait dire comme Sabine de Grandlieu, la femme malheureuse de Calyste du Guénic, l'amant de Béatrix : « J'ai de la droiture, et c'est la perversité qui plaît ! » Et ce qui achève de la rendre grande et romanesque, c'est cet admirable « orgueil de ses chagrins » qu'elle éprouve en contemplant « l'espèce d'existence mécanique et instinctive semblable à celle des castors » qu'ont menée ses parents : au moins son malheur, songe-t-elle, prend-il sa source « dans un bonheur de dix-huit mois qui valait à ses yeux mille existences comme celle dont le vide lui semblait horrible ». Tout, même la souffrance et la défaite, plutôt que cette médiocrité. Mieux vaut vivre intensément, comme le fera Raphaël de Valentin, le héros de La Peau de chagrin : mais la sanction, c'est la mort (transposition moderne de l'histoire d'Achille). Augustine mourra sans avoir abdiqué sa passion.

*

Que vont-ils devenir, ces personnages inauguraux, dans la vaste scène de La Comédie humaine ? Eh bien, pas grand-chose. Ce sont

des précurseurs, guère des protagonistes. Ceux qui deviendront des figures majeures — les Rastignac, Marsay, Vandenesse, lady Dudley... — ne font ici que de la figuration ; leur nom est évoqué, sans plus. Des trois vierges, il en est deux qu'on reverra de loin en loin. Augustine est invitée au bal que donne César Birotteau : « pauvre petite femme », la plaint Césarine, la fille de César, « elle est bien souffrante, elle se meurt de chagrin, nous a dit Lebas ». Ses parents sont « deux vieilles gens qui feront tapisserie ». À ce même bal paraissent le comte et la comtesse de Fontaine et leur fille Émilie, « une impertinente », note la femme du parfumeur, « qui me fait sortir de ma boutique pour lui parler à la portière de sa voiture, quel que soit le temps ». « Si elle vient », ajoute-t-elle, « ce sera pour se moquer de nous. » Émilie vient, pour se moquer de l'assistance en effet (comme elle va au bal de Sceaux pour rire des bourgeois, sans savoir ce qui l'attend). Madame Matifat, « cette volumineuse reine des drogues », l'amuse par sa vulgarité lorsqu'elle semonce son mari : « Ne te jette pas sur les glaces, mon gros ! c'est mauvais genre » : on rit à moins. On la retrouvera bien après, Émilie, veuve de... enfin, on ne va pas vous révéler la fin inattendue du Bal de Sceaux, mais devenue marquise de Vandenesse elle encourage, dans Une fille d'Ève, son innocente belle-sœur à tromper le trop impeccable Félix du même nom (l'amoureux du Lys dans la vallée) avec le faux génie littéraire Raoul Nathan : « On vivote avec son mari, ma chère, on ne vit qu'avec son amant. » Et c'est tout je crois (je n'en suis pas complètement sûr, La Comédie humaine est une vaste forêt où se perdraient des promeneurs mieux renseignés que moi). Quant à Adélaïde de Rouville, il me semble qu'on n'entend plus jamais parler d'elle. Ah ! si, dans les Petites misères de la vie conjugale, une pochade de la même eau que la Physiologie..., il est furtivement

question de « la fameuse baronne Schinner, si célèbre par son esprit, par son influence, par sa fortune et par ses liaisons avec les hommes célèbres » ; ses salons sont « d'un luxe effrayant ». On présume, on espère que cette femme impressionnante est bien la secourable jeune fille de La Bourse, quelques années après. Hippolyte Schinner, lui, on le retrouvera dans plusieurs romans. Dans Modeste Mignon il fait, avec Théodore de Sommervieux, des vignettes pour illustrer les œuvres poétiques de Melchior de Canalis. Dans Splendeurs et misères... il décore « de voluptueuses scènes » les murs du « bedid balai » que Nucingen aménage rue Saint-Georges pour Esther-La Torpille. Il décore aussi, dans Un début dans la vie, le château du comte de Sérisy à Presles : il est alors « connu comme le houblon » selon Léon de Lora dit Mistigris, prédécesseur dans l'approximation linguistique du directeur du Grand Hôtel de Balbec (comme tout le faubourg Saint-Germain de Balzac annonce celui de Proust).

Un de ceux que l'on retrouvera le plus souvent — ou, pour parler comme lui, un de ceux qui courra le plus de bordées — c'est l'amiral de Kergarouët, cette espèce de capitaine Haddock style Restauration, moins porté sur la bouteille mais plus intéressé par les jeunes filles, vieille ganache royaliste et maritime qui ne ponctue pas ses discours de « Mille sabords ! » mais du juron plus vieille France : « Ventre-de-biche ! » Il a dans Le Bal... beaucoup d'attentions pour Émilie, et pour Adélaïde dans La Bourse. Il est rapidement évoqué dans Gobseck, qui l'a connu dans les mers de l'Inde avec le bailli de Suffren, dans Béatrix où c'est surtout son ombre, le chevalier du Halga, qui tient un petit rôle, occupant à jouer à la mouche, un jeu de cartes d'une excessive simplicité, les longues soirées de l'hôtel du Guénic à Guérande. Ces deux vieux marins sont des figures sympathiques et légèrement ridicules, car il

y a aussi, dans ces nouvelles, et surtout dans La Maison..., des moments de discrète comédie (discrète, donc efficace) : le père Guillaume rabâchant son rôle dans la faillite Lecoq, sa « bataille de Marengo » (comme Birotteau se vantera compulsivement d'avoir été blessé sur les marches de l'église Saint-Roch, lors de l'insurrection royaliste du 13 vendémiaire an IV, par Bonaparte lui-même), le dialogue de sourds entre le vieux boutiquier et son premier commis à qui une des filles est promise, mais pas celle qu'il croit, et surtout les élixirs de bêtise bourgeoise distillés par la mère Guillaume, dont j'extrais celui-ci, qui est délicieux : « Il [Sommervieux] te dit qu'il a été à Dieppe pour peindre la mer, est-ce qu'on peint la mer ? Il te fait des contes à dormir debout. » Une marine, et quoi encore ? Pas du genre, la mère Guillaume, à aller dilapider son bon argent à acheter une chose comme ça. Comme celle, par exemple, que Corot peint dans ces années-là (1822) à Dieppe, où l'on voit deux bateaux à peine esquissés qui semblent des papillons, le bout de la jetée, les lèvres blanches de la mer sur la plage, sous des nuages de nacre. Tant pis pour elle, le tableau est très beau, et en plus ça aurait été un fameux placement.

OLIVIER ROLIN

1. Propos rapporté par Stefan Zweig, *Balzac*, Hachette, coll. « Le Livre de Poche », 1996, p. 66.

2. Laure Surville, *Balzac : sa vie et ses œuvres, d'après sa correspondance*, Librairie nouvelle : Jaccottet, Bourdillat, 1858, p. 95 [voir l'édition disponible sur Gallica].

Note sur l'édition

Préambule

Pourquoi réunir ces trois textes ? D'abord parce qu'il s'agit des trois premières nouvelles de *La Comédie humaine*. À rebours d'un regroupement thématique, jusqu'alors adopté en « Folio classique », nous republions les nouvelles dans l'ordre voulu par Balzac. Si *La Maison du Chat-qui-pelote* est parfois considéré comme un court roman, parfois comme une nouvelle, *Le Bal de Sceaux* et *La Bourse*, plus brefs encore, sont sans conteste qualifiés de « nouvelles ». De plus, en tant que *Scènes de la vie privée*, ces œuvres figurent dans la première division des *Études de mœurs* de *La Comédie humaine*. Il s'agit dans les trois cas d'« études de femmes », qui permettent de « peindre avec fidélité les événements dont un mariage est suivi ou précédé¹ ». Comme le remarque Tim Farrant, « The *Scènes de la vie privée* develop the *Physiologie's* exploration of marriage, but from an opposing, feminine, perspective, and for a predominantly female readership² ».

La Maison du Chat-qui-pelote et *La Bourse* sont en effet liés par le thème de la peinture, plus discret dans *Le Bal de Sceaux*³

mais néanmoins présent. Ce thème permet à Balzac de faire réfléchir le lecteur sur le rôle de l'imagination. En effet, si cette faculté définit en particulier, chez Balzac, les artistes, elle caractérise aussi à ses yeux le public féminin ; essentielle à l'artiste qui compose des images, l'imagination comporterait néanmoins une part dangereuse de fantaisie capricieuse. Dans la mesure où elle altère la lucidité, où elle porte atteinte à la pensée logique et rationnelle, elle n'est pas sans rapport avec tout ce qui ressort du préjugé et de l'illusion. Les trois textes peuvent donc être considérés comme des contes moraux, engageant le lecteur à s'interroger sur le rôle de l'imagination, qui favorise l'idéalisation tout autant qu'elle fausse la perception de la réalité.

Enfin, Balzac pose dans les trois œuvres des jalons pour une réflexion plus ample sur l'observation, sur l'analyse des apparences et des signes qu'il soumet aussi bien à ses personnages qu'à ses lecteurs, dont il forme ainsi le regard. Le moraliste propose une initiation à l'interprétation qui relève d'un exigeant projet de formation, puisqu'il invite à suspendre son jugement, à réévaluer sans cesse ses conclusions à la lumière des œuvres qui composent le vaste ensemble qu'est *La Comédie humaine*, dont nous pouvons saisir, grâce à ce tout petit échantillon, le fonctionnement.

Histoire des textes

La Maison du Chat-qui-pelote

Le manuscrit du texte est conservé à la bibliothèque de l'Institut, dans le fonds Spoelberch de Lovenjoul, sous la cote A89. Il comporte trois ébauches de débuts pour une nouvelle qui s'intitule alors *Gloire et Malheur*. Dans l'édition originale, parue

en avril 1830 chez Mame et Delaunay-Vallée, le texte dont le titre reste inchangé est intégré à un recueil en deux volumes in-8° regroupant des *Scènes de la vie privée* ; il figure alors en tête du tome II. La deuxième édition (Mame et Delaunay) paraît en mai 1832 dans une version augmentée des *Scènes de la vie privée* en quatre volumes in-8°.

La troisième édition intègre les *Scènes de la vie privée* (en quatre volumes) aux *Études de mœurs au XIX^e siècle*, publiées en douze volumes in-8° par Mme Ch. Béchet entre 1834 et 1837. La quatrième édition revue et corrigée des *Scènes de la vie privée* (deux volumes in-12) est publiée par Charpentier en 1839.

Lors de l'intégration du texte à *La Comédie humaine* pour l'édition Furne, Dubochet, Hetzel et Paulin (1842), l'œuvre change de titre et devient *La Maison du Chat-qui-pelote* ; c'est aussi le moment où elle est déplacée en tête des *Scènes de la vie privée*, juste après le célèbre et fondamental *Avant-propos*. Le texte ne comporte qu'une illustration, signée Meissonier, qui représente monsieur Guillaume, une toise à la main, mesurant le drap sur son comptoir⁴.

Le Bal de Sceaux

Le manuscrit du texte est conservé à la bibliothèque de l'Institut, dans le fonds Spoelberch de Lovenjoul, sous la cote A87. Il comporte en particulier un « Début abandonné », reproduit dans l'édition Pléiade (*Comédie humaine*, t. I, p. 1210-1218). Dans l'édition originale, parue en avril 1830 chez Mame et Delaunay-Vallée, le texte porte le titre *Le Bal de Sceaux ou le Pair de France* ; il est intégré à un recueil en deux volumes in-8° regroupant des *Scènes de la vie privée* et figure à la fin du tome I. La deuxième édition (Mame et Delaunay) paraît en mai 1832

dans l'édition augmentée des *Scènes de la vie privée* en quatre volumes in-8°.

La troisième édition intègre les *Scènes de la vie privée* (en quatre volumes) aux *Études de mœurs au XIX^e siècle*, publiées en douze volumes in-8° par Mme Ch. Béchet entre 1834 et 1837. *Le Bal de Sceaux* figure en 1835 au début du tome I. La quatrième édition revue et corrigée des *Scènes de la vie privée* (deux volumes in-12) est publiée par Charpentier en 1839.

Lors de l'intégration du texte à *La Comédie humaine* pour l'édition Furne, Dubochet, Hetzel et Paulin (1842), l'œuvre est déplacée : elle devient le second récit des *Scènes de la vie privée* derrière *La Maison du Chat-qui-pelote*. Le texte ne comporte qu'une illustration, signée Meissonier⁵, qui apparaît dès l'incipit ; elle représente le comte de Fontaine en habit de cour, ses décorations mises en avant.

La Bourse

L'édition originale du texte figure dans le tome III de la deuxième édition des *Scènes de la vie privée* en quatre volumes in-8° chez Mame-Delaunay, qui paraît en mai 1832. *La Bourse* contribue donc à justifier l'édition « augmentée » des *Scènes de la vie privée*, d'abord parues en 1830. La deuxième édition intègre le tome IX des *Études de mœurs au XIX^e siècle*, publiées en douze volumes in-8° par Mme Ch. Béchet entre 1834 et 1837. *La Bourse* qui était initialement une « scène de la vie privée » y devient une « scène de la vie parisienne ». La troisième édition se trouve dans le premier volume des *Scènes de la vie parisienne* publiées par Charpentier en 1839. Lors de l'intégration du texte à *La Comédie humaine* pour l'édition Furne, Dubochet, Hetzel et Paulin (1842), l'œuvre revient dans les *Scènes de la vie privée* ; Balzac y ajoute

alors la dédicace à Sofka. Le texte, quoique très court, comporte deux illustrations⁶ : la première, signée Gérard Séguin, apparaît dès l'incipit et représente Adélaïde assise face à son nécessaire de couture ; la seconde représente Hippolyte Schinner devant son chevalet, un carnet de dessin à la main (la gravure est non signée, mais la présence d'un « M » pourrait bien indiquer le nom du peintre Meissonier).

*

Nous avons respecté l'orthographe des noms propres de Balzac (par exemple Lafayette, Barême, Prudhon). Nous signalons en note l'orthographe usuelle. Nous avons en revanche modernisé la graphie de termes tels que Chambre, Assemblée, Ancien Régime (avec des capitales), contrebalancer, tête à tête (sans tirets).

I. M.

1. Préface de la première édition, *La Comédie humaine*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, p. 1173 [édition désormais abrégée en : *Comédie humaine*, Pléiade, suivi du numéro de tome].

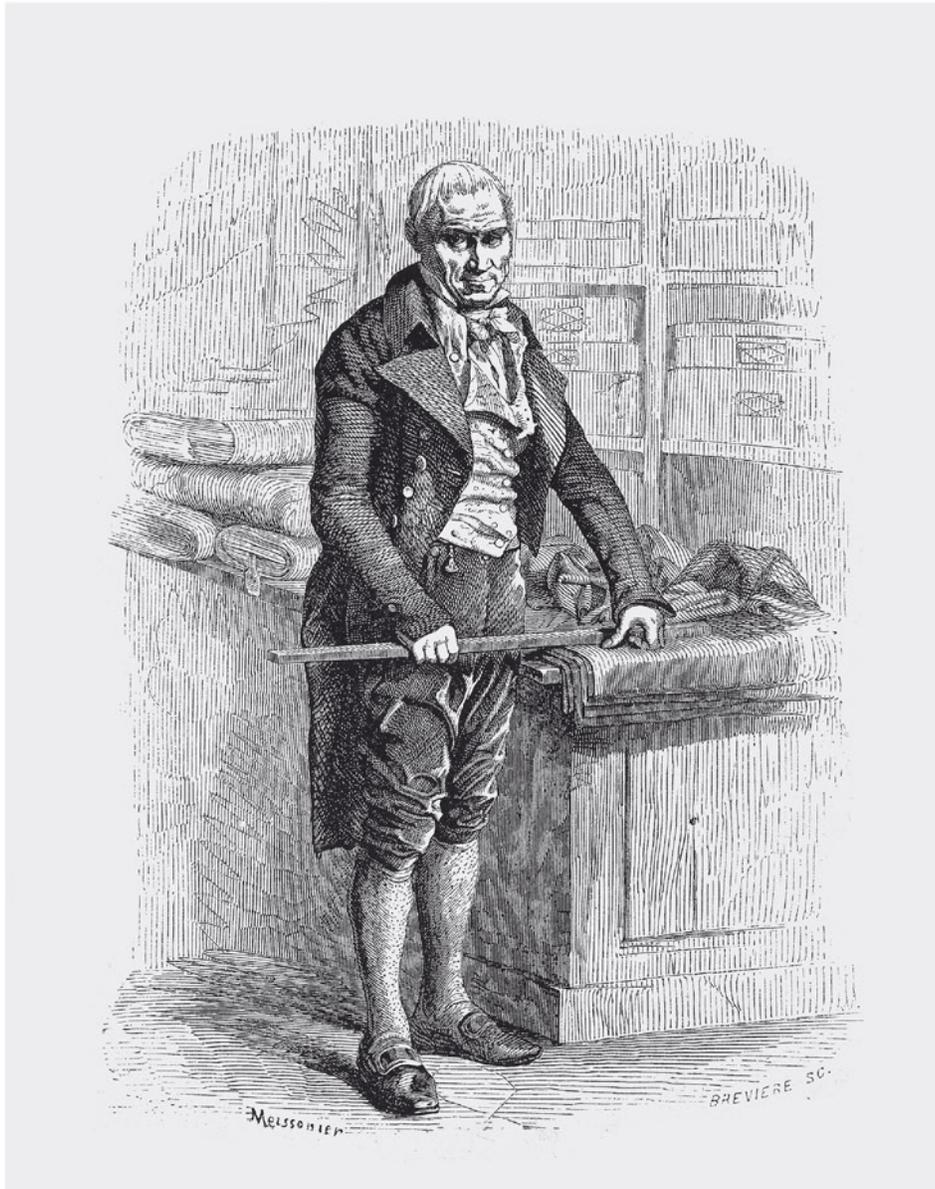
2. « *Les Scènes de la vie privée* prolongent l'exploration du mariage proposée par la *Physiologie du mariage*, mais depuis la perspective des femmes, et pour un lectorat majoritairement féminin. » Tim Farrant, *Balzac's Shorter Fictions, Genesis and Genre*, Oxford University Press, 2002, p. 48.

3. La « pièce sans titre » qui relève du dossier de la genèse du *Bal de Sceaux* présente le duc d'Erfort, pair de France, sous le déguisement du peintre Charles Barmon (voir ici).

4. Voir la reproduction de l'illustration, [ici](#).

5. Voir sa reproduction ici.

6. Voir leur reproduction ici et là.



LA MAISON DU
CHAT-QUI-PELOTE

*Dédié à Mademoiselle Marie de Montheau*¹

Au milieu de la rue Saint-Denis, presque au coin de la rue du Petit-Lion², existait naguère³ une de ces maisons précieuses qui donnent aux historiens la facilité de reconstruire par analogie⁴ l'ancien Paris. Les murs menaçants de cette bicoque semblaient avoir été bariolés d'hiéroglyphes⁵. Quel autre nom le flâneur⁶ pouvait-il donner aux X et aux V que traçaient sur la façade les pièces de bois transversales ou diagonales dessinées dans le badigeon par de petites lézardes parallèles ? Évidemment, au passage de la plus légère voiture, chacune de ces solives s'agitait dans sa mortaise. Ce vénérable édifice était surmonté d'un toit triangulaire dont aucun modèle ne se verra bientôt plus à Paris. Cette couverture, tordue par les intempéries du climat parisien, s'avancait de trois pieds sur la rue, autant pour garantir des eaux pluviales le seuil de la porte que pour abriter le mur d'un grenier et sa lucarne sans appui. Ce dernier étage fut construit en planches clouées l'une sur l'autre comme des ardoises, afin sans doute de ne pas charger cette frêle maison.

Par une matinée pluvieuse, au mois de mars, un jeune homme, soigneusement enveloppé dans son manteau, se tenait

sous l'auvent d'une boutique en face de ce vieux logis, qu'il examinait avec un enthousiasme d'archéologue⁷. À la vérité, ce débris de la bourgeoisie du seizième siècle offrait à l'observateur plus d'un problème à résoudre. À chaque étage une singularité : au premier, quatre fenêtres longues, étroites, rapprochées l'une de l'autre, avaient des carreaux de bois dans leur partie inférieure, afin de produire ce jour douteux à la faveur duquel un habile marchand prête aux étoffes la couleur souhaitée par ses chalands. Le jeune homme semblait plein de dédain pour cette partie essentielle de la maison, ses yeux ne s'y étaient pas encore arrêtés. Les fenêtres du second étage, dont les jalousies relevées laissaient voir, au travers de grands carreaux en verre de Bohême, de petits rideaux de mousseline rousse, ne l'intéressaient pas davantage. Son attention se portait particulièrement au troisième, sur d'humbles croisées dont le bois travaillé grossièrement aurait mérité d'être placé au Conservatoire des arts et métiers⁸ pour y indiquer les premiers efforts de la menuiserie française. Ces croisées avaient de petites vitres d'une couleur si verte que, sans son excellente vue, le jeune homme n'aurait pu apercevoir les rideaux de toile à carreaux bleus qui cachaient les mystères de cet appartement aux yeux des profanes⁹. Parfois, cet observateur, ennuyé de sa contemplation sans résultat, ou du silence dans lequel la maison était ensevelie, ainsi que tout le quartier, abaissait ses regards vers les régions inférieures. Un sourire involontaire se dessinait alors sur ses lèvres, quand il revoyait la boutique où se rencontraient en effet des choses assez risibles. Une formidable pièce de bois, horizontalement appuyée sur quatre piliers qui paraissaient courbés par le poids de cette maison décrépite, avait été rechargée d'autant de couches de diverses peintures que la joue d'une vieille duchesse en a reçu de

rouge. Au milieu de cette large poutre mignardement sculptée se trouvait un antique tableau représentant un chat qui pelotait¹⁰. Cette toile causait la gaieté du jeune homme. Mais il faut dire que le plus spirituel des peintres modernes n'inventerait pas de charge si comique. L'animal tenait dans une de ses pattes de devant une raquette aussi grande que lui, et se dressait sur ses pattes de derrière pour mirer une énorme balle que lui renvoyait un gentilhomme en habit brodé. Dessin, couleurs, accessoires, tout était traité de manière à faire croire que l'artiste avait voulu se moquer du marchand et des passants. En altérant cette peinture naïve, le temps l'avait rendue encore plus grotesque¹¹ par quelques incertitudes qui devaient inquiéter de consciencieux flâneurs. Ainsi la queue mouchetée du chat était découpée de telle sorte qu'on pouvait la prendre pour un spectateur, tant la queue des chats de nos ancêtres était grosse, haute et fournie. À droite du tableau, sur un champ d'azur qui déguisait imparfaitement la pourriture du bois, les passants lisaient GUILLAUME ; et à gauche, SUCCESSEUR DU SIEUR CHEVREL. Le soleil et la pluie avaient rongé la plus grande partie de l'or moulu parcimonieusement appliqué sur les lettres de cette inscription, dans laquelle les U remplaçaient les V et réciproquement, selon les lois de notre ancienne orthographe¹². Afin de rabattre l'orgueil de ceux qui croient que le monde devient de jour en jour plus spirituel, et que le moderne charlatanisme surpasse tout, il convient de faire observer ici que ces enseignes, dont l'étymologie semble bizarre à plus d'un négociant parisien, sont les tableaux morts de vivants tableaux à l'aide desquels nos espiègles ancêtres avaient réussi à amener les chalands dans leurs maisons. Ainsi la Truie-qui-file¹³, le Singe-vert, etc., furent des animaux en cage dont l'adresse émerveillait les passants, et dont l'éducation

prouvait la patience de l'industriel au quinzième siècle. De semblables curiosités¹⁴ enrichissaient plus vite leurs heureux possesseurs que les Providence, les Bonne-foi, les Grâce-de-Dieu et les Décollation de saint Jean-Baptiste qui se voient encore rue Saint-Denis. Cependant l'inconnu ne restait certes pas là pour admirer ce chat, qu'un moment d'attention suffisait à graver dans la mémoire. Ce jeune homme avait aussi ses singularités. Son manteau, plissé dans le goût des draperies antiques, laissait voir une élégante chaussure, d'autant plus remarquable au milieu de la boue parisienne qu'il portait des bas de soie blancs dont les mouchetures attestaient son impatience. Il sortait sans doute d'une noce ou d'un bal, car à cette heure matinale il tenait à la main des gants blancs, et les boucles de ses cheveux noirs défrisés, éparpillées sur ses épaules, indiquaient une coiffure à la Caracalla¹⁵, mise à la mode autant par l'école de David¹⁶ que par cet engouement pour les formes grecques et romaines qui marqua les premières années de ce siècle. Malgré le bruit que faisaient quelques maraîchers¹⁷ attardés passant au galop pour se rendre à la grande halle, cette rue si agitée avait alors un calme dont la magie n'est connue que de ceux qui ont erré dans Paris désert, à ces heures où son tapage, un moment apaisé, renaît et s'entend dans le lointain comme la grande voix de la mer. 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'harmoniait¹⁸ 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 monuments¹⁹. Ces trois faces, encadrées par la lucarne, rappelaient les têtes d'anges bouffis semés dans les nuages qui accompagnent le Père éternel. Les apprentis respirèrent les émanations de la rue avec une avidité qui démontrait combien l'atmosphère de leur grenier était chaude et méphitique²⁰. Après avoir indiqué ce singulier factionnaire, le commis qui paraissait être le plus jovial disparut et revint en tenant à la main un instrument dont le métal inflexible a été récemment remplacé par un cuir souple²¹ ; puis tous prirent une expression malicieuse en regardant le badaud qu'ils aspergèrent d'une pluie fine et blanchâtre dont le parfum prouvait que les trois mentons venaient d'être rasés. Élevés sur la pointe de leurs pieds et réfugiés au fond de leur grenier pour jouir de la colère de leur victime, les commis cessèrent de rire en voyant l'insouciant dédain avec lequel le jeune homme secoua son manteau, et le profond mépris que peignit sa figure quand il leva les yeux sur la lucarne vide. En ce moment, une main blanche et délicate fit remonter vers l'imposte la partie inférieure d'une des grossières

croisées du troisième étage, au moyen de ces coulisses dont le tourniquet laisse souvent tomber à l'improviste le lourd vitrage qu'il doit retenir²². Le passant fut alors récompensé de sa longue attente. La figure d'une jeune fille, fraîche comme un de ces blancs calices qui fleurissent au sein des eaux, se montra couronnée d'une ruche²³ en mousseline froissée qui donnait à sa tête un air d'innocence admirable. Quoique couverts d'une étoffe brune son cou, ses épaules s'apercevaient, grâce à de légers interstices ménagés par les mouvements du sommeil. Aucune expression de contrainte n'altérait ni l'ingénuité de ce visage, ni le calme de ces yeux immortalisés par avance dans les sublimes compositions de Raphaël : c'était la même grâce, la même tranquillité de ces vierges devenues proverbiales²⁴. Il existait un charmant contraste produit par la jeunesse des joues de cette figure, sur laquelle le sommeil avait comme mis en relief une surabondance de vie, et par la vieillesse de cette fenêtre massive aux contours grossiers, dont l'appui était noir. Semblable à ces fleurs de jour qui n'ont pas encore au matin déplié leur tunique roulée par le froid des nuits, la jeune fille, à peine éveillée, laissa errer ses yeux bleus sur les toits voisins et regarda le ciel ; puis, par une sorte d'habitude, elle les baissa sur les sombres régions de la rue, où ils rencontrèrent aussitôt ceux de son adorateur : la coquetterie la fit sans doute souffrir d'être vue en déshabillé, elle se retira vivement en arrière, le tourniquet tout usé tourna, la croisée redescendit avec cette rapidité qui, de nos jours, a valu un nom odieux à cette naïve invention de nos ancêtres, et la vision disparut. Pour ce jeune homme, la plus brillante des étoiles du matin semblait avoir été soudain cachée par un nuage.

Pendant ces petits événements, les lourds volets intérieurs qui défendaient le léger vitrage de la boutique du Chat-qui-pelote

avaient été enlevés comme par magie. La vieille porte à heurtoir fut repliée sur le mur intérieur de la maison par un serviteur vraisemblablement contemporain de l'enseigne, qui d'une main tremblante y attacha le morceau de drap carré sur lequel était brodé en soie jaune le nom de *Guillaume, successeur de Chevrel*. Il eût été difficile à plus d'un passant de deviner le genre de commerce de monsieur Guillaume. À travers les gros barreaux de fer qui protégeaient extérieurement sa boutique, à peine y apercevait-on des paquets enveloppés de toile brune aussi nombreux que des harengs quand ils traversent l'Océan. Malgré l'apparente simplicité de cette gothique façade, monsieur Guillaume était de tous les marchands drapiers de Paris celui dont les magasins se trouvaient toujours le mieux fournis, dont les relations avaient le plus d'étendue, et dont la probité commerciale ne souffrait pas le moindre soupçon. Si quelques-uns de ses confrères concluaient des marchés avec le gouvernement sans avoir la quantité de drap voulue, il était toujours prêt à la leur livrer, quelque considérable que fût le nombre de pièces soumissionnées²⁵. Le rusé négociant connaissait mille manières de s'attribuer le plus fort bénéfice sans se trouver obligé, comme eux, de courir chez des protecteurs, y faire des bassesses ou de riches présents. Si les confrères ne pouvaient le payer qu'en excellentes traites un peu longues, il indiquait son notaire comme un homme accommodant, et savait encore tirer une seconde mouture du sac²⁶, grâce à cet expédient qui faisait dire proverbialement aux négociants de la rue Saint-Denis : — Dieu vous garde du notaire de monsieur Guillaume ! pour désigner un escompte onéreux²⁷. Le vieux négociant se trouva debout comme par miracle, sur le seuil de sa boutique, au moment où le domestique se retira.

Monsieur Guillaume regarda la rue Saint-Denis, les boutiques voisines et le temps, comme un homme qui débarque au Havre et revoit la France après un long voyage. Bien convaincu que rien n'avait changé pendant son sommeil, il aperçut alors le passant en faction qui de son côté contemplait le patriarche de la draperie, comme Humboldt dut examiner le premier gymnote électrique qu'il vit en Amérique²⁸. Monsieur Guillaume portait de larges culottes de velours noir, des bas chinés et des souliers carrés à boucles d'argent. Son habit à pans carrés, à basques carrées, à collet carré, enveloppait son corps légèrement voûté d'un drap verdâtre garni de grands boutons en métal blanc mais rougis par l'usage. Ses cheveux gris étaient si exactement aplatis et peignés sur son crâne jaune, qu'ils le faisaient ressembler à un champ sillonné. Ses petits yeux verts, percés comme avec une vrille, flamboyaient sous deux arcs marqués d'une faible rougeur à défaut de sourcils. Les inquiétudes avaient tracé sur son front des rides horizontales aussi nombreuses que les plis de son habit. Cette figure blême annonçait la patience, la sagesse commerciale, et l'espèce de cupidité rusée que réclament les affaires. À cette époque on voyait moins rarement qu'aujourd'hui de ces vieilles familles où se conservaient, comme de précieuses traditions, les mœurs, les costumes caractéristiques de leurs professions, et restées au milieu de la civilisation nouvelle comme ces débris antédiluviens retrouvés par Cuvier dans les carrières²⁹. Le chef de la famille Guillaume était un de ces notables gardiens des anciens usages : on le surprenait à regretter le Prévôt des Marchands³⁰, et jamais il ne parlait d'un jugement du tribunal de commerce sans le nommer la *sentence des consuls*³¹. Levé sans doute en vertu de ces coutumes le premier de sa maison, il attendait de pied ferme l'arrivée de ses trois commis, pour les gourmander en cas de

retard. Ces jeunes disciples de Mercure³² ne connaissaient rien de plus redoutable que l'activité silencieuse avec laquelle le patron scrutait leurs visages et leurs mouvements, le lundi matin, en y recherchant les preuves ou les traces de leurs escapades. Mais, en ce moment, le vieux drapier ne fit aucune attention à ses apprentis, il était occupé à chercher le motif de la sollicitude avec laquelle le jeune homme en bas de soie et en manteau portait alternativement les yeux sur son enseigne et sur les profondeurs de son magasin. Le jour, devenu plus éclatant, permettait d'y apercevoir le bureau grillagé, entouré de rideaux en vieille soie verte, où se tenaient les livres immenses, oracles muets de la maison. Le trop curieux étranger semblait convoiter ce petit local, y prendre le plan d'une salle à manger latérale, éclairée par un vitrage pratiqué dans le plafond, et d'où la famille réunie devait facilement voir, pendant ses repas, les plus légers accidents qui pouvaient arriver sur le seuil de la boutique. Un si grand amour pour son logis paraissait suspect à un négociant qui avait subi le régime du Maximum³³. Monsieur Guillaume pensait donc assez naturellement que cette figure sinistre en voulait à la caisse du Chat-qui-pelote. Après avoir discrètement joui du duel muet qui avait lieu entre son patron et l'inconnu, le plus âgé des commis hasarda de se placer sur la dalle où était monsieur Guillaume, en voyant le jeune homme contempler à la dérobée les croisées du troisième. Il fit deux pas dans la rue, leva la tête, et crut avoir aperçu mademoiselle Augustine Guillaume qui se retirait avec précipitation. Mécontent de la perspicacité de son premier commis, le drapier lui lança un regard de travers ; mais tout à coup les craintes mutuelles que la présence de ce passant excitait dans l'âme du marchand et de l'amoureux commis se calmèrent. L'inconnu héla un fiacre qui se rendait à une place

voisine, et y monta rapidement en affectant une trompeuse indifférence. Ce départ mit un certain baume dans le cœur des autres commis, assez inquiets de retrouver la victime de leur plaisanterie.

— Hé bien, messieurs, qu'avez-vous donc à rester là, les bras croisés ? dit monsieur Guillaume à ses trois néophytes. Mais autrefois, sarpejeu³⁴, quand j'étais chez le sieur Chevrel, j'avais déjà visité plus de deux pièces de drap.

— Il faisait donc jour de meilleure heure, dit le second commis que cette tâche concernait.

Le vieux négociant ne put s'empêcher de sourire. Quoique deux de ces trois jeunes gens, confiés à ses soins par leurs pères, riches manufacturiers de Louviers et de Sedan³⁵, n'eussent qu'à demander cent mille francs pour les avoir, le jour où ils seraient en âge de s'établir, Guillaume croyait de son devoir de les tenir sous la férule d'un antique despotisme inconnu de nos jours dans les brillants magasins modernes dont les commis veulent être riches à trente ans : il les faisait travailler comme des nègres. À eux trois, ces commis suffisaient à une besogne qui aurait mis sur les dents dix de ces employés dont le sybaritisme³⁶ enfle aujourd'hui les colonnes du budget. Aucun bruit ne troublait la paix de cette maison solennelle, où les gonds semblaient toujours huilés, et dont le moindre meuble avait cette propreté respectable qui annonce un ordre et une économie sévères. Souvent, le plus espiègle des commis s'était amusé à écrire sur le fromage de Gruyère qu'on leur abandonnait au déjeuner, et qu'ils se plaisaient à respecter, la date de sa réception primitive. Cette malice et quelques autres semblables faisaient parfois sourire la plus jeune des deux filles de Guillaume, la jolie vierge qui venait d'apparaître au passant enchanté. Quoique chacun des apprentis,

et même le plus ancien, payât une forte pension, aucun d'eux n'eût été assez hardi pour rester à la table du patron au moment où le dessert y était servi. Lorsque madame Guillaume parlait d'accommoder la salade, ces pauvres jeunes gens tremblaient en songeant avec quelle parcimonie sa prudente main savait y épancher l'huile. Il ne fallait pas qu'ils s'avisassent de passer une nuit dehors, sans avoir donné longtemps à l'avance un motif plausible à cette irrégularité. Chaque dimanche, et à tour de rôle, deux commis accompagnaient la famille Guillaume à la messe de Saint-Leu³⁷ et aux vêpres. Mesdemoiselles Virginie et Augustine, modestement vêtues d'indienne³⁸, prenaient chacune le bras d'un commis et marchaient en avant, sous les yeux perçants de leur mère, qui fermait ce petit cortège domestique avec son mari accoutumé par elle à porter deux gros paroissiens³⁹ reliés en maroquin noir. Le second commis n'avait pas d'appointements. Quant à celui que douze ans de persévérance et de discrétion initiaient aux secrets de la maison, il recevait huit cents francs⁴⁰ en récompense de ses labeurs. À certaines fêtes de famille, il était gratifié de quelques cadeaux auxquels la main sèche et ridée de madame Guillaume donnait seule du prix : des bourses en filet qu'elle avait soin d'emplier de coton pour faire valoir leurs dessins à jour, des bretelles fortement conditionnées, ou des paires de bas de soie bien lourdes. Quelquefois, mais rarement, ce premier ministre était admis à partager les plaisirs de la famille soit quand elle allait à la campagne, soit quand après des mois d'attente elle se décidait à user de son droit à demander, en louant une loge, une pièce à laquelle Paris ne pensait plus. Quant aux deux autres commis⁴¹, la barrière de respect qui séparait jadis un maître drapier de ses apprentis était placée si fortement entre eux et le vieux négociant qu'il leur eût été plus facile de

voler une pièce de drap que de déranger cette auguste étiquette. Cette réserve peut paraître ridicule aujourd'hui ; mais ces vieilles maisons étaient des écoles de mœurs et de probité. Les maîtres adoptaient leurs apprentis. Le linge d'un jeune homme était soigné, réparé, quelquefois renouvelé par la maîtresse de la maison. Un commis tombait-il malade, il devenait l'objet de soins vraiment maternels. En cas de danger, le patron prodiguait son argent pour appeler les plus célèbres docteurs ; car il ne répondait pas seulement des mœurs et du savoir de ces jeunes gens à leurs parents. Si l'un d'eux, honorable par le caractère, éprouvait quelque désastre, ces vieux négociants savaient apprécier l'intelligence qu'ils avaient développée, et n'hésitaient pas à confier le bonheur de leurs filles à celui auquel ils avaient pendant longtemps confié leurs fortunes. Guillaume était un de ces hommes antiques, et s'il en avait les ridicules, il en avait toutes les qualités ; aussi Joseph Lebas, son premier commis, orphelin et sans fortune, était-il, dans son idée, le futur époux de Virginie sa fille aînée. Mais Joseph ne partageait point les pensées symétriques de son patron, qui, pour un empire, n'aurait pas marié sa seconde fille avant la première. L'infortuné commis se sentait le cœur entièrement pris pour mademoiselle Augustine la cadette. Afin de justifier cette passion qui avait grandi secrètement, il est nécessaire de pénétrer plus avant dans les ressorts du gouvernement absolu qui régissait la maison du vieux marchand drapier.

Guillaume avait deux filles. L'aînée, mademoiselle Virginie, était tout le portrait de sa mère. Madame Guillaume, fille du sieur Chevrel, se tenait si droite sur la banquette de son comptoir que plus d'une fois elle avait entendu des plaisants parier qu'elle y était empalée. Sa figure maigre et longue trahissait une dévotion

outrée. Sans grâces et sans manières aimables, madame Guillaume ornait habituellement sa tête presque sexagénaire d'un bonnet dont la forme était invariable et garni de barbes⁴² comme celui d'une veuve. Tout le voisinage l'appelait la sœur tourière⁴³. Sa parole était brève, et ses gestes avaient quelque chose des mouvements saccadés d'un télégraphe⁴⁴. Son œil, clair comme celui d'un chat, semblait en vouloir à tout le monde de ce qu'elle était laide. Mademoiselle Virginie, élevée comme sa jeune sœur sous les lois despotiques de leur mère, avait atteint l'âge de vingt-huit ans. La jeunesse atténuait l'air disgracieux que sa ressemblance avec sa mère donnait parfois à sa figure : mais la rigueur maternelle l'avait dotée de deux grandes qualités qui pouvaient tout contrebalancer : elle était douce et patiente. Mademoiselle Augustine, à peine âgée de dix-huit ans, ne ressemblait ni à son père ni à sa mère. Elle était de ces filles qui, par l'absence de tout lien physique avec leurs parents, font croire à ce dicton de prude : Dieu donne les enfants. Augustine était petite, ou, pour la mieux peindre, mignonne. Gracieuse et pleine de candeur, un homme du monde n'aurait pu reprocher à cette charmante créature que des gestes mesquins ou certaines attitudes communes, et parfois de la gêne. Sa figure silencieuse et immobile respirait cette mélancolie passagère qui s'empare de toutes les jeunes filles trop faibles pour oser résister aux volontés d'une mère. Toujours modestement vêtues, les deux sœurs ne pouvaient satisfaire la coquetterie innée chez la femme que par un luxe de propreté qui leur allait à merveille et les mettait en harmonie avec ces comptoirs luisants, avec ces rayons sur lesquels le vieux domestique ne souffrait pas un grain de poussière, avec la simplicité antique de tout ce qui se voyait autour d'elles. Obligées par leur genre de vie à chercher des

éléments de bonheur dans des travaux obstinés, Augustine et Virginie n'avaient donné jusqu'alors que du contentement à leur mère, qui s'applaudissait secrètement de la perfection du caractère de ses deux filles. Il est facile d'imaginer les résultats de l'éducation qu'elles avaient reçue. Élevées pour le commerce, habituées à n'entendre que des raisonnements et des calculs tristement mercantiles, n'ayant étudié que la grammaire, la tenue des livres, un peu d'histoire juive⁴⁵, l'histoire de France dans Le Ragois⁴⁶, et ne lisant que les auteurs dont la lecture leur était permise par leur mère, leurs idées n'avaient pas pris beaucoup d'étendue : elles savaient parfaitement tenir un ménage, elles connaissaient le prix des choses, elles appréciaient les difficultés que l'on éprouve à amasser l'argent, elles étaient économes et portaient un grand respect aux qualités du négociant. Malgré la fortune de leur père, elles étaient aussi habiles à faire des reprises qu'à festonner⁴⁷ ; souvent leur mère parlait de leur apprendre la cuisine afin qu'elles sussent bien ordonner un dîner, et pussent gronder une cuisinière en connaissance de cause. Ignorant les plaisirs du monde et voyant comment s'écoulait la vie exemplaire de leurs parents, elles ne jetaient que bien rarement leurs regards au-delà de l'enceinte de cette vieille maison patrimoniale qui, pour leur mère, était l'univers. Les réunions occasionnées par les solennités de famille formaient tout l'avenir de leurs joies terrestres. Quand le grand salon situé au second étage devait recevoir madame Roguin, une demoiselle Chevrel, de quinze ans moins âgée que sa cousine et qui portait des diamants ; le jeune Rabourdin, sous-chef aux finances ; monsieur César Birotteau, riche parfumeur, et sa femme appelée madame César ; monsieur Camusot, le plus riche négociant en soieries de la rue des Bourdonnais⁴⁸, et son beau-père monsieur Cardot⁴⁹ ; deux ou

trois vieux banquiers, et des femmes irréprochables ; les apprêts nécessités par la manière dont l'argenterie, les porcelaines de Saxe, les bougies, les cristaux étaient emballés faisaient une diversion à la vie monotone de ces trois femmes qui allaient et venaient, en se donnant autant de mouvement que des religieuses pour la réception de leur évêque. Puis quand, le soir, fatiguées toutes trois d'avoir essuyé, frotté, déballé, mis en place les ornements de la fête, les deux jeunes filles aidaient leur mère à se coucher, madame Guillaume leur disait : — Nous n'avons rien fait aujourd'hui, mes enfants ! Lorsque, dans ces assemblées solennelles, la sœur tourière permettait de danser en confinant les parties de boston, de whist et de trictrac⁵⁰ dans sa chambre à coucher, cette concession était comptée parmi les félicités les plus inespérées, et causait un bonheur égal à celui d'aller à deux ou trois grands bals où Guillaume menait ses filles à l'époque du carnaval. Enfin, une fois par an, l'honnête drapier donnait une fête pour laquelle il n'épargnait rien. Quelque riches et élégantes que fussent les personnes invitées, elles se gardaient bien d'y manquer ; car les maisons les plus considérables de la place avaient recours à l'immense crédit, à la fortune ou à la vieille expérience de monsieur Guillaume. Mais les deux filles de ce digne négociant ne profitaient pas autant qu'on pourrait le supposer des enseignements que le monde offre à de jeunes âmes. Elles apportaient dans ces réunions, inscrites d'ailleurs sur le carnet d'échéances de la maison, des parures dont la mesquinerie les faisait rougir. Leur manière de danser n'avait rien de remarquable, et la surveillance maternelle ne leur permettait pas de soutenir la conversation autrement que par Oui et Non avec leurs cavaliers. Puis la loi de la vieille enseigne du Chat-qui-pelote leur ordonnait d'être rentrées à onze heures, moment où les bals

et les fêtes commencent à s'animer. Ainsi leurs plaisirs, en apparence assez conformes à la fortune de leur père, devenaient souvent insipides par des circonstances qui tenaient aux habitudes et aux principes de cette famille. Quant à leur vie habituelle, une seule observation achèvera de la peindre. Madame Guillaume exigeait que ses deux filles fussent habillées de grand matin, qu'elles descendissent tous les jours à la même heure, et soumettait leurs occupations à une régularité monastique. Cependant Augustine avait reçu du hasard une âme assez élevée pour sentir le vide de cette existence. Parfois ses yeux bleus se relevaient comme pour interroger les profondeurs de cet escalier sombre et de ces magasins humides. Après avoir sondé ce silence de cloître, elle semblait écouter de loin de confuses révélations de cette vie passionnée qui met les sentiments à un plus haut prix que les choses. En ces moments son visage se colorait, ses mains inactives laissaient tomber la blanche mousseline sur le chêne poli du comptoir, et bientôt sa mère lui disait d'une voix qui restait toujours aigre même dans les tons les plus doux : — Augustine ! à quoi pensez-vous donc, mon bijou ? Peut-être *Hippolyte comte de Douglas* et le *Comte de Comminges*⁵¹, deux romans trouvés par Augustine dans l'armoire d'une cuisinière récemment renvoyée par madame Guillaume, contribuèrent-ils à développer les idées de cette jeune fille qui les avait furtivement dévorés pendant les longues nuits de l'hiver précédent. Les expressions de désir vague, la voix douce, la peau de jasmin et les yeux bleus d'Augustine avaient donc allumé dans l'âme du pauvre Lebas un amour aussi violent que respectueux. Par un caprice facile à comprendre, Augustine ne se sentait aucun goût pour l'orphelin : peut-être était-ce parce qu'elle ne se savait pas aimée par lui. En revanche, les longues jambes, les cheveux châtain, les

grosses mains et l'encolure vigoureuse du premier commis avaient trouvé une secrète admiration dans mademoiselle Virginie, qui, malgré ses cinquante mille écus⁵² de dot, n'était demandée en mariage par personne. Rien de plus naturel que ces deux passions inverses nées dans le silence de ces comptoirs obscurs comme fleurissent des violettes dans la profondeur d'un bois. La muette et constante contemplation qui réunissait les yeux de ces jeunes gens par un besoin violent de distraction au milieu de travaux obstinés et d'une paix religieuse, devait tôt ou tard exciter des sentiments d'amour. L'habitude de voir une figure y fait découvrir insensiblement les qualités de l'âme, et finit par en effacer les défauts.

DOSSIER

BIOGRAPHIE DE BALZAC

La biographie de Balzac est tellement chargée d'événements si divers, et tout s'y trouve si bien emmêlé, qu'un exposé purement chronologique des faits serait d'une confusion extrême.

Dans l'ordre chronologique, nous nous sommes donc contentés de distinguer, d'une manière aussi peu arbitraire que possible, cinq grandes époques de la vie de Balzac : des origines à 1814, 1815-1828, 1828-1833, 1833-1840, 1841-1850.

À l'intérieur des périodes principales, nous avons préféré, quand il y avait lieu, classer les faits selon leur nature : l'œuvre, les autres activités touchant la littérature, la vie sentimentale, les voyages, etc. (mais en reprenant, à l'intérieur de chaque paragraphe, l'ordre chronologique).

FAMILLE, ENFANCE ; DES ORIGINES À 1814

1746. Naissance dans le Rouergue, d'une lignée paysanne, de Bernard-François Balssa, qui sera le père du romancier et mourra en 1829 ; trente ans plus tard nous retrouvons le nom orthographié « Balzac ».

1797. Bernard-François, directeur des vivres de la division militaire de Tours, épouse à cinquante ans Laure Sallambier, qui en a dix-huit, et qui vivra jusqu'en 1854.

1799. Le 20 mai : naissance à Tours d'Honoré Balzac (le nom ne comporte pas encore la particule). Un premier fils, né jour pour jour un an plus tôt, n'avait pas vécu.

Après Honoré, trois autres enfants naîtront : Laure (1800-1871), qui épousera en 1820 Eugène Surville, ingénieur des Ponts et Chaussées ; Laurence (1802-1825), devenue en 1821 Mme de Montzaigle — sur son faire-part de mariage, la particule « de » apparaît pour la première fois devant le nom des Balzac —, elle mourra dans la misère, honnie par sa mère, sans raison ; Henri (1807-1858), fils adultérin dont le père était Jean de Margonne (1780-1858), châtelain de Saché.

L'enfance et l'adolescence d'Honoré seront affectées par la préférence de la mère pour Henri, lequel, dépourvu de dons, mènera une existence assez misérable ; les ternes séjours qu'il fera dans les îles de l'océan Indien avant de mourir à Mayotte contrastent absolument avec les aventures des romanesques coureurs des mers balzaciens. Balzac gardera des liens étroits avec Margonne et séjournera souvent à Saché, où l'on montre encore sa chambre et sa table de travail.

Dès sa naissance, Honoré est mis en nourrice chez la femme d'un gendarme à Saint-Cyr-sur-Loire, aujourd'hui faubourg de Tours (rive droite). De 1804 à 1807 il est externe dans un établissement scolaire de Tours, de 1807 à 1813 il est pensionnaire au collège de Vendôme. Puis, pendant quelques mois, en 1813, atteint de troubles et d'une espèce d'hébétude qu'on attribue à un abus de lecture, il demeure dans sa famille, au repos. De l'été 1813 à juin 1814, il est pensionnaire dans une institution du Marais. De juillet à septembre 1814, il reprend ses études au collège de Tours, comme externe.

Son père, alors administrateur de l'Hospice général de Tours, est nommé directeur des vivres dans une entreprise parisienne de fournitures aux armées. Toute la famille quitte Tours pour Paris en novembre 1814.

APPRENTISSAGE, 1815-1828

1815-1819. Honoré poursuit ses études à Paris. Il entreprend son droit, suit des cours à la Sorbonne et au Muséum. Il travaille comme clerc dans l'étude de M^e Guillonnet-Merville, avoué, puis dans celle de M^e Passez, notaire ; ces deux stages laisseront sur lui une empreinte profonde.

Son père ayant pris sa retraite, la famille, dont les ressources sont désormais réduites, quitte Paris et s'installe pendant l'été 1819 à Villeparisis. Le 16 août, le frère cadet de Bernard-François est guillotiné à Albi pour l'assassinat, dont il n'était peut-être pas coupable, d'une fille de ferme. Cependant Honoré, qu'on destinait au notariat, obtient de renoncer à cette carrière, et de demeurer seul à Paris, dans une mansarde, rue Lesdiguières, pour éprouver sa vocation en s'exerçant au métier des lettres. En septembre 1820, au tirage au sort, il obtient un « bon numéro » le dispensant du service militaire.

Dès 1817 il a rédigé des *Notes sur la philosophie et la religion*, suivies en 1818 de *Notes sur l'immortalité de l'âme*, premiers indices du goût prononcé qu'il gardera longtemps pour la spéculation philosophique ; cette année-là il s'attaque à une tragédie, *Cromwell*, cinq actes en vers, qu'il termine au printemps de 1820. Soumise à plusieurs juges successifs, l'œuvre est uniformément estimée détestable ; Andrieux, aimable écrivain, professeur au Collège de France et académicien, conclut que l'auteur peut tenter sa chance dans n'importe quelle voie, hormis la littérature. Balzac continue sa

recherche philosophique avec *Falthurne* (1820) et *Sténie* (1821), que suivront bientôt (1823) un *Traité de la prière* et un second *Falthurne* d'inspiration religieuse et mystique.

De 1822 à 1827, soit en collaboration, soit seul, sous les pseudonymes de lord R'hoone et Horace de Saint-Aubin, il publie une masse considérable de produits romanesques « de consommation courante », qu'il lui arrivera d'appeler « petites opérations de littérature marchande » ou même « cochonneries littéraires ». À leur sujet, les balzacien se partagent ; les uns y cherchent des ébauches de thèmes et les signes avant-coureurs du génie romanesque ; les autres doutent que Balzac, soucieux seulement de satisfaire sa clientèle, y ait rien mis qui soit vraiment de lui-même.

1822. Il commence une longue liaison (mais, de sa part, non exclusive) avec Antoinette de Berny, qu'il a rencontrée à Villeparisis l'année précédente. Née en 1777, elle a alors deux fois l'âge d'Honoré, qui aura pour celle qu'il a rebaptisée Laure, et la *Dilecta*, un amour ambivalent, où il trouvera une compensation à son enfance frustrée.

Fille d'un musicien de la Cour et d'une femme de la chambre de Marie-Antoinette, femme d'expérience, Laure initiera son jeune amant aux secrets de la vie. Elle restera pour lui un soutien, et le guide le plus sûr. Elle mourra en 1836.

1825. Balzac entre en relation avec la duchesse d'Abrantès (1784-1838) ; cette nouvelle maîtresse, qui d'ailleurs s'ajoute à la précédente sans s'y substituer, a encore quinze ans de plus que lui. Fort avertie de la grande et petite histoire de la Révolution et de l'Empire, elle complète l'éducation que lui a donnée Mme de Berny, et le présente aux nombreux amis qu'elle garde dans le monde ; lui-même, plus tard, se fera son conseiller et peut-être son collaborateur lorsqu'elle écrira ses *Mémoires*.

Durant la fin de cette période, il se lance dans des affaires qui enrichissent d'une manière incomparable l'expérience du futur auteur de *La Comédie humaine*, mais qui, en attendant, se soldent par de pénibles et coûteux échecs.

Il se fait éditeur en 1825, imprimeur en 1826, fondateur de caractères en 1827, toujours en association, les fonds de ses propres apports étant constitués par sa famille et par Mme de Berny. En 1825 et 1826, il publie, entre autres, des éditions compactes de Molière et de La Fontaine, pour lesquelles il a composé des notices. En 1828, la société de fonderie est remaniée ; il en est écarté au profit d'Alexandre de Berny, fils de son amie : l'entreprise deviendra une des plus belles réalisations françaises dans ce domaine. L'imprimerie est liquidée quelques mois plus tard, en août ; elle laisse à Balzac 60 000 francs de dettes (dont 50 000 envers sa famille).

Nombreux voyages et séjours en province, notamment dans la région de L'Isle-Adam, en Normandie et souvent en Touraine.

LES DÉBUTS, 1828-1833

1828. À la mi-septembre, Balzac va s'établir pour six semaines à Fougères, en vue du roman qu'il prépare sur la chouannerie. *Le Dernier Chouan ou la Bretagne en 1800*, dont le titre deviendra finalement *Les Chouans*, paraît en mars 1829 ; c'est le premier roman dont il assume ouvertement la responsabilité en le signant de son véritable nom.

En décembre 1829, il publie sous l'anonymat *Physiologie du mariage*, un essai ou, comme il dira plus tard, une « étude analytique » qu'il avait ébauchée puis délaissée plusieurs années auparavant.

1830. *Les Scènes de la vie privée* réunissent en deux volumes six courts récits. Ce nombre sera porté à quinze dans une réédition du même titre en quatre tomes (1832).

1831. *La Peau de chagrin* ; ce roman est repris pour former la même année, avec douze autres récits, trois volumes de *Romans et contes philosophiques* ; l'ensemble est précédé d'une introduction de Philarète Chasles, certainement inspirée par l'auteur. En 1832, les *Nouveaux contes philosophiques* augmentent cette collection de quatre récits (dont une première version de *Louis Lambert*).

Les Contes drolatiques. À l'imitation des *Cent Nouvelles nouvelles* (il avait un goût très vif pour la « vieille littérature »), il voulait en écrire cent, répartis en dix dizains. Le premier dizain paraît en 1832, le deuxième en 1833 ; le troisième ne sera publié qu'en 1837, et l'entreprise s'arrêtera là.

Septembre 1833 : *Le Médecin de campagne*. Pendant toute cette époque, Balzac donne une foule de textes divers à de nombreux périodiques. Il poursuivra ce genre de collaboration durant toute sa vie, mais à une cadence moindre.

Laure de Berny reste la *Dilecta*, Laure d'Abrantès devient une amie.

Passade avec Olympe Pélissier.

Entré en liaison d'abord épistolaire avec la duchesse de Castries en 1831, il séjourne auprès d'elle, à Aix-les-Bains et à Genève, en septembre et octobre 1832 ; elle se laisse chaudement courtiser, mais ne cède pas, ce dont il se « venge » par *La Duchesse de Langeais*.

Au début de 1832, il reçoit d'Odessa une lettre signée « L'Étrangère », et répond par une petite annonce insérée dans *La Gazette de France* : c'est le début de ses relations avec Mme Hanska (1805-1882), sa future femme, qu'il rencontre pour la première fois à Neuchâtel dans les derniers jours de septembre 1833.

Vers cette même époque il a une maîtresse discrète, Maria du Fresnay.

Voyages très nombreux. Outre ceux que nous avons signalés ci-dessus (Fougères, Aix, Genève, Neuchâtel), il faut mentionner plusieurs séjours à Saché, près de Nemours chez Mme de Berny, près d'Angoulême chez Zulma Carraud, etc.

Son travail acharné n'empêche pas qu'il ne soit très répandu dans les milieux littéraires et dans le monde ; il mène une vie ostentatoire et dispendieuse.

En politique, il s'affiche légitimiste. Il envisage de se présenter aux élections législatives de 1831, et en 1832 à une élection partielle.

L'ESSOR, 1833-1840

Durant cette période, Balzac ne se contente pas d'assurer le développement de son œuvre : il se préoccupe de lui assurer une organisation d'ensemble, comme en témoignaient déjà les *Scènes de la vie privée* et les *Romans et contes philosophiques*. Maintenant il s'avance sur la voie qui le conduira à la conception globale de *La Comédie humaine*.

En octobre 1833, il signe un contrat pour la publication des *Études de mœurs au XIX^e siècle*, qui doivent rassembler aussi bien les rééditions que des ouvrages nouveaux répartis en quatre tomes de *Scènes de la vie privée*, quatre de *Scènes de la vie de province* et quatre de *Scènes de la vie parisienne*. Les douze volumes paraissent en ordre dispersé de décembre 1833 à février 1837. Le tome I est précédé d'une importante *Introduction* de Félix Davin, prête-nom de Balzac. La classification a une valeur littérale et symbolique ; elle se fonde à la fois sur le cadre de l'action et sur la signification du thème.

Parallèlement paraissent de 1834 à 1840 vingt volumes d'*Études philosophiques*, avec une nouvelle introduction de Félix Davin.

Principales créations en librairie de cette période : *Eugénie Grandet*, fin 1833 ; *La Recherche de l'Absolu*, 1834 ; *Le Père Goriot*, *La Fleur des pois* (titre qui deviendra *Le Contrat de mariage*), *Séraphîta*, 1835 ; *Histoire des Treize*, 1833-1835 ; *Le Lys dans la vallée*, 1836 ; *La Vieille Fille*, *Illusions perdues* (début), *César Birotteau*, 1837 ; *La Femme supérieure* (titre qui deviendra *Les Employés*), *La Maison Nucingen*, *La Torpille* (début de *Splendeurs et misères des courtisanes*), 1838 ; *Le Cabinet des Antiques*, *Une fille d'Ève*, *Béatrix*, 1839 ; *Une princesse parisienne* (titre qui deviendra *Les Secrets de la princesse de Cadignan*), *Pierrette*, *Pierre Grassou*, 1840.

En marge de cette activité essentielle, Balzac prend à la fin de 1835 une participation majoritaire dans la *Chronique de Paris*, journal politique et littéraire ; il y publie un bon nombre de textes, jusqu'à ce que la société, irrémédiablement déficitaire, soit dissoute six mois plus tard. Curieusement il réédite (et complète à l'aide de prête-plume), en gardant un pseudonyme qui n'abuse personne, une partie de ses romans de jeunesse : les *Œuvres complètes d'Horace de Saint-Aubin*, seize volumes, 1836-1840.

En 1838, il s'inscrit à la toute jeune Société des gens de lettres, il la préside en 1839, et mène diverses campagnes pour la protection de la propriété littéraire et des droits des auteurs.

Candidat à l'Académie française en 1839, il s'efface devant Hugo, qui ne sera pas élu.

En 1840, il fonde la *Revue parisienne*, mensuelle et entièrement rédigée par lui ; elle disparaît après le troisième numéro, où il a inséré son long et fameux article sur *La Chartreuse de Parme*.

Théâtre, vieille et durable préoccupation depuis le *Cromwell* de ses vingt ans : en 1839, la Renaissance refuse *L'École des ménages*, pièce dont il donne chez Custine une lecture à laquelle assistent Stendhal et Théophile Gautier. En 1840, la censure, après plusieurs refus, finit par autoriser *Vautrin*, qui sera interdit dès le lendemain de la première.

Il séjourne à Genève auprès de Mme Hanska du 24 décembre 1833 au 8 février 1834 ; il la retrouve à Vienne (Autriche) en mai-juin 1835 ; alors commence une séparation qui durera huit ans.

Le 4 juin 1834, naît Marie du Fresnay, présumée être sa fille, et qu'il regarde comme telle ; elle mourra en 1930.

Mme de Berny, malade depuis 1834, accablée de malheurs familiaux, cesse de le voir à la fin de 1835 ; elle va mourir le 27 juillet 1836.

Le 29 mai 1836, naissance de Lionel-Richard, fils présumé de Balzac et de la comtesse Guidoboni-Visconti.

Juillet-août 1836 : Mme Marbouty, déguisée en homme, l'accompagne à Turin où il doit régler une affaire de succession pour le compte et avec la procuration du comte Guidoboni-Visconti. Ils rentrent par la Suisse.

Autres voyages toujours nombreux, et nombreuses rencontres.

Au cours de l'excursion autrichienne de 1835, il est reçu par Metternich, et visite le champ de bataille de Wagram en vue d'un roman qu'il ne parviendra jamais à écrire. En 1836, séjournant en Touraine, il se voit accueilli par Talleyrand et la duchesse de Dino. L'année suivante, c'est George Sand qui l'héberge à Nohant ; elle lui suggère le sujet de *Béatrix*.

Durant un second voyage italien en 1837, il apprend à Gênes qu'on peut exploiter fructueusement en Sardaigne les scories d'anciennes mines de plomb argentifère ; en 1838, en passant par la Corse, il se rend sur place pour y constater que l'idée est si bonne qu'une société marseillaise l'a devancé ; retour par Gênes, Turin et Milan où il s'attarde.

On signale en 1834 un dîner réunissant Balzac, Vidocq et les bourreaux Sanson père et fils.

Démêlés avec la Garde nationale, où il se refuse obstinément à assurer ses tours de garde : en 1835, à Chaillot, sous le nom de « madame veuve Durand », il se cache

autant de ses créanciers que de la Garde, qui l'incarcérera, en 1836, pendant une semaine dans sa prison surnommée « Hôtel des Haricots » ; nouvel emprisonnement en 1839, pour la même raison.

En 1837, près de Paris, à Sèvres, au lieu-dit les Jardies, il achète les premiers éléments de ce dont il voudra constituer tout un domaine. Sa légende commençant, on prétendra qu'il aurait rêvé d'y faire fortune en y acclimatant la culture de l'ananas. Ses projets assez grandioses lui coûteront fort cher et ne lui vaudront que des déboires. Liquidation onéreuse et longue : à la mort de Balzac, elle n'était pas achevée.

C'est en octobre 1840 que, quittant les Jardies, il s'installe à Passy dans l'actuelle rue Raynouard, où sa maison est redevenue aujourd'hui « la Maison de Balzac ».

SUITE ET FIN, 1841-1850

Le fait marquant qui inaugure cette période est l'acte de naissance officiel de *La Comédie humaine* considérée comme un ensemble organique. Cet acte, c'est le contrat passé le 2 octobre 1841 avec un groupe d'éditeurs pour la publication, sous ce « titre général », des « œuvres complètes » de Balzac, celui-ci se réservant « l'ordre et la distribution des matières, la tomaison et l'ordre des volumes ».

Nous avons vu le romancier, dès ses véritables débuts ou presque, montrer le souci d'un ordre et d'un classement. Une lettre à Mme Hanska du 26 octobre 1834 en faisait déjà état. Une lettre de décembre 1839 ou janvier 1840, adressée à un éditeur non identifié, et restée sans suite, mentionnait pour la première fois le « titre général », avec un plan assez détaillé. Cette fois le grand projet va enfin se réaliser (sous réserve de quelques changements de détail ultérieurs dans le plan, de plusieurs ouvrages annoncés qui ne seront jamais composés et, enfin, de quelques autres non annoncés mais composés).

Réunissant rééditions et nouveautés, l'ensemble désormais intitulé *La Comédie humaine* paraît de 1842 à 1848 en dix-sept volumes, complétés en 1855 par un tome XVIII, et suivis, en 1855 encore, d'un tome XIX (*Théâtre*) et d'un tome XX (*Contes drolatiques*). Trois parties : *Études de mœurs*, *Études philosophiques*, *Études analytiques* ; la première partie étant elle-même divisée en *Scènes de la vie privée*, *Scènes de la vie de province*, *Scènes de la vie parisienne*, *Scènes de la vie politique*, *Scènes de la vie militaire* et *Scènes de la vie de campagne*.

L'*Avant-propos* est un texte doctrinal capital. Avant de se résoudre à l'écrire lui-même, Balzac avait demandé vainement une préface à Nodier, à George Sand, ou envisagé de reproduire les introductions de Davin aux anciennes *Études de mœurs* et *Études philosophiques*.

Premières publications en librairie : *Le Curé de village*, 1841 ; *Mémoires de deux jeunes mariées*, *Ursule Mirouët*, *Albert Savarus*, *La Femme de trente ans* (sous sa forme et son titre définitifs après beaucoup d'avatars), *Les Deux Frères* (titre qui deviendra *La*

Rabouilleuse), 1842 ; *Une ténébreuse affaire*, *La Muse du département*, *Illusions perdues* (au complet), 1843 ; *Honorine*, *Modeste Mignon*, 1844 ; *Petites misères de la vie conjugale*, 1846 ; *La Dernière Incarnation de Vautrin* (achevant *Splendeurs et misères des courtisanes*), 1847 ; *Les Parents pauvres* (*Le Cousin Pons* et *La Cousine Bette*), 1847-1848.

Le Député d'Arcis et *Les Petits Bourgeois*, restés inachevés, seront terminés, avec une désinvolture confondante, par Charles Rabou, agréé par la veuve de Balzac, et paraîtront respectivement en 1854 et 1856. Cette dernière assurera elle-même, avec beaucoup plus de tact, la mise au point des *Paysans* qu'elle publiera en 1855.

Théâtre. Représentation et échec des *Ressources de Quinola*, 1842 ; de *Paméla Giraud*, 1843. Succès sans lendemain de *La Marâtre*, pièce créée à une date peu favorable (25 mai 1848) ; trois mois plus tard la Comédie-Française reçoit *Mercadet ou le Faiseur*, mais la pièce ne sera pas représentée. Chevalier de la Légion d'honneur depuis avril 1845, Balzac, encore candidat à l'Académie française, obtient 4 voix le 11 janvier 1849, dont celles de Hugo et de Lamartine (on lui préfère le duc de Noailles), et, aux trois scrutins du 18 janvier, 2 voix (Vigny et Hugo), 1 voix (Hugo) et 0 voix, le comte de Saint-Priest étant élu.

Amours et voyages, durant toute cette période, portent pratiquement un seul et même nom : Mme Hanska. Le comte Hanski est mort le 10 novembre 1841, en Ukraine ; mais Balzac sera informé le 5 janvier 1842 seulement de l'événement. Son amie, libre désormais de l'épouser, va néanmoins le faire attendre près de dix ans encore, soit qu'elle manque d'empressement, soit que réellement le régime tsariste se dispose à confisquer ses biens, qui sont considérables, si elle s'unit à un étranger.

En 1843, après huit ans de séparation, Balzac va la retrouver pour deux mois à Saint-Pétersbourg ; il rentre par Berlin, les pays rhénans, la Belgique. En 1845, voyages communs en Allemagne, en France, en Hollande, en Belgique, en Italie. En 1846, ils se rencontrent à Rome et voyagent en Italie, en Suisse, en Allemagne.

Mme Hanska est enceinte ; Balzac en est profondément heureux, et, de surcroît, voit dans cette circonstance une occasion de hâter son mariage ; il se désespère lorsqu'elle accouche en novembre 1846 d'un enfant mort-né.

En 1847, elle passe quelques mois à Paris ; lui-même, peu après, rédige un testament en sa faveur. À l'automne, il va la retrouver en Ukraine, où il séjourne près de cinq mois. Il rentre à Paris, assiste à la révolution de février 1848 et envisage une candidature aux élections législatives, puis il repart dès la fin de septembre pour l'Ukraine, où il séjourne jusqu'à la fin d'avril 1850. Malade, il ne travaille plus : depuis plusieurs années sa santé n'a pas cessé de se dégrader.

Il épouse Mme Hanska, le 14 mars 1850, à Berditchev.

Rentrés à Paris vers le 20 mai, les deux époux, le 4 juin, se font donation mutuelle de tous leurs biens en cas de décès.

Balzac est rentré à Paris pour mourir. Affaibli, presque aveugle, il ne peut bientôt plus écrire ; la dernière lettre connue, de sa main, date du 1^{er} juin 1850. Le 18 août, il reçoit l'extrême-onction, et Hugo, venu en visite, le trouve inconscient : il meurt à onze heures et demie du soir. On l'enterre au Père-Lachaise trois jours plus tard ; les cordons du drap funéraire sont tenus par Hugo et Dumas, mais aussi par Sainte-Beuve qui lui vouait pourtant une haine, et par le ministre de l'Intérieur ; devant sa tombe, superbe discours de Hugo : ni Hugo ni Baudelaire ne se sont trompés sur le génie de Balzac.

SAMUEL S. DE SACY

BIBLIOGRAPHIE

PREMIÈRES ÉDITIONS

La Maison du Chat-qui-pelote

- « Gloire et Malheur », *Scènes de la vie privée*, Mame et Delaunay-Vallée, 1830, t. II, p. 1-123 ; 2^e édition augmentée, 1832, t. II, p. 1-123.
- « Gloire et Malheur », *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Charles-Béchet, 1835, t. I, p. 153-266.
- « Gloire et Malheur », *Scènes de la vie privée*, nouvelle édition revue et corrigée, Charpentier, 1839, t. I, p. 93-180.
- « La Maison du Chat-qui-pelote », *La Comédie humaine*, Furne, Dubochet, Hetzel et Paulin, 1842, t. I, p. 33-84.

Le Bal de Sceaux

- « Le Bal de Sceaux », *Scènes de la vie privée*, Mame et Delaunay-Vallée, 1830, t. I, p. 273-399 ; 2^e édition augmentée, 1832, p. 269-395.
- « Le Bal de Sceaux », *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Charles-Béchet, 1835, t. I, p. 33-151.
- « Le Bal de Sceaux », *Scènes de la vie privée*, nouvelle édition revue et corrigée, Charpentier, 1839, t. I, p. 1-91.
- « Le Bal de Sceaux », *La Comédie humaine*, Furne, Dubochet, Hetzel et Paulin, 1842, t. I, p. 85-138.

La Bourse

- « La Bourse », *Scènes de la vie privée*, 2^e édition augmentée, Mame et Delaunay-Vallée, 1832, t. III, p. 105-172.
- « La Bourse », *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Charles-Béchet, 1835, t. IX, p. 161-221.
- « La Bourse », *Scènes de la vie privée*, nouvelle édition revue et corrigée, Charpentier, 1839, t. I, p. 270-317.
- « La Bourse », *La Comédie humaine*, Furne, 1842, t. I, p. 139-167.

ŒUVRES DE BALZAC

- La Comédie humaine*, éd. P.-G. Castex, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976-1981, 12 vol.
- Œuvres diverses*, éd. P.-G. Castex, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990-1996, 2 vol.
- Correspondance*, éd. R. Pierrot, Classiques Garnier, 1960-1969, 5 vol.
- Correspondance*, éd. R. Pierrot et H. Yon, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2006-2017, 3 vol.
- Lettres à Madame Hanska*, éd. R. Pierrot, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1990, 2 vol.
- Pensées, sujets, fragments*, éd. J. Crépet, A. Blaizot, 1910.

On pourra se reporter au projet « eBalzac », édition numérique des œuvres de Balzac financée par l'Agence nationale de la recherche. Il est dirigé par Andrea Del Lungo, Pierre Glaudes et Jean-Gabriel Ganascia (eBalzac.com) et donne accès aux variantes éditoriales de certains romans, ce qui en facilite l'étude comparative ; de plus, il comporte un moteur de recherche lexicale.

On pourra également consulter le « Vocabulaire de Balzac », base de données établie par Kazuo Kiriū qui est accessible sous ce titre sur le site de la Maison de Balzac.

BIOGRAPHIES DE BALZAC

- DIAZ, José-Luis, *Devenir Balzac. L'Invention de l'écrivain par lui-même*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 2007.
- DUCOURNEAU, Jean, *Album Balzac*, Gallimard, « Albums de la Pléiade », 1962.
- GAUTIER, Théophile, *Portrait de Balzac*, publié pour la première fois dans *L'Artiste* en 1858 ; repris dans les *Portraits contemporains*, Charpentier, 1874 ; puis, dans *Balzac*, Le Castor Astral, 2011.

- GENGEMBRE, Gérard, *Balzac. Le forçat des lettres*, Perrin, 2013.
- GOZLAN, Léon, *Balzac en pantoufles* [1856], Horizons de France, 1946 ; repris dans *Balzac intime. Balzac en pantoufles, Balzac chez lui*, Hachette / BnF, 2012.
- LECOQ, Titou, *Honoré et moi*, L'Iconoclaste, 2019.
- MAUROIS, André, *Prométhée ou la Vie de Balzac*, Flammarion, 1974.
- MOZET, Nicole, *Honoré de Balzac, l'homme-œuvre*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 2017.
- PICON, Gaëtan, *Balzac par lui-même*, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1986.
- PIERROT, Roger, *Honoré de Balzac*, Fayard, 1994 ; édition revue en 1999.
- PREISS, Nathalie, *Balzac*, PUF, coll. « Figures et plumes », 2009.
- TAILLANDIER, François, *Balzac*, Gallimard, coll. « Folio biographies », 2005.
- ZWEIG, Stefan, *Balzac, le roman de sa vie* [1946], traduction française par Fernand Delmas, Albin Michel, 1950.

ÉTUDES GÉNÉRALES SUR BALZAC

Ouvrages

- ALAIN, *Avec Balzac*, Gallimard, 1937 ; repris sous le titre *Balzac*, Gallimard, coll. « Tel », 1999.
- AMBRIÈRE, Madeleine, *Balzac et la Recherche de l'Absolu*, Hachette, 1968 ; édition augmentée, PUF, coll. « Quadrige », 1999.
- ANDRÉOLI, Max, *Le Système balzacien. Essai de description synchronique*, thèse dactylographiée, Lille, université Lille-III, 1984.
- BARBÉRIS, Pierre, *Balzac et le mal du siècle*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1970.
- , *Balzac, une mythologie réaliste*, Larousse, 1971.
- , *Le Monde de Balzac*, Arthaud, 1971.
- , *Mythes balzaciens*, Armand Colin, 1972.
- BARDÈCHE, Maurice, *Balzac romancier*, Plon, 1943.
- BARON, Anne-Marie, *Balzac et la Bible*, Champion, 2007.
- BARTHES, Roland, *S/Z*, Seuil, coll. « Tel Quel », 1970.
- BÉGUIN, Albert, *Balzac visionnaire*, Genève, Albert Skira, 1946-1947 ; réédition sous le titre *Balzac lu et relu*, Seuil, 1965.
- BERTHAULT, Philippe, *Balzac et la religion*, Slatkine, 1942 (réimpr. 1980).
- BERTHIER, Philippe, *La Vie quotidienne dans La Comédie humaine de Balzac*, Hachette, 1998.

- BIERCE, Vincent, *Le Sentiment religieux dans La Comédie humaine. Foi, ironie et ironisation*, Classiques Garnier, 2019.
- BONARD, Olivier, *La Peinture dans la création balzacienne. Invention et vision picturales de La Maison du Chat-qui-pelote au Père Goriot*, Genève, Droz, 1969.
- BORDAS, Éric, *Balzac, discours et détours. Pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1997.
- BORDERIE, Régine, *Balzac peintre du corps*, SEDES, 2002.
- BRUNEAU, Philippe, *Guide Balzac*, Hazan, 1997.
- BUI, Véronique, *La Femme, la faute et l'écrivain. La mort féminine dans l'œuvre de Balzac*, Champion, 2003.
- BUTOR, Michel, *Improvisations sur Balzac*, La Différence, 1998.
- CHOLLET, Roland, *Balzac journaliste. Le tournant de 1830*, Classiques Garnier, 2016 (1^{re} éd. 1993).
- CITRON, Pierre, *Dans Balzac*, Seuil, 1986.
- COURTEIX, René-Alexandre, *Balzac et la Révolution française. Aspects idéologiques et politiques*, PUF, 1997.
- CURTIUS, Ernst Robert, *Balzac* [1923], Grasset, 1993.
- DAVID, Jérôme, *Balzac. Une éthique de la description*, Champion, 2010.
- DIELTHEM, Marie-Bénédicte, *Balzac et le roman de la jeune fille*, thèse dactylographiée, Sorbonne Université, 2002.
- DONNARD, Jean-Hervé, *Balzac, les réalités économiques et sociales dans La Comédie humaine*, Armand Colin, 1961.
- EIGELDINGER, Marc, *La Philosophie de l'art chez Balzac*, Genève, P. Cailler, 1957.
- FARRANT, Tim, *Balzac's Shorter Fictions. Genesis and Genre*, Oxford University Press, 2002.
- FORTASSIER, Rose, *Les Mondains de La Comédie humaine*, Klincksieck, 1974.
- , *Les Écrivains français et la mode de Balzac à nos jours*, PUF, 1988.
- FRAPPIER-MAZUR, Lucienne, *L'Expression métaphorique dans La Comédie humaine*, Klincksieck, 1976.
- GAGNEUX, Yves, *Le Musée imaginaire de Balzac. Les 100 chefs-d'œuvre au cœur de La Comédie humaine*, Beaux-Arts éditions, 2012.
- GRANGE, Juliette, *Balzac. L'argent, la prose, les anges*, La Différence, 1990.
- GUICHARDET, Jeannine, *Balzac « archéologue » de Paris*, SEDES, 1986.
- GUISE, René, *Balzac*, Presses universitaires de Nancy, 1994.
- GUYON, Bernard, *La Pensée politique et sociale de Balzac*, Armand Colin, 1967.
- HEATHCOTE, Owen, *Balzac and violence. Representing history, space, sexuality and death in La Comédie humaine*, Oxford / Bern, P. Lang, 2009.

- IMBERT, Patrick, *Sémiotique de la description balzacienne*, Ottawa, Université d'Ottawa, 1976.
- LABOURET, Mireille, *Balzac, la duchesse et l'idole. Poétique du corps aristocratique*, Champion, 2002.
- LAUBRIET, Pierre, *L'Intelligence de l'art chez Balzac*, Genève, Slatkine, 1980.
- LE YAOUANC, Maurice, *Nosographie de l'humanité balzacienne*, Maloine, 1959.
- LICHTLÉ, Michel, *Balzac, le texte et la loi*, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2012.
- LUCEY, Michael, *Les Ratés de la famille. Balzac et les formes sociales de la sexualité*, trad. D. Eribon, Fayard, 2008.
- LUKÁCS, Georg, *Balzac et le réalisme français*, 1951 ; rééd. La Découverte Poche, 1999.
- LYON-CAEN, Boris, *Balzac et la comédie des signes*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2006.
- MARCEAU, Félicien, *Balzac et son monde*, Gallimard, coll. « Blanche », 1955 ; rééd. coll. « Tel », 1986.
- MEININGER, Anne-Marie, *Généalogie des personnages de La Comédie humaine*, Paris-Musées, 2005.
- MÉNARD, Maurice, *Balzac et le comique dans La Comédie humaine*, PUF, 1983.
- MICHEL, Arlette, *Le Mariage et l'Amour dans l'œuvre romanesque d'Honoré de Balzac*, Champion, 1976.
- , *Le Réel et la Beauté dans le roman balzacien*, Champion, 2001.
- MIMOUNI, Isabelle, *Balzac illusionniste. Les arts dans l'œuvre de l'écrivain*, Adam Biro, 1999.
- MOZET, Nicole, *La Ville de province dans l'œuvre de Balzac*, SEDES, 1982.
- , *Balzac et le temps*, Christian Pirot, 2005.
- NYKROG, Per, *La Pensée de Balzac dans La Comédie humaine*, Copenhague, Munksgaard, 1965.
- PREISS, Nathalie, *Les Physiologies en France au XIX^e siècle*, Mont-de-Marsan, Éditions interuniversitaires, 1999.
- TAKAYAMA, Tetsuo, *Les Œuvres romanesques avortées de Balzac*, Keio Institute of Cultural and Linguistic Studies, 1966.
- TOURNIER, Isabelle, *Balzac, le hasard, le roman*, thèse dactylographiée, Paris-VIII, 1992.
- VACHON, Stéphane, *Les Travaux et les Jours d'Honoré de Balzac. Chronologie de la création balzacienne*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal / Presses du CNRS, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1992.

VANNIER, Bernard, *L'Inscription du corps. Pour une sémiotique du portrait balzacien*, Klincksieck, 1972.

Études collectives

Balzac, l'invention du roman, éd. C. Duchet et J. Neefs, Belfond, 1982.

Balzac. Une poétique du roman, dir. S. Vachon, Montréal, XYZ / Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1996.

Balzac et le style, éd. A. Herschberg-Pierrot, SEDES, 1998.

Balzac ou la Tentation de l'impossible, éd. R. Mahieu et F. Schuerewegen, SEDES, 1998.

Balzac et la peinture, Tours, Musée des beaux-arts / Farrago, 1999.

L'Artiste selon Balzac, entre la toise du savant et le vertige du fou (exposition de la Maison de Balzac à Paris, 22 mai-5 septembre 1999), Paris-Musées, 1999.

Balzac dans l'Histoire, dir. N. Mozet et P. Petitier, SEDES, 2001.

Réflexions sur l'autoréflexivité balzacienne, dir. A. Oliver et S. Vachon, Toronto, Centre d'études du XIX^e siècle Joseph Sablé, 2002.

Penser avec Balzac, dir. J.-L. Diaz et I. Tournier, Christian Pirot, 2003.

Ironies balzaciennes, dir. É. Bordas, Christian Pirot, 2003.

Balzac géographe. Territoires, dir. Ph. Dufour et N. Mozet, Christian Pirot, 2004.

Balzac et le politique, dir. B. Lyon-Caen et M.-È. Thérenty, Christian Pirot, 2007.

Balzac, romancier du droit, dir. N. Dissaux, Lexis-Nexis, 2012.

La Comédie (in)humaine de l'argent, dir. A. Péraud, Le bord de l'eau, 2013.

Balzac, l'invention de la sociologie, dir. A. Del Lungo, Classiques Garnier, 2018.

Balzac et la langue, dir. É. Bordas, Kimé, 2019.

Dictionnaire Balzac, éd. É. Bordas, P. Glaudes et N. Mozet, Classiques Garnier, 2021.

La Comédie animale. Le bestiaire balzacien, dir. A. Deruelle, 2013 ; disponible en ligne sur le site de l'université Paris-Diderot.

Revue annuelle

L'Année balzacienne, depuis 1960.

The Balzac review, depuis 2018.

Articles

AMAR, Muriel, « Autour de *La Maison du Chat-qui-pelote*. Essai de déchiffrement d'une enseigne », *L'Année balzacienne*, 1993, p. 141-155.

- AMBRIÈRE-FARGEAUD, Madeleine, « Laurence la mal-aimée », *L'Année balzacienne*, 1961, p. 3-27.
- ANDRÉOLI, Max, « Une nouvelle de Balzac : *La Maison du Chat-qui-pelote*. Ébauche d'une lecture totale », *L'Année balzacienne*, 1972, p. 43-80.
- BORDERIE, Régine, « Allégorie et portrait dans *La Comédie humaine*, *L'Année balzacienne*, 2004, p. 59-74.
- BUI, Véronique, « Scénographie de la mort dans les *Scènes de la vie privée* », *L'Année balzacienne*, 2001, p. 331-346.
- DEL LUNGO, Andrea, « L'intérieur balzacien : du chaos social au désordre individualisé », *Romantisme*, 2015/2, n^o 168, p. 39-50.
- EBGUY, Jacques-David, « Pour un nouveau romanesque : la problématique esthétique du *Bal de Sceaux* », *L'Année balzacienne*, 1999, p. 541-566.
- FARRANT, Tim, « Du pittoresque au pictural », *L'Année balzacienne*, 2004, p. 113-135.
- FRAPPIER-MAZUR, Lucienne, « Le double drame du *Bal de Sceaux* », *L'École des lettres*, 2003, p. 21-33.
- GLEIZES, Delphine, « Copier, c'est vivre. Des valeurs de l'œuvre d'art dans le roman balzacien », *L'Année balzacienne*, 2004, p. 151-167.
- GOETZ, Adrien, « Beurre-moi cela ou la matière picturale chez Balzac », *L'Année balzacienne*, 2009, p. 61-70.
- GOURITIN, Patricia, « Portée sémiologique de l'enseigne et de son tableau dans *La Maison du Chat-qui-pelote* de Balzac », *Textimage*, 2011-2012.
- GUICHARDET, Jeannine, « *Le Bal de Sceaux* : un espace socio-poétique et ses enjeux », *Balzac Mosaïque*, mars 2007.
- HEATHCOTE, Owen, « Images fantômes. Mémoire, mort et sublime chez Balzac », *L'Année balzacienne*, 2004, p. 183-201.
- LASCAR, Alex, « La première ébauche de *La Maison du Chat-qui-pelote* », *L'Année balzacienne*, 1988, p. 89-105.
- , « Le Début de *La Maison du Chat-qui-pelote* : de la seconde ébauche à l'édition Furne », *L'Année balzacienne*, 1989, p. 43-59.
- , « Les réalités du mariage dans l'œuvre balzacienne. Le romancier et ses contemporains », *L'Année balzacienne*, 2008, p. 165-216.
- LYON-CAEN, Boris, « Du réalisme comme objection : Balzac, avril 1830 », *Romantisme*, 2013/4, n^o 162, p. 103-112.
- , « Raconter, expliquer, comprendre, Balzac et le problème de la causalité », *Poétique*, 2012, n^o 172, p. 423-439.
- MASSOL, Chantal, « Le livre énigmatique : analyse de quelques aspects du *Bal de Sceaux* », *Cahiers de Fontenay*, ENS, vol. 44, décembre 1986, p. 193.

- MICHEL, Arlette, « À propos des *Scènes de la vie privée* : images balzaciennes de la jeunesse », *L'Année balzacienne*, 1994, p. 103-120.
- MICHEL, Charles, « De la cohérence chez Balzac. L'exemple de *La Maison du Chat-qui-pelote* », *Poétique*, 2011, n^o 167, p. 351-382.
- SASSON, Sarah Juliette, « Du manteau de la pairie au drap de la roture : les préjugés nobiliaires dans *Le Bal de Sceaux* », *Romanic Review*, 1993, 2002, p. 295.
- SCHUEREWEGEN, Franc, « La toile déchirée : texte, tableau et récit dans trois nouvelles de Balzac », *Poétique*, 1986, p. 19-27.
- VANONCINI, André, « L'écriture de l'artiste dans *La Maison du Chat-qui-pelote* », *Romantisme*, 1986, n^o 54, p. 58-66.
- YOUNG, Willi, « L'effet des tableaux. La lecture picturale de *La Maison du Chat-qui-pelote* », *L'Année balzacienne*, 2004, p. 211-228.

NOTES

LA MAISON DU CHAT-QUI-PELOTE

1. Cette dédicace est ajoutée *a posteriori* sur l'édition Furne (1842). *Marie de Montheau*, née en 1825, était la fille de Camille Delannoy de Montheau, une amie de Laure, la sœur de Balzac, et la petite-fille de Mme Delannoy que l'auteur considère « comme une mère » (lettre à Mme Hanska du 2 mars 1843). Camille Louise Françoise Delannoy (1804-1837), fille d'un négociant, avait épousé le 21 novembre 1823 à Paris Guy Louis Léon de Montheau (1801-1865), fils de Louis Henry de Montheau, avocat et directeur des Domaines.

De leur union mal assortie étaient nés Guy Joseph Gaston de Montheau (1828-1867), poète et auteur dramatique, Marie Louise de Montheau (1825-1873), Joséphine Léontine de Montheau (1830-1907) et Joséphine Louise de Montheau (1834-1858). Camille de Montheau mourut en 1837 dans des circonstances qui rappellent le drame raconté par Balzac. Quand il choisit de dédier *La Maison du Chat-qui-pelote* à Marie de Montheau, qui est en âge de se marier, c'est peut-être à la fois une manière de la prémunir contre les erreurs de sa mère et de tirer la morale d'un triste destin.

2. La rue du *Petit-Lion-Saint-Sauveur* croisait la rue Saint-Denis ; elle fut intégrée à la rue Tiquetonne en 1868. Dans le 3^e état de l'ébauche, Balzac situe la maison rue de la Tabletterie, aujourd'hui disparue, et qui s'étendait de la rue Saint-Denis à la rue des Lavandières-Sainte-Opportune. Cette localisation se justifiait par la proximité de la halle aux draps et aux toiles. Notons qu'il existait au 22, rue des Lavandières-Sainte-Opportune un établissement « Draperie et Nouveautés en gros » dont le propriétaire avait, comme se doit, inscrit son nom sur la façade en lettres majuscules : « BELZACQ »...

3. Cet adverbe est souvent mal compris : « *naguère* » signifie « il n'y a guère de temps », ce que confirme la première édition où le texte commençait ainsi : « Il existait encore, il y a peu de temps, au milieu de la rue Saint-Denis, et presqu'au coin de celle du Petit-Lion » (Mame et Delaunay-Vallée, 1830). Le terme est déjà considéré comme

précieux et littéraire dans le *Dictionnaire de l'Académie* de 1835. On lit dans la 2^e version de l'ébauche : « Dans la rue St Denis et presque au coin de la rue du petit lion il existait encore en 1808 » ; on pourrait donc considérer que l'intrigue commence à cette date que Balzac a néanmoins préféré supprimer.

4. Le terme « *analogie* » que Balzac ajoute entre virgules pour l'édition Béchet de 1835 est loin d'être anodin ; il pointe vers une référence essentielle de l'œuvre balzacienne. Au moment où il écrit s'opposent sur le mot « analogie » les deux grands naturalistes Georges Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire. Dans le « Discours préliminaire » de ses *Principes de philosophie zoologique discutés en mars 1830, au sein de l'Académie royale des sciences*, Geoffroy Saint-Hilaire s'érige contre la méthode établie en anatomie comparée par Cuvier ; il estime que les notions de ressemblance et d'analogie sont insuffisamment définies. De son côté, Cuvier, dans ses *Considérations sur les mollusques, et en particulier sur les céphalopodes* (1830), s'emploie à clarifier le sens des mots. Il commence par expliquer ce qu'il entend par unité de composition en proposant, pour étayer son propos, une comparaison triviale : « Commençons donc par nous entendre sur ces grands mots d'*unité de composition* et d'*unité de plan*. La *composition* d'une chose signifie, du moins dans le langage ordinaire, les parties dans lesquelles cette chose consiste, dont elle se compose ; et le *plan* signifie l'arrangement que ces parties gardent entre elles. [...] Ainsi la *composition* d'un animal se détermine sans doute par les organes qu'il possède, et son *plan* par la position relative de ces organes, ou ce que notre savant confrère appelle leur *connexion*. Mais qu'est-ce que l'*unité de plan* et surtout l'*unité de composition* qui doit servir désormais de base nouvelle à la zoologie ? [...] *Unité* ne signifie donc pas, pour les naturalistes dont nous parlons, *identité* ; il n'est pas pris dans son acception naturelle, mais on lui donne un sens détourné pour signifier *ressemblance, analogie* » (Imprimerie de Mme Veuve Thuau, p. 4-9). Le rapprochement entre la composition animale et la composition architecturale est longuement effectué par Cuvier et l'on comprend aisément comment l'écrivain a pu en reprendre le principe pour expliquer l'architecture et ses évolutions. Notons que Balzac est au fait de cette actualité scientifique, il en fait état dès 1830 dans le *Traité de la vie élégante* où il énonce que « le principe constitutif de l'élégance est l'unité » et ajoute : « La vie extérieure est une sorte de système organisé qui représente un homme aussi exactement que les couleurs du colimaçon se reproduisent sur sa coquille. Aussi, dans la vie élégante, tout s'enchaîne et se commande. Quand monsieur Cuvier aperçoit l'os frontal, maxillaire ou crural de quelque bête, n'en induit-il pas toute une créature, fût-elle antédiluvienne, et n'en reconstruit-il pas aussitôt un individu classé, soit parmi les sauriens ou les marsupiaux, soit parmi les carnivores ou les herbivores ?... Jamais cet homme ne s'est trompé : son génie lui a révélé les lois unitaires de la vie animale. De même, dans la vie élégante, une seule chaise doit déterminer toute une série de meubles, comme l'éperon fait supposer un cheval » (*Traité de la vie élégante*, eBalzac, Lov. A224, 61).

5. Au moment où Balzac écrit, le décryptage des *hiéroglyphes* est encore récent. Découverte en 1799, lors de la campagne d'Égypte de Bonaparte, la pierre de Rosette n'a pas été immédiatement déchiffrée. La première traduction du texte est réalisée en

1803 à partir des inscriptions en grec ancien figurant sur la stèle aux côtés des hiéroglyphes, mais il faut cependant attendre les années 1822-1824 pour que Jean-François Champollion découvre le système permettant de traduire les symboles égyptiens. En employant ce mot, le romancier invite à se représenter des façades comportant des signes abscons ; par-delà la fonction descriptive du passage, il indique d'emblée au lecteur la nécessité d'interpréter comme une énigme les éléments d'architecture.

6. Le nom *flâneur* est attesté par les dictionnaires à partir des années 1820. Le *Dictionnaire de l'Académie* le consigne dans son édition de 1878. Le personnage du flâneur peut être considéré comme un type du XIX^e siècle ; il déambule en pratiquant une forme d'observation oisive et philosophe. Jules Janin le représente en 1831 dans son article « Le flâneur à Paris » qui paraît dans le septième tome de *Paris, ou le Livre des Cent-et-un*. Louis Huart publie en 1841 une *Physiologie du flâneur* (Aubert et C^{ie}, Lavigne) agrémentée d'illustrations de MM. Alophe, Daumier et Maurisset. Chez Balzac, le flâneur est un personnage récurrent, une espèce à part entière, voire une figure quasi allégorique dans *Madame Firmiani* : « Tournez à droite, allez interroger cet autre qui appartient au genre des Flâneurs » (*La Comédie humaine*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, p. 143 [édition désormais abrégée en : *Comédie humaine*, Pléiade, suivi du numéro de tome]). Sa présence dans l'incipit de *La Maison du Chat-qui-pelote* n'a rien de fortuit : le 1^{er} état de l'ébauche que nous connaissons, caractérisé par la veine historique et physiologique de Balzac, articulait l'observation du flâneur et celle du naturaliste : « Le flâneur dont les jouissances ont été doublées par le plaisir difficile qui se rencontre dans l'investigation physiognomique des passans depuis l'ère de la liberté, regarde avec étonnement ces anciens débris de l'ancien monde. M. Cuvier ne fut pas plus surpris d'apprendre qu'un homme fossile existait à Moret que ne le sont les Parisiens de voir marcher d'un pas lent l'équipage à marche-pied fixe et à un cheval d'un vieux docteur dont la tête octogénaire garde une étroite perruque » (*Comédie humaine*, Pléiade, t. I, p. 1180-1181). En 1847 encore, *Le Cousin Pons* commence en suivant la même démarche qui consiste à suivre le regard du flâneur observant sur les boulevards les débris de l'Empire... Voir aussi Pierre Loubier, « Balzac et le flâneur », *L'Année balzacienne*, 2001, p. 141-166.

7. On passe du regard du flâneur à celui de l'*archéologue* qui était annoncé par la mention des hiéroglyphes. L'observation bute sur des signes qui offrent « plus d'un problème à résoudre ». Le lecteur est invité à accompagner la démarche heuristique du savant. C'est le programme même de *La Comédie humaine* qui s'énonce dans cette œuvre inaugurale. L'*Avant-propos* rédigé pour l'édition Furne définit ainsi la mission que l'écrivain s'assigne : « S'en tenant à cette reproduction rigoureuse, un écrivain pouvait devenir un peintre plus ou moins fidèle, plus ou moins heureux, patient ou courageux des types humains, le conteur des drames de la vie intime, l'archéologue du mobilier social, le nomenclateur des professions, l'enregistreur du bien et du mal » (*Comédie humaine*, Pléiade, t. I, p. 11).

8. À la suite d'un rapport de l'abbé Grégoire concernant la sauvegarde du patrimoine et la nécessité de réunir tous les objets permettant la démonstration des arts

industriels dans un « dépôt de machines, modèles outils, dessins, descriptions et livres dans tous les genres d'arts et métiers », un décret de la Convention nationale du 19 vendémiaire an III (10 octobre 1794) donne naissance au *Conservatoire des arts et métiers*.

9. Une première version du texte indiquait : « Au second, les fenêtres possédaient des jalousies vertes et de grandes vitres à rideaux très-claires » (*Comédie humaine*, Pléiade, t. I, p. 1182). L'écrivain a visiblement déplacé la couleur et accentué l'impénétrabilité du lieu.

10. L'enseigne du « Chat-qui-pelote » est un détail suffisamment emblématique pour que Balzac lors de l'édition Furne abandonne le titre *Gloire et Malheur* au profit de *La Maison du Chat-qui-pelote*. En 1826, lorsqu'il était imprimeur rue des Marais, il avait édité un texte anonyme, *Petit Dictionnaire critique et anecdotique des enseignes de Paris, par un batteur de pavé*, dont — si l'on est attentif à l'évolution du style dans la deuxième partie du dictionnaire — il pourrait bien avoir rédigé certains passages. Le flâneur ne pouvait qu'être sensible aux observations du « batteur de pavé » qui présentait ainsi son ouvrage : « c'est un petit guide que nous avons voulu tracer, et le flâneur, c'est-à-dire l'homme qui veut intéresser ses courses, s'enlever l'ennui attaché aux promenades dans l'intérieur de Paris, nous devra savoir gré de l'avoir entrepris » (Chez les marchands de nouveautés, au Palais-Royal, 1826, p. 11). On retrouvait dans ce répertoire l'enseigne « À la Truie-qui-file » évoquée dans notre texte quelques lignes plus loin (voir [n. 13](#)). L'expression « chat-qui-pelote », si étrange soit-elle, n'est pas une invention de Balzac : plusieurs commerces ont porté ce nom. Le verbe « peloter » a une signification précise : « jouer à la paume, sans que ce soit une partie réglée ; ne faire que se jeter et se renvoyer la balle » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1835). Il était employé de façon proverbiale dans l'expression « peloter en attendant partie » qui signifiait « faire quelque chose de peu de conséquences en attendant mieux ».

11. *Grotesque* « se dit des figures bizarres et chargées, imaginées par un peintre, et dans lesquelles la nature est outrée et contrefaite » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1835). On pourra se référer à l'ouvrage d'André Chastel qui interroge la notion en mettant en évidence de multiples éléments de définition : l'hybride, le monstrueux, le carnavalesque, le caprice, la déformation, la manipulation des lois de la perspective, de la pesanteur, de l'équilibre... (André Chastel, *La Grotesque. Essai sur l'« ornement sans nom »*, Le Promeneur, 1988). En le mesurant au sublime, le romantisme a mis le grotesque à l'honneur.

12. Le typographe qu'a été Balzac imprimeur-éditeur est sensible aux questions de graphie. La distinction entre le U et le V apparaît en 1558 pour l'édition lyonnaise par Jean de Tournes des *Œuvres* de Clément Marot. Cependant, c'est Pierre de la Ramée (1515-1572) qui dans sa « Gramèrre » (1562) propose une réforme de l'orthographe permettant de différencier le U du V d'une part, le I du J d'autre part. Corneille répandra l'usage de ces « lettres ramistes ». Mais ce n'est qu'à partir de la quatrième édition du *Dictionnaire* (1762) que l'Académie accepte leur introduction, demandée depuis longtemps « par les gens de lettres », et sépare « la voyelle I de la consonne J », « la voyelle U de la consonne V ». Le nombre « des lettres de l'Alphabet François » passe

alors à vingt-cinq. En 1835, une nouvelle réforme intervient : les deux principaux changements sont le passage de *oi* à *ai* dans d'innombrables mots, et la modification du pluriel des mots en *-nt* (*-ns* est systématisé en *-nts*) ; disparaît également l'utilisation du signe « & » pour « et » en prose courante.

13. Il y eut plusieurs enseignes « À la Truie-qui-file » : le musée Carnavalet conserve celle du 134, rue Saint-Antoine (actuel n° 87) ; le musée de Cluny en posséda une qui provenait du 24, rue du Marché-aux-Poirées, au coin de la rue de la Cossonnerie, dans les Halles. La représentation peut s'expliquer par une « rumeur selon laquelle un montreur avait dressé une truie à filer, mais l'acte parut tellement extraordinaire qu'on le brûla avec sa truie place de Grève, sous l'accusation de sorcellerie » (voir *Enseignes du musée Carnavalet — Histoire de Paris*, Paris-Musées, 1996, p. 79).

14. La collection d'enseignes relève du cabinet de *curiosités* qui présente dans le désordre, sans classification méthodique, des pièces disparates suscitant l'intérêt. Le *Petit Dictionnaire critique et anecdotique des enseignes de Paris*, par un batteur de pavé (voir [n. 10](#)) s'inscrit dans cette logique : il réunit des descriptions et commentaires d'enseignes repérées en amateur par le flâneur. Intégrée à l'univers de *La Comédie humaine*, l'enseigne de la maison du Chat-qui-pelote n'est plus une simple curiosité, elle prend sens et demande à être interprétée comme les autres signes qui interviennent dans la description initiale du lieu.

15. L'arrivée en France des statues antiques qui appartenaient jusqu'ici à l'Italie, imposée par la Convention nationale française au pays récemment vaincu, suggéra aux coiffeurs de nouvelles idées. On lit sous la plume du docteur Akerlio, pseudonyme de Jean-Marie de Guerle (1766-1824), que la *coiffure à la Caracalla*, « héritière de la Titus, [...] plus nouvelle a des formes moins austères. Ses pointes, au lieu de s'élancer à pics, s'arrondissent en boucles légères » (*Éloge des perruques, enrichi de notes plus amples que le texte*, Maradan, Imprimerie de Crapelet, 1799, p. 28).

16. *L'école de David* est une référence au mouvement néoclassique dont le chef de file est le peintre Jacques-Louis David (1748-1825), célèbre en particulier pour *Le Serment des Horaces* (1784). David a envisagé dans les années 1780 un tableau représentant Caracalla tuant son frère Geta dans le sein de sa mère ; en témoigne un important dessin conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre.

17. Après la fermeture du cimetière des Innocents en 1780, un arrêt du Conseil du 9 novembre 1785 avait ordonné sa suppression pour y transférer le marché « aux Petits Tas » d'herbes, de fruits et de légumes qui encombrait tous les matins la rue Saint-Denis.

18. Balzac préfère la forme dérivée « *s'harmonier* » à « *s'harmoniser* ». Il suit en cela d'autres auteurs, tel Chateaubriand qui écrit en 1831 : « L'hiéroglyphe germanique, substitué au jambage rectiligne romain, s'harmonioit avec les écussons et les pierres sépulcrales » (*Études ou discours historiques sur la chute de l'Empire romain, la naissance et les progrès du christianisme, et l'invasion des Barbares suivis d'une analyse raisonnée de l'histoire de France*, Lefevre, 1831, t. III, p. 438).

19. On trouvait de telles *figures du Commerce* par exemple sur l'Hôtel Le Pelletier — du nom de Claude Le Pelletier, prévôt des marchands de Paris (voir [n. 29](#)) —, situé 2, rue Vieille-du-Temple dans le Marais, où l'on pouvait observer un décor de façade réalisé vers 1696-1697 représentant une figure féminine accompagnée de trois angelots, dont l'un lisant un livre de comptes garde un pied sur une amphore qui déverse des pièces (voir « Allégorie du Commerce », musée du Louvre, département des Sculptures du Moyen Âge, de la Renaissance et des temps modernes).

20. Le *Dictionnaire de l'Académie* (1835) précise que *méphitique* « se dit des exhalaisons gazeuses qui produisent des effets plus ou moins nuisibles. Dans l'usage ordinaire, il emporte toujours une idée de puanteur ».

21. Cet *instrument* est sans doute un clysoir (tuyau flexible muni d'une canule, servant à administrer des lavements), qui remplace le clystère ; le terme « clysoir » est attesté à partir de 1834. Les malicieux commis s'en servent dans ce passage pour asperger le contenu d'un plat à barbe parfumé au savon.

22. Les premiers châssis coulissants apparaissent vers le milieu du XVII^e siècle. Ils sont d'abord utilisés dans les cages d'escalier ou les espaces restreints qui ne permettent pas l'ouverture des battants de fenêtre. L'expression « fenêtre à guillotine », que Balzac ne prononce pas mais qu'il évoque un peu plus loin, apparaît dans la première partie du XIX^e siècle ; elle n'est consignée dans le *Dictionnaire de l'Académie* qu'à partir de 1878 : « Fenêtre à coulisse qui se lève au lieu de s'ouvrir et se retient en l'air au moyen d'un ou de deux bouts de bois, appelés Tourniquets. »

23. L'Académie n'introduit ce terme dans son *Dictionnaire* qu'en 1878 ; *ruche* se dit « d'une bande plissée d'étoffe, de tulle, de dentelle qui sert à orner différentes parties de la toilette des femmes ».

24. Raffaello Sanzio, dit *Raphaël* (1483-1520), est un peintre et architecte italien. C'est l'un des plus grands maîtres de la Renaissance italienne, resté célèbre notamment pour ses fresques au Vatican. Raphaël est l'un des peintres les plus cités de *La Comédie humaine* qui célèbre en particulier ses représentations de vierges, par exemple dans *Eugénie Grandet* (1834) : « Le peintre qui cherche ici-bas un type à la céleste pureté de Marie, qui demande à toute la nature féminine ces yeux modestement fiers devinés par Raphaël, ces lignes vierges souvent dues aux hasards de la conception, mais qu'une vie chrétienne et pudique peut seule conserver ou faire acquérir ; ce peintre, amoureux d'un si rare modèle, eût trouvé tout à coup dans le visage d'Eugénie la noblesse innée qui s'ignore ; il eût vu sous un front calme un monde d'amour ; et, dans la coupe des yeux, dans l'habitude des paupières, le je ne sais quoi divin » (Folio classique, p. 123).

25. *Soumissionner* un marché suppose de l'accepter pour une somme donnée, chacun se soumettant aux termes du contrat.

26. L'expression « *tirer deux moutures d'un même sac* » est vieillie ; elle signifiait « prendre double profit dans une même affaire » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1835).

27. *L'escompte* est une opération par laquelle un commerçant avance le montant d'une créance non encore échue en prélevant l'intérêt à courir jusqu'à l'échéance, ainsi

qu'une commission convenue. En 1825, Balzac a publié un *Code des gens honnêtes* qui comporte un chapitre intitulé « Du notaire et de l'avoué », présenté comme un « Traité du danger que l'argent court dans les études ».

28. Le *gymnote* est un poisson d'Amérique du Sud qui ressemble à une grosse anguille et produit de fortes décharges électriques. Le naturaliste Alexandre de Humboldt (1769-1859) l'a observé lors d'un voyage en 1800 où il explore l'Orénoque, fleuve traversant le Venezuela et la Colombie.

29. La première ébauche du texte nous aide à localiser ces *carrières* à Moret, ce qui permet d'éclairer l'allusion et de mettre en évidence combien la paléontologie naissante passionne l'époque. En 1823, la découverte à Moret, au pied du Long Rocher, dans la forêt de Fontainebleau, d'une masse rocheuse étrange, « un cheval pétrifié, ayant à côté de lui son cavalier couché », va donner lieu à une controverse célèbre qui engage les naturalistes et les chimistes les plus éminents. Jean-Pierre Barruel (1780-1838), chimiste à la faculté de médecine de Paris, fait les premiers prélèvements et assure qu'il est en face d'un fossile humain. Il en informe l'Académie des sciences lors de la séance du 24 mai 1824. La Société linnéenne de Paris constitue une commission spéciale qui présente des conclusions opposées : « Cette espèce d'*Anthropomorphose* est pour nous une simple curiosité. » À l'Académie, le naturaliste et géologue Jean-Jacques-Nicolas Huot (1790-1845) est catégorique : il ne s'agit ni d'un fossile, ni d'une pétrification, ni d'une incrustation ; le cavalier couché doit être rangé « parmi ces configurations accidentelles que l'on désigne sous le nom de jeux de la nature » (« Notice géologique sur le prétendu fossile humain trouvé près de Moret, département de Seine-et-Marne », *Annales des sciences naturelles*, t. III, 1824, p. 138-148). Ses idées sont exposées dans une série de quatre articles non signés, publiés dans *Le Corsaire*, qui furent attribués à Cuvier. Le 9 août 1824, Jean-Baptiste Chevalier (1793-1879), Anselme Payen (1795-1871) et Jean-Sébastien-Eugène Julia de Fontenelle (1790-1842) présentent à l'Académie leur propre appréciation des fragments pris à la surface du fossile ; leur note, lue par Cuvier, conclut qu'il s'agit bien d'un banal bloc de grès et non d'un homme fossile. Enfin, deux chimistes, Louis-Nicolas Vauquelin (1763-1829) et Louis Jacques Thénard (1777-1857), sont chargés d'examiner ce travail ainsi que celui présenté à la Société linnéenne de Paris. Ils effectuent à leur tour des analyses qui confirment l'hypothèse de la configuration accidentelle. La notoriété de cet événement scientifique s'explique par l'exposition de « l'homme fossile » boulevard des Capucines, annoncée dans la presse et par affiches. Artistes et chansonniers s'emparent du sujet : le voyage du « fossile » de Fontainebleau à Paris constitue la trame de la pièce *Le Naturaliste ou l'Homme fossile, folie-vaudeville en un acte* par MM. Théaulon, Simonnin et ***, représentée pour la première fois sur le théâtre du Gymnase dramatique le 23 août 1824. Le célèbre acteur burlesque Odry (1779-1853) chante l'aventure sur la scène du théâtre des Variétés.

30. La *prévôté des marchands* de Paris avait été instituée sous Philippe Auguste. Pendant l'Ancien Régime, le prévôt des marchands de Paris s'occupait de l'approvisionnement de la ville, des travaux publics, de l'assiette des impôts et avait la juridiction sur le commerce fluvial. Le dernier prévôt des marchands, Jacques de

Flesselles, fut assassiné le 14 juillet 1789. Le titre fut ensuite remplacé par celui de maire.

31. Le goût de monsieur Guillaume pour une terminologie archaïque correspond à la nostalgie du personnage. Lors des années 1805 et 1806, le commerce français connaît une grave crise financière, qui entraîne la multiplication des faillites. Napoléon exige alors une refonte du Code du commerce. Le projet de Code est promulgué par une loi du 15 septembre 1807, applicable à compter du 1^{er} janvier 1808. Les *juges-consuls* de l'Ancien Régime étaient habilités à juger en matière commerciale. Installée rue du Cloître-Saint-Merry (aujourd'hui rue des Juges-Consuls), la juridiction consulaire, désignée sous l'appellation de « tribunal de commerce » à partir de 1792, y siégea jusqu'en 1826. Le tribunal de commerce de Paris déménagea alors au palais Brongniart, place de la Bourse ; il y tint sa première audience solennelle en 1828.

32. *Mercure* est le dieu du Commerce dans la mythologie romaine.

33. Le 4 mai 1793, une loi destinée à combattre l'agiotage et l'accaparement établit la taxation du prix des grains, le recensement des stocks et un droit de réquisition pour approvisionner les marchés. Une seconde loi dite du *Maximum* général est votée le 29 septembre 1793 ; elle institue le maximum décroissant du prix des grains : toute personne vendant ou achetant au-delà du prix maximum pouvait être frappée d'une amende et son nom inscrit sur la liste des suspects. Les résultats furent contraires aux effets escomptés : la pénurie fut aggravée car les paysans dissimulèrent leurs récoltes pour ne pas avoir à les vendre à perte. La Convention tenta de faire appliquer la loi du Maximum général par la répression, en emprisonnant et en guillotinant les contrevenants. Après la Terreur, un décret du 24 décembre 1794 abolit la loi du Maximum qui reste l'un des symboles de ce sombre temps de la Révolution. Monsieur Guillaume craint donc un espion susceptible de le dénoncer.

34. *Sarpejeu* est un juron (contraction de la locution interjective « par le serpent de Dieu ») déjà désuet à l'époque où Balzac écrit.

35. La ville de *Louviers* en Normandie fut longtemps presque entièrement vouée à la production textile, essentiellement celle des draps en laine cardée de haute qualité. Elle fut l'une des trois villes, avec Elbeuf et *Sedan*, où s'implanta à partir de la fin du XVII^e siècle la production des draps « façon de Hollande » qui se fabriquaient exclusivement à base de laines mérinos importées d'Espagne. Elle accueille en 1681, sous l'impulsion de Colbert, une manufacture royale, puis, à la fin du XVIII^e siècle, l'une des premières filatures mécaniques. Enfin, c'est là que Guillaume Ternaux édifia en 1809 la deuxième fabrique de draps hydraulique construite en France, peu de temps après celle de Lamecourt, près de Sedan, qui est aussi une capitale manufacturière du drap. Le 23 juin 1646, le roi accorde à trois marchands parisiens le privilège de fabriquer « des draps noirs et de toute autre couleur de la qualité, façon et manière d'ouvrier telle qu'elle se pratique en Hollande » ; ils s'installent dans un lieu-dit appelé plaine d'Ijonval, toujours dans la région de Sedan. Pendant vingt ans — la durée du privilège — la manufacture royale dite du Dijonval devient la seule fabrique de draps

fins en France. En 1820, Alexandre Bacot achètera le Dijonval pour y faire installer les premières machines à vapeur.

36. Le *sybaritisme* se définit comme une recherche de jouissance, un goût pour les plaisirs délicats, raffinés ou luxueux. Le mot est attesté pour la première fois en 1827. — Le nom *employé* ne figure quant à lui dans le *Dictionnaire de l'Académie* qu'à l'entrée du verbe « employer » jusqu'à l'édition de 1935. Balzac est l'un de ceux qui fixent l'emploi substantivé. Il publie une *Physiologie de l'employé* en 1841.

37. L'église *Saint-Leu-Saint-Gilles* est située sur l'ancien domaine féodal, le long de la rue Saint-Denis, entre les rues Aubry-le-Boucher et Greneta.

38. *Indienne* « se dit proprement d'une étoffe de coton peinte qui se fait aux Indes ; et, par extension, des étoffes du même genre fabriquées en Europe » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1835). Ces tissus, obtenus à partir du milieu du XVIII^e siècle par un procédé d'impression, se répandent notamment grâce au commerce de la Compagnie des Indes orientales ; peu onéreux et très pratiques, car plus aisément lavables que la soie ou la laine, ces tissus figurent logiquement dans la garde-robe des filles Guillaume.

39. Le *paroissien* est un livre de prières dont on se sert pour suivre l'office.

40. La somme de *huit cents francs* est reçue annuellement (soit environ 2,30 F par jour). À titre indicatif, de 1820 à 1830, les ouvriers agricoles journaliers gagnaient 75 cts en hiver, 1,50 F en été.

41. Au début du texte Balzac note que monsieur Guillaume attend « ses trois commis », il précisait ensuite : « Quant aux deux autres commis » mais a corrigé sur *Furne* deux en trois, ce qui est incohérent. Nous corrigeons donc l'erreur de *Furne*.

42. *Barbes*, « au pluriel, se dit des bandes de toile ou de dentelle qui pendent à certaines coiffures de femme » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1835). Dans son *Introduction aux Études de mœurs au XIX^e siècle*, Félix Davin, qui n'est autre que le porte-parole de Balzac, souligne que les manches et les barbes de madame Guillaume sont les détails qui assurent au récit sa fidélité « au vrai » (*Comédie humaine*, *Pléiade*, t. I, p. 1156-1157).

43. Dans les couvents observant un strict cloisonnement des religieuses, la sœur *tourière* est une religieuse qui a la charge de faire passer au tour toutes les choses qu'on y apporte, le tour étant un type d'armoire ronde tournant sur un pivot, posée dans l'épaisseur du mur.

44. Pendant la Révolution, Claude Chappe (1763-1805) mit au point un système de communication de *télégraphe* aérien. Les « tours de Chappe » étaient surmontées d'un mât mobile, muni de bras articulés, visibles à la jumelle de la tour voisine, distante de 10 km à 15 km. La première ligne Paris-Lille fut opérationnelle en 1794. Les systèmes furent d'abord construits sur le lieu de l'administration du télégraphe, à l'hôtel de Villeroy au 9, rue de l'Université où furent établis ateliers de menuiserie et de serrurerie. Les frères Chappe seuls avaient connaissance du « vocabulaire » du télégraphe et rendaient compte de leur activité directement au roi. Cette organisation fut remise en cause par la révolution de Juillet (1830). En réduisant les gestes de

madame Guillaume à ceux du télégraphe, Balzac propose une image caricaturale qui accentue l'absence de grâce du personnage.

45. Avant le concile Vatican II (1962-1965), les catholiques, dans la majorité des cas, n'accèdent pas directement au texte de la Bible, ils apprennent « l'histoire sainte » par le moyen d'ouvrages d'instruction religieuse qui présentent les principaux faits et personnages. La première partie de « l'histoire sainte » est « l'histoire juive » qui raconte les Origines, l'Époque patriarcale, Moïse et la conquête de Chanaan...

46. Balzac fait ici référence à *l'Instruction sur l'histoire de France, et romaine. Par demandes & par réponses. Avec une explication succincte des Métamorphoses d'Ovide, & un recueil de belles sentences tirées de plusieurs bons auteurs* de Claude Le Ragois, ouvrage paru en 1687 et composé uniquement de questions et réponses, dont la simplicité explique que ce manuel soit utilisé pour l'éducation des filles... En voici les premières lignes : « Dem. Qu'est-ce que l'Histoire ? Rép. C'est le récit véritable des principaux événements qu'il y a eu dans un pays. D. En quoi l'Histoire est-elle utile ? R. En ce qu'elle nous donne des instructions de politique et de morale. » La date de l'ouvrage souligne là encore le côté archaïque de la maison Guillaume.

47. *Festonner* : découper et broder en forme de festons, selon un motif de petits arcs accolés.

48. La *rue des Bourdonnais* dans le quartier des Halles était parallèle à la rue des Lavandières-Sainte-Opportune. Orientée nord-sud, elle faisait partie des voies assurant la liaison entre la Seine et les Halles. On y trouvait une maison « de la Couronne-d'or » occupée par des drapiers, qui avait été autrefois construite pour le trésorier de France, Pierre Le Gendre, et qu'on croyait au XIX^e siècle être l'ancien hôtel de La Trémoille. La maison de la Couronne-d'or, dont on a plusieurs dessins, était célèbre. Elle fut démolie en 1841.

49. Les noms *Roguin, Rabourdin, Birotteau* et *Cardot* sont ajoutés sur l'édition Furne ; ils permettent d'assurer l'unité de *La Comédie humaine*. — Madame Roguin est l'épouse du notaire M^e Roguin qui apparaît en particulier dans *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* (1837) et dans *La Rabouilleuse* (1842). — Xavier Rabourdin est un personnage des *Employés* (1838). — César Birotteau est parfumeur, propriétaire de La Reine des Roses, il fournit à Louis XVIII la seule poudre dont il fait usage. — Camusot père, négociant en soie, gendre de Cardot, l'ex-propriétaire du Cocon-d'Or, est un personnage qui reparait dans plusieurs romans, dont *César Birotteau, Illusions perdues* (1843), *Splendeurs et misères des courtisanes* (1847)...

50. Le *boston* est un jeu de cartes, proche du *whist* (ancêtre du bridge). Le *trictrac* est un jeu de dés consistant à faire avancer des pions sur un damier.

51. *L'Histoire d'Hyppolite, comte de Douglas* (1690) est un roman de Marie-Catherine d'Aulnoy (1651-1705) : deux amants, Hyppolite et Julie, voient leur amour contrarié par divers obstacles. — Les *Mémoires du comte de Comminge* est un roman-Mémoires publié sans nom d'auteur en 1735 par Claudine Guérin de Tencin (1682-1749). Il décrit les amours passionnées du comte de Comminge et d'Adélaïde de

Lussan, dont les pères se haïssent. Le succès des *Mémoires du comte de Comminge* fut immédiat ; l'œuvre fut rééditée l'année même de sa première publication et connut une vogue européenne (traduction anglaise en 1746, italienne en 1754...). Entre 1810 et 1840, elle est rééditée tous les deux ans en France. Ces lectures d'Augustine expliquent sans doute l'âme rêveuse de la jeune fille, comme plus tard les lectures romanesques d'Emma Bovary ; elles annoncent aussi son destin tragique.

52. Sous le Consulat, la loi du 28 mars 1803 crée le franc « Germinal ». En 1810 (décrets du 18 août et 12 septembre), la valeur de toutes les pièces en circulation est définie par rapport au franc Germinal ; la pièce de 6 livres (ou *écu*) a une valeur de 5,80 F.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Ernest Meissonier, *Monsieur Guillaume*, illustration pour les *Œuvres complètes de Balzac, La Maison du Chat-qui-pelote*, Furne, Dubochet, Hetzel et Paulin (édition dite Furne), 1842, Paris. Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie. Photo © BnF, Paris.

Ernest Meissonier, *Monsieur de Fontaine*, illustration pour les *Œuvres complètes de Balzac, Le Bal de Sceaux*, Furne, 1842, Paris. Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie. Photo © BnF, Paris.

Gérard Séguin, *Adélaïde*, illustration pour les *Œuvres complètes de Balzac, La Bourse*, Furne, 1842, Paris. Bibliothèque nationale de France, département Littérature et art. Photo © BnF, Paris.

Ernest Meissonier, *Hippolyte*, illustration pour les *Œuvres complètes de Balzac, La Bourse*, Furne, 1842, Paris. Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie. Photo © BnF, Paris.

© Éditions Gallimard, 2024.

*Couverture : Théophile Alexandre Steinlen, Projets d'enseignes
surmontées de chats noirs, 1896, musée d'Orsay, Paris.
D'après photo © akg-images / Fine Art Images / Heritage
Images.*

Éditions Gallimard
5 rue Gaston-Gallimard
75328 Paris
<http://www.gallimard.fr>

TABLE DES MATIÈRES

Préface d'Olivier Rolin

Note sur l'édition

LA MAISON DU CHAT-QUI-PELOTE

DOSSIER

Biographie de Balzac

Bibliographie

Notes

Table des illustrations

Honoré de Balzac

La Maison du Chat-qui-pelote, Le Bal de Sceaux, La Bourse

Augustine Guillaume, fille de marchands de drap à l'enseigne du Chat-qui-pelote, tombe amoureuse d'un peintre, Théodore de Sommervieux : coup de foudre, mariage... et après ? *Le Bal de Sceaux* (1830) raconte les déboires amoureux d'Émilie de Fontaine, cadette d'une famille noble qui a décrété qu'elle n'épouserait qu'un pair de France. Émilie rencontre au bal un jeune homme qui a tout du prince charmant... mais l'épousera-t-elle s'il n'est pas duc et pair ? Dans *La Bourse* (1832), de jeunes amants promis au bonheur sont séparés par un soupçon de vol.

Entre romance sentimentale et conte moral, Balzac interroge ici la question du choix amoureux. Il met au jour le risque des unions mal assorties, les maux de l'orgueil et des préjugés, le piège des apparences et des associations par intérêt.

« Balzac montre la quantité de bêtise et de malheur, de cruauté et de ruse dont est fait l'édifice social. »

OLIVIER ROLIN

Ce volume réunit les trois premières nouvelles de *La Comédie humaine*, dans l'ordre voulu par Balzac.

Cette édition électronique du livre
La Maison du Chat-qui-pelote, Le Bal de Sceaux, La Bourse
de Honoré de Balzac
a été réalisée le 19 juillet 2024 par les Éditions Gallimard.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782072947698 - Numéro d'édition : 395529).
Code produit : U38702 - ISBN : 9782072947711.
Numéro d'édition : 395531.

Ce document numérique a été réalisé par Nord Compo