

Spring 2013

## Les Sociétés Secrètes dans les Romans de Balzac

Maria Jose Moore  
*San Jose State University*

Follow this and additional works at: [https://scholarworks.sjsu.edu/etd\\_theses](https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses)

---

### Recommended Citation

Moore, Maria Jose, "Les Sociétés Secrètes dans les Romans de Balzac" (2013). *Master's Theses*. 4296.  
DOI: <https://doi.org/10.31979/etd.pu46-tqvn>  
[https://scholarworks.sjsu.edu/etd\\_theses/4296](https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses/4296)

This Thesis is brought to you for free and open access by the Master's Theses and Graduate Research at SJSU ScholarWorks. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of SJSU ScholarWorks. For more information, please contact [scholarworks@sjsu.edu](mailto:scholarworks@sjsu.edu).

# LES SOCIÉTÉS SECRÈTES DANS LES ROMANS DE BALZAC

A Thesis

Presented to

The Faculty of the Department of World Languages and Literatures

San José State University

In Partial Fulfillment

of the Requirements for the Degree

Master of Arts

by

Maria José Moore

May 2013

© 2013

Maria José Moore

ALL RIGHTS RESERVED

The Designated Thesis Committee Approves the Thesis Titled

LES SOCIÉTÉS SECRÈTES DANS LES ROMANS DE BALZAC

by

Maria José Moore

APPROVED FOR THE DEPARTMENT OF  
WORLD LANGUAGES AND LITERATURES

SAN JOSÉ STATE UNIVERSITY

May 2013

Dr. Jean-Luc Desalvo – Department of World Languages and Literatures

Dr. Danielle Trudeau – Department of World Languages and Literatures

Dr. Dominique van Hooff – Department of World Languages and Literatures

## ABSTRACT

### SECRET SOCIETIES IN BALZAC'S NOVELS

by Maria José Moore

Balzac employs a kaleidoscopic form of novel writing by introducing his characters in a mosaic fashion, allowing the reader to come to know them as in real life through various encounters. This provides numerous glimpses into the development of secret societies, an important theme in Romanticism. This thesis showed that the novel as a genre is itself a secret society, in which Balzac uses the secrets in the novel not only to drive the plot, but also to express himself in a veiled fashion to the reader who looks for a more intimate connection with the Balzacian text.

This thesis first explored the metamorphosis of Balzac's *The Human Comedy*. Then textual analysis showed that throughout the structure of Balzac's literary edifice there is a deep consistency that also runs through his political life. In the third chapter, based on research of the Balzacian diegesis and later scholarly criticism, I looked past the veil created by Balzac to make several new discoveries about the secret societies depicted in *The Human Comedy*. Finally, since literature awakens in the reader a commitment to utopia, this thesis is ended by establishing a connection between the secret societies and the utopia that they represent.

## ACKNOWLEDGEMENTS

This thesis could not have been accomplished without the guidance of Dr. Danielle Trudeau, to whom I owe much of my intense love of French literature and philosophy. Once that I developed the topic of my thesis and dug deeper into the findings, it was Dr. Trudeau who encouraged me to dig even deeper, and I, feeling like an archeologist in a dig, received from her all the support needed to stay in my “dig” and continue probing for the duration it took to uncover all the findings brought to light in this thesis.

I thank Dr. Dominique van Hooff and Dr. Jean-Luc Desalvo for reviewing this thesis and my family for understanding the enormous amount of time I have spent in my “dig” exploring the diegesis of *The Human Comedy*, and marveling at the legacy left by Balzac. I would also like to thank the Meta Marion Goldsmith Endowment scholarship committee for their generous award. Lastly, I would like to dedicate this thesis to the memory of Balzac, to all the many Balzacian scholars, to my family and to my teachers.

## Table des matières

<b>Introduction.....</b>	<b>1</b>
<b>Chapitre 1 -- Genèse de <i>La Comédie humaine</i> : Analyse de la place des romans et de leur unité thématique.....</b>	<b>7</b>
A. Les sociétés secrètes au cœur de <i>La Comédie humaine</i> .....	7
B. Du fantastique au réel .....	36
<b>Chapitre 2 -- Sociétés secrètes de malfaiteurs : Vautrin et Ferragus.....</b>	<b>46</b>
A. De Vidocq à Vautrin.....	47
B. D'Argow à Ferragus à Vautrin .....	50
C. Superposition de Ferragus et Vautrin .....	51
<b>Chapitre 3 -- Sociétés secrètes de bienfaiteurs : Mme de la Chanterie et Godefroid .....</b>	<b>78</b>
A. Mme de la Chanterie et Mme Hanska .....	78
B. Mme de la Chanterie et l'Antiquaire .....	86
C. Mme de la Chanterie et la Sœur Rosalie .....	90
D. Godefroid et Honoré.....	92
<b>Chapitre 4 -- La politique de Balzac .....</b>	<b>100</b>
<b>Chapitre 5 -- Les sociétés secrètes de <i>La Comédie humaine</i> révèlent l'aliénation et les apparences de la classe dominante.....</b>	<b>117</b>
<b>Conclusion .....</b>	<b>131</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>143</b>

## Introduction

L'œuvre de Balzac est gigantesque. Sa pensée le pousse à concevoir une littérature moderne non seulement par sa structure mais aussi par son contenu, ce qui fait de lui l'écrivain le plus emblématique du roman français. Il est l'un des initiateurs du réalisme en littérature à l'époque romantique. Marcel Proust dans *La Prisonnière* parle d'un réalisme élargi par « illumination rétrospective »<sup>1</sup> à cause de la forme en mosaïque par laquelle Balzac introduit ses personnages, car dans la vie réelle on ne sait pas tout sur une personne à l'instant où on fait sa connaissance, mais comme une mosaïque, on connaît la personne peu à peu. Proust compare Wagner et Raphaël à Balzac dans la mesure où Wagner s'aperçoit en rétrospective aussi de l'unité de plusieurs de ses opéras, et à Raphaël pour la pureté ainsi que la composition de ses tableaux. Balzac, comme Raphaël, ajoute à ses scènes littéraires un dernier coup de pinceau, pour atteindre l'unité qu'il désire. Ainsi l'unité qui se trouve dans la musique de Wagner et dans les tableaux de Raphaël se trouve aussi dans l'œuvre littéraire de Balzac.

Le réalisme avec lequel Balzac écrit fait de lui un des initiateurs d'une nouvelle forme de relation entre la vie et l'œuvre car Balzac projette sa vie, ses observations et sa pensée dans ses écrits et établit de cette façon des liens entre la fiction et la réalité. Le

---

<sup>1</sup> Marcel Proust, *La Prisonnière* (Paris : Gallimard, 1923) 199. Print.



roman de Balzac est conçu sur l'analyse, la philosophie<sup>2</sup> et l'interprétation des mœurs de son époque. L'auteur se base sur des documents historiques qu'il transpose dans un récit logique et complet d'une histoire fictive liée, voire rattachée à l'histoire réelle. Ce mémoire analyse le lien entre les sociétés secrètes et l'œuvre de Balzac avec, en fond de tableau, la Révolution française et ses conséquences au XIX<sup>e</sup> siècle. Il y a un lien entre les Lumières et la Révolution et il y a aussi un lien<sup>3</sup> entre la Révolution et les sociétés secrètes réelles ou imaginaires du XIX<sup>e</sup> siècle car le désenchantement laissé par la Restauration conduit à l'établissement des sociétés secrètes dont les membres contrecarrent le *statu quo*, les mœurs et la politique de l'époque. Avec une clairvoyance extraordinaire, Balzac établit des rapports historiques<sup>4</sup> entre la société réelle de son époque et la société fictive de *La Comédie humaine*. De plus, il universalise le contenu de ses œuvres en donnant à ses personnages une dimension légendaire car il utilise des

---

<sup>2</sup> Le mouvement illuministe du XVIII<sup>e</sup> siècle auquel appartenait Swedenborg a profondément influencé Balzac qui a étudié le droit à Paris de 1816 à 1820. Philippe Bertault, dans *Balzac et la religion* (Paris : Boivin, 1942) avance dans son Avant-propos que la pensée de Balzac est influencée par Swedenborg, Auguste Comte, Joseph de Maistre et Chateaubriand. Bertault y ajoute aussi (83) Fichte, Hobbes, Montesquieu, Spinoza et Locke. Zweig écrit que Balzac a été influencé par « Swedenborg et autres mystiques ». Voir Stefan Zweig, *Balzac : Le roman de sa vie*, trad. Fernand Delmas (Paris : Librairie générale française, 1996) 15. Print. Roger Borderie souligne l'influence de Buffon, Cuvier, Geoffroy Saint-Hilaire, Leibniz, Swedenborg et Saint-Martin. Voir Roger Borderie, éd., *Histoire des Treize : Ferragus, chef des Dévorants*, par Honoré de Balzac (Paris : Gallimard, 2001) 8. Print.

<sup>3</sup> Balzac poursuit le lien entre le « mal du siècle » et la formation des sociétés secrètes. C'est un lien entre la tyrannie et la révolte comparable au lien que Montesquieu établit dans *Les lettres persanes* entre la tyrannie de Louis XIV et la révolte du sérail d'Usbek. Ce mémoire analysera aussi le lien entre le désenchantement après la Révolution et l'établissement des sociétés secrètes.

<sup>4</sup> Balzac s'appuie sur des documents réels, comme dans le cas de *L'Envers de l'histoire contemporaine*, ou il se déplace sur le terrain pour étudier tous les indices, ce qui donne des œuvres littéraires soutenues par l'Histoire. Par exemple, dans le cas des *Chouans*, Balzac s'est déplacé pendant plusieurs semaines à Fougères.

personnages types avec lesquels des centaines de personnes peuvent s'identifier. Balzac nous ouvre la porte sur son œuvre d'un roman à l'autre, il donne une clé à ceux qui veulent le suivre à travers les plus mystérieuses articulations de ses œuvres. Le roman acquiert la particule, il est anobli par la plume de Balzac, et dorénavant est lui-même une société secrète. Le secret dans le roman est la raison de sa noblesse.

Ce mémoire analysera aussi le rapport entre la situation politique en France à l'époque de Balzac et son choix politique, et montrera que les œuvres de Balzac contiennent non seulement des références à la politique mais aussi aux véritables sociétés secrètes de son temps, parfois liant les deux domaines, comme dans *Le Contrat de mariage*, où Henri de Marsay répond à la lettre de Paul de Manerville, en lui écrivant son désir d'aborder la politique et dans cinq ans devenir ministre ou ambassadeur. De Marsay explique aussi que lui et d'autres conspirateurs dans le secret étudient comment bouleverser le gouvernement des ultras de Charles X :

Nous sommes Ronquerolles, Montriveau, les Grandlieu, La Ruche-Hugon, Serizy, Féraud et Granville, tous alliés contre le parti-prêtre, comme dit ingénieusement le parti-niais représenté par le Constitutionnel. Nous voulons renverser les deux Vandenesse, les ducs de Lenoncourt, de Navarreins, de Langeais et la Grande-Aumônerie. Pour triompher, nous irons jusqu'à nous réunir à La Fayette, aux Orléanistes, à la Gauche, gens à égorger le lendemain de la victoire, car tout gouvernement est impossible avec leurs principes. Nous sommes capables de tout pour le bonheur du pays et pour le nôtre<sup>5</sup>.

Alors que Balzac explore le thème des sociétés secrètes dans ses romans, il ne

---

<sup>5</sup> Honoré de Balzac, *Œuvres illustrées de Balzac : Le Contrat de mariage* (Paris : Marescq, 1853) 30. Print.

reste pas indifférent devant les effets de la Révolution de Juillet, et surtout des « Trois Glorieuses »<sup>6</sup>. Balzac « ne fut pas homme d'État »<sup>7</sup> car le suffrage censitaire<sup>8</sup> en vigueur jusqu'en 1848 ne lui a pas permis d'être éligible, ce qui l'a conduit à montrer à travers ses romans, ses traités et ses essais sa pensée politique et sociale. Désillusionné par les problèmes associés à la Révolution de Juillet, Balzac ne voit de solution que dans un royalisme moderne<sup>9</sup>, fonctionnel et unificateur, chargé de répondre aux besoins de la société, d'assurer le développement de celle-ci, et de mettre fin à ce qu'il voit comme l'anarchie libérale et la corruption. Ce désenchantement, ce « mal du siècle », selon l'expression romantique, se manifeste par une profonde désillusion chez Balzac, et le mène à transposer sa pensée politique dans les sociétés secrètes dans plusieurs de ses romans par le biais de ses personnages, que ceux-ci soient des honnêtes gens ou simplement des coquins.

L'œuvre de Balzac est enfin fortement imprégnée d'une philosophie sociale qui lui est originale. Les sociétés secrètes – bonnes et mauvaises – jouent un rôle essentiel

---

<sup>6</sup> Les « Trois Glorieuses » sont les trois jours, le 27, le 28 et le 29 juillet 1830, d'insurrection populaire qui ont conduit à l'abdication du dernier roi de la dynastie de Bourbon, Charles X. Pendant cette insurrection 350 personnes ont perdu la vie et plus de 500 ont été blessées.

<sup>7</sup> Paul Métadier et Jean Tulard, *Balzac homme politique* (Paris : L'Harmattan, 2006) 18. Print.

<sup>8</sup> Le suffrage censitaire est un suffrage restreint aux personnes qui paient un certain niveau d'impôt, le cens. En France, ce suffrage fut en place de 1815 à 1848, donc Balzac n'avait pas l'argent nécessaire pour payer le cens.

<sup>9</sup> Bernard Guyon dans *La Pensée politique et sociale de Balzac*, au chapitre IV et V de la « Troisième partie », parle de la conversion de Balzac au légitimisme. Bernard Guyon, *La Pensée politique et sociale de Balzac* (Paris : Armand Colin, 1967). Print. Philippe Maxence écrit que Balzac dénonce les maux politiques de son temps dans Philippe Maxence, *Petit voyage politique en Balzacie* (Bouère : D.M. Morin, 1999) 21. Print.

dans cette philosophie. Balzac apprend à l'université que tout est explicable à partir du visible et du physique, et c'est pourquoi il intègre dans ses œuvres le matérialisme descriptif et explicatif. Il démontre ainsi sa philosophie de l'odyssée humaine. La statue que Rodin a faite de Balzac montre bien le génie de celui-ci. On aperçoit par cette statue gigantesque la volonté de Rodin de représenter l'esprit de Balzac dans les formes extérieures. Ainsi Rodin moule la pensée, la passion et le génie de Balzac, et évoque par la grandeur de la statue l'immensité de l'œuvre littéraire balzacienne. Pour comprendre la vraie dimension du *Balzac* de Rodin il faut lire plus qu'un ou deux romans de *La Comédie humaine*, car l'unité thématique de son œuvre est d'une puissance qui augmente à mesure qu'on la lit. Le secret qui parcourt ses œuvres se dévoile à mesure qu'on pénètre l'intrigue qui les tresse. Le cœur du secret, les sociétés secrètes, sont une conséquence de la dépravation des mœurs et une réponse, une pièce à deux faces : celle des malfaiteurs et celle des bienfaiteurs.

On s'interroge sur les dimensions épiques de *La Comédie humaine* et sur le caractère démiurgique de son créateur. Centré sur Balzac, ce mémoire saisira l'œuvre de l'homme qui a inspiré Gustave Flaubert, Émile Zola, Marcel Proust et plusieurs écrivains internationaux comme le portugais Eça de Queiroz, le chilien Alberto Blest Gana et le russe Fiodor Dostoïevski. La pléthore d'écrivains que Balzac continue à inspirer est provoquée par l'ahurissante unité qui a mené les lecteurs de son siècle ainsi que les lecteurs de nos jours à essayer d'influencer les mœurs du moment. Ceci rend Balzac puissant car il provoque par ses écrits un examen des mœurs, ce qui conduit au changement des attitudes. Il prend le pouls de la société, et l'étudie avec les méthodes

scientifiques de son temps. Ainsi à son insu il devient le médecin de la société, qui l'ausculte, l'écoute, et en décrit tous les symptômes dans ses « Études ». De plus, il formule la recette pour guérir les maux de la société et nous la donne par la bouche de ses personnages. Son analyse minutieuse des mœurs révèle la lutte constante, la dualité de la vie entre les deux forces qui s'opposent – le bien et le mal.

Les personnages balzaciens suscitent l'intérêt du lecteur, car ils se posent des questions qui causent ensuite une transformation de leurs points de vue. Ainsi ils adoptent les plus diverses postures dans une mimésis jamais éloignée du vraisemblable. Le manichéisme contenu dans chaque personnage garde le secret de chacun, pousse l'intrigue, allèche la lecture, motive l'étude des œuvres balzaciennes et inspire le lecteur à s'interroger sur ses propres mœurs, ce qui vise à conquérir le mal par le bien. Vauquelin, un des 5 000 personnages de *La Comédie humaine*, reflète la pensée de Balzac quand il affirme que « la première loi que Dieu suit est d'être conséquent avec lui-même : sans unité, pas de puissance... »<sup>10</sup>. À l'image de Dieu, Balzac rend cette unité dramatique en y insufflant la dichotomie : il devient « l'enregistreur du bien et du mal ».<sup>11</sup> Si Dieu a enregistré le manichéisme dans la Bible, selon la pensée judéo-chrétienne, le demiurge Balzac l'enregistrera dans *La Comédie humaine*.

---

<sup>10</sup> Honoré de Balzac, *Scènes de la vie parisienne, Tome II : César Birotteau* (Paris: Houssiaux, 1874) 276. Print.

<sup>11</sup> Honoré de Balzac, Avant-propos, *Œuvres complètes de Balzac : Scènes de la vie privée, Tome I* (Paris : Houssiaux, 1855) 22. Print.

## Chapitre 1

### Genèse de *La Comédie humaine* :

#### Analyse de la place des romans et de leur unité thématique

##### A. Les sociétés secrètes au cœur de *La Comédie humaine*

Dès la première ligne de l'Avant-propos de *La Comédie humaine* Balzac évoque l'occulte, le secret, en écrivant qu'il travaille depuis presque treize ans à cette entreprise. Il décrit l'ordre et la formation de son œuvre, en dressant la liste des romans. On sent son enthousiasme, on lit qu'il essaie de se contenir pour que les lecteurs puissent le lire, et quand on relit cet Avant-propos après avoir lu une grande partie de son œuvre, on tremble de plaisir car on le comprend et on l'admire démesurément. Les romans qui composent *La Comédie humaine* se situent à des moments historiques différents et reflètent les problèmes que Balzac a trouvés pour chaque époque. C'est le constant duel de Balzac avec son œuvre qui donne à *La Comédie humaine* un caractère moderne par sa mobilité face à la problématique de son unité. C'est cette problématique constamment en évolution, cet inachèvement, qui rend l'œuvre de Balzac sublime, d'une divinité imprégnée dans l'humanité.

Balzac a conçu l'unité finale de son œuvre seulement en 1842, après avoir déjà écrit plusieurs de ses romans. Charles de Lovenjoul nous révèle que non seulement Balzac a changé le texte et le placement de ses romans dans *La Comédie humaine*, mais il a aussi dû supprimer les chapitres de ses romans et nouvelles afin de les imprimer de

façon « aussi compacte que possible »<sup>1</sup>. C'est à l'unité de son œuvre romanesque, en supprimant toutes les postfaces et la plupart des préfaces, que Balzac donna en 1842 le nom de *La Comédie humaine* et jusqu'à sa mort il n'a cessé de la modifier<sup>2</sup>.

Balzac fut inspiré par Walter Scott en ce qui concerne le roman historique, à ce moment-là très populaire en Angleterre et en France. Tellement populaire que les éditeurs en France cherchaient le Walter Scott français et Balzac voulait même le dépasser<sup>3</sup>. Balzac a commencé par écrire de la poésie, mettant en vers le drame historique *Cromwell*<sup>4</sup>, car la poésie était considérée la forme la plus noble<sup>5</sup>. Quelques lecteurs de ce *Cromwell* jugèrent qu'il ferait mieux d'écrire des romans en prose. Peu après, Balzac commença le roman historique *Sur Catherine de Médicis*. Publié en quatre parties entre 1830 et 1842, ce roman reçut sa dernière modification en 1846. Donc Balzac, au commencement de sa carrière d'écrivain, projetait de composer des romans historiques qui reflétaient chaque époque. Ainsi, très tôt, vers 1825, il a identifié une unité thématique semblable à celle de Scott, comme il le décrit dans l'avertissement du

---

<sup>1</sup> Charles de Lovenjoul, *Histoire des œuvres de H. de Balzac* (Paris : Calmann-Lévy, 1889) 1-2. Print.

<sup>2</sup> Balzac nous laisse au moins 46 romans inachevés.

<sup>3</sup> Zweig 112.

<sup>4</sup> Zweig 292.

<sup>5</sup> Même au temps de Zola la poésie était encore considérée la forme. Quand Zola décide de tenter la gloire littéraire, il se tourne vers la poésie, et entre 1858 et 1862 il écrit des milliers de vers avant d'opter pour la prose.

roman *Le Gars*, publié en 1829 sous le titre *Le Dernier Chouan*<sup>6</sup>.

Peu après, Balzac se rend compte qu'il préférerait dépeindre les effets de la Révolution française, c'est-à-dire les mœurs de la société de son époque. Il abandonne dès lors le roman historique à la façon de Scott, et dès 1828, influencé par le journalisme il oriente l'unité thématique de son œuvre vers le monde où il vit, vers l'étude des sciences humaines, vers la modernité qui l'entoure. Avec l'élargissement de son œuvre il éprouve le besoin de regrouper, d'unir les romans et nouvelles composés depuis *Le Dernier Chouan*. Il lui fallait trouver le titre qui unirait ses études humaines, tous ses tableaux sociaux. Il avait dès le commencement des années 1830 catalogué plusieurs de ses œuvres sous le titre de *Scènes de la vie privée*. Balzac regroupe alors sous le titre de *Scènes de la vie privée* six de ses nouvelles et les a publiées en avril 1830 chez Marne et Delaunay-Vallée. Cette première édition contenait en deux volumes selon l'ordre décrite par Lovenjoul : *La Vendetta* (1830), *Gobseck* (1830), *Le bal de Sceaux* (1830), *La Maison du chat qui pelote*<sup>7</sup> (1830), *Une double famille* (1830) et *La paix du ménage* (1830). Lovenjoul mentionne aussi que Balzac a daté *La Maison du chat qui pelote* de Mafliers d'octobre 1829 et *Le Bal de Sceaux* de Paris de décembre 1829, mais toutes ces

---

<sup>6</sup> *Le Dernier Chouan*, dont le titre fut changé en 1845 par Balzac en *Les Chouans*, fut le premier roman signé Honoré Balzac sans la particule. Balzac signait ses œuvres de jeunesse par divers noms de plume, parmi lesquels les plus utilisés furent Lord R'hoone et Auguste de St. Aubin.

<sup>7</sup> *La Maison du chat qui pelote*, qui jusqu'à la 3<sup>e</sup> édition de *La Comédie humaine* avait comme titre *Gloire et Malheur*, roman placé en 4<sup>e</sup> place, va être placé en juin 1842 dans la 5<sup>e</sup> édition de *La Comédie humaine*, sous le titre de *La Maison du chat qui pelote*, édition Furne, au début du tome I, immédiatement à la suite de l'Avant-propos. C'est donc avec ce roman que Balzac ouvre *La Comédie humaine*. Lovenjoul 5-6.



nouvelles sont publiées pour la première fois par Mame et Delaunay-Vallée en 1830<sup>8</sup> dans l'ordre ici décrit. Quatre ans plus tard, dans la lettre à Mme Hanska du 26 octobre 1834, Balzac nous révèle l'ampleur de son œuvre à ériger. Les *Scènes de la vie privée* vont être intégrées à une section intitulée *Études de mœurs*, qui contiendra les sous-sections : *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*. Balzac décrit aussi dans cette lettre à Mme Hanska son intention de compléter le plan général de son œuvre par deux autres sections : les *Études philosophiques* et les *Études analytiques*. « C'est à peu près à cette époque que Balzac a l'idée de munir l'ensemble des trois *Études* d'une unité organique en faisant réapparaître systématiquement ses personnages »<sup>9</sup> d'une œuvre à l'autre, idée qui lui est venue quand il était en train d'écrire *Le Père Goriot* (1835). Il venait de créer le personnage Massiac pour *Le Père Goriot* quand il eut l'inspiration de réutiliser le personnage Eugène de Rastignac de *La Peau de chagrin* (1830). Balzac dès lors cesse d'utiliser le nom Massiac<sup>10</sup> et réintroduit dans *Le Père Goriot* Eugène de Rastignac. Ainsi les personnages de *Le Père Goriot* : Rastignac, Maxime de Trailles, Bianchon, les Nucingen, Gobseck, Lousteau, vont réapparaître dans plusieurs de ses romans et nouvelles des trois *Études*.

---

<sup>8</sup> Lovenjoul 5-6.

<sup>9</sup> Narendra Jussien, « La Comédie humaine », *Honoré de Balzac et la Comédie humaine*, 2003-2012. Web. 17 septembre 2012. <<http://hbalzac.free.fr/comedie.php>>.

<sup>10</sup> Alex Woloch, *The One Vs. the Many: Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel* (Princeton: Princeton U Press, 2003) 295. Print.

Cette nomenclature pour cataloguer les romans et nouvelles de son œuvre en expansion lui est venue de Buffon, Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire<sup>11</sup>. Balzac, influencé par ces naturalistes et anatomistes, organise *La Comédie humaine* de manière à classer l'humanité en employant une terminologie comparable à la nomenclature et à la classification que les naturalistes utilisent pour classer les espèces animales et botaniques. Balzac utilise les termes « études » et « scènes » pour classer et sous-classer respectivement ses romans où se reflète la société de son époque.

Ce classement est toujours en construction non seulement parce que les « scènes » sont parfois liées, une « scène » conduisant à une autre, mais aussi le retour des personnages qui peuplent *La Comédie humaine* lui donne une constante évolution. La réintroduction des personnages souligne l'unité organique aussi bien que l'unité thématique mais nous présente avant tout le changement, l'évolution des personnages vis-à-vis des mœurs et des dilemmes de l'époque. Les personnages sont ainsi rendus plus authentiques. Grâce au caractère de construction de son œuvre, car ses personnages vivent d'un roman à l'autre, *La Comédie humaine* est toujours en évolution. Cette mobilité, le travail constant de Balzac pour relier ses œuvres, a fortement contribué à l'inachèvement de son œuvre monumentale<sup>12</sup>. Balzac a constamment eu besoin de faire des ajouts à ses romans, une fois ceux-ci croisés et envahis par une multitude de

---

<sup>11</sup> Zweig 388.

<sup>12</sup> *La Comédie humaine* est une œuvre inachevée à cause de la mortalité de son créateur et aussi parce qu'elle imite la vie réelle, donc l'impossibilité d'être achevée.

personnages, si bien que *La Comédie humaine* finit par abriter une grandissante humanité. Ainsi, Balzac, le démiurge, revoit constamment la vie de ses personnages à travers les divers romans pour en réduire les incongruités. Il souligne la logistique bouleversante d'avoir 4 000 personnages<sup>13</sup> dans sa tête. Plus tard il augmente le nombre à 5 000 personnages et dans la Maison Balzac à Paris il y a « un panneau de plus de 14 mètres » avec les noms de 6 000 personnages dont « un millier d'entre eux ont des liens familiaux »<sup>14</sup>.

L'inachèvement est aussi dû au caractère multiplicatif des scènes de la vie humaine que Balzac veut dépeindre. La perpétuelle mutation de l'œuvre doit être comprise dans la mimésis de la vie que Balzac envisage. Son œuvre a désormais deux lectures possibles, une lecture individuelle de ses romans et une autre lecture de l'ensemble des romans. Balzac avait trouvé, avec le retour des personnages, l'unité dramatique pour son œuvre littéraire au moins depuis 1834 mais c'est seulement entre 1841-1842 qu'il trouve le titre qui couronnera l'unité des *Études*. Selon Stefan Zweig<sup>15</sup>, quand Balzac a voulu vendre une édition de ses œuvres complètes, la seule objection que les éditeurs Dubochet, Furne et Hetzel trouvèrent fut le titre : *Œuvres complètes*, qui

---

<sup>13</sup> De la lettre de Balzac du 6 février 1844 à Mme Hanska : « Moi, j'aurai porté une société tout entière dans ma tête ». Honoré de Balzac, *Lettres à Madame Hanska : Tome II*, éd. Roger Pierrot (Paris : Delta, 1968) 374. Print.

<sup>14</sup> « Personnages de La Comédie humaine », *Wikipédia, l'encyclopédie libre*, 30 janv 2013. Web. 3 mars 2013.  
<[http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Personnages\\_de\\_La\\_Com%C3%A9die\\_humaine&oldid=88221797](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Personnages_de_La_Com%C3%A9die_humaine&oldid=88221797)>.

<sup>15</sup> Zweig 386-87.

n'exprimait guère le contenu séduisant des romans. Le besoin de satisfaire ses éditeurs a amené Balzac avec l'aide de son ami et ancien secrétaire de rédaction, de Belloy, qui venait d'arriver d'Italie, à trouver le titre *La Comédie humaine*<sup>16</sup>, un titre alléchant qui unifiait le contenu de son œuvre. *Études sociales*<sup>17</sup> fut aussi un des noms possibles à donner à son œuvre romanesque. En optant pour le titre *La Comédie humaine*, Balzac souligne le caractère dramatique plutôt que scientifique associé au titre *Études sociales*. *La Comédie humaine* évoque *La Divine comédie* (1307-1321) de Dante, qui est aussi divisée en trois parties. Donc la division de *La Comédie humaine* en *Études de mœurs*, *Études philosophiques* et *Études analytiques* la rend semblable à la division de *La Divine comédie* en trois chants : *Enfer*, *Purgatoire* et *Paradis*.

Le titre choisi par Balzac est aussi hautement symbolique de la mobilité foisonnante de l'ensemble de son œuvre. Le terme comédie, comme chez Dante, dénonce l'hypocrisie qui gouverne la société dans ses jeux de rôles. Balzac, conscient de l'immense œuvre qu'il veut réaliser dans sa *Comédie humaine*, propose d'établir l'inventaire des diverses « espèces humaines ». Il ne veut pas seulement adopter une nomenclature pour le genre humain semblable à celles qui existent pour les espèces animales, mais il veut aussi faire un tableau réel des mœurs de son temps. Comme l'a remarqué Charles Baudelaire, Balzac était doué d'une imagination et d'un sens de l'observation extraordinaires, mais il était aussi visionnaire :

---

<sup>16</sup> Zweig 387.

<sup>17</sup> Jussien, *Comédie*.

J'ai maintes fois été étonné que la grande gloire de Balzac fût de passer pour un observateur; il m'avait toujours semblé que son principal mérite était d'être visionnaire, et visionnaire passionné<sup>18</sup>.

Baudelaire admirait la verve avec laquelle Balzac dépeignait, plus vrais que nature, des personnages depuis les plus hauts niveaux de l'aristocratie jusqu'aux plus bas niveaux de la plèbe.

Dans sa lettre à Hippolyte de Castille, datée du 11 octobre 1846, Balzac résume son gigantesque projet :

J'ai entrepris l'histoire de toute la Société. J'ai exprimé souvent mon plan dans cette seule phrase : une génération est un drame à quatre ou cinq mille personnages saillants. Ce drame, c'est mon livre<sup>19</sup>.

En 1842, Balzac va regrouper ses œuvres, disant qu'il y est arrivé par la « logique » de son travail. Il va « relier ses compositions l'une à l'autre de manière à coordonner une histoire complète, dont chaque chapitre eût été un roman, et chaque roman une époque »<sup>20</sup>. En 1833, Balzac avait déjà signé le contrat de la publication des *Études de mœurs* avec Mme Veuve Béchet<sup>21</sup>. Il avait aussi déjà regroupé les *Contes philosophiques* dans les *Études philosophiques*. En effet, un an plus tard il décrit à Mme Hanska ses efforts pour trouver dans son œuvre une unité qui surpasse celle des œuvres

---

<sup>18</sup> Métadrier 252. Source primaire : Charles Baudelaire, *L'art romantique* (Paris : Michel Lévy, 1879) 176. Print.

<sup>19</sup> Pierre Laubriet, *L'intelligence de l'art chez Balzac : d'une esthétique balzacienne* (Paris : Didier, 1961) 60. Print. Source primaire : Honoré de Balzac, *Œuvres complètes d'Honoré de Balzac, Tome XXII* (Paris : Michel Lévy Frères, 1872) 364. Print.

<sup>20</sup> Dans l'Avant-propos à *La Comédie humaine* Balzac fait référence à Walter Scott qui n'avait pas lié ses romans de manière à leur donner une unité thématique. Balzac, Avant-propos 21.

<sup>21</sup> Maurice Bardèche, *Balzac, Romancier* (Paris : Plon, 1940) 290. Print.

de Scott. Dans l'Avant-propos à *La Comédie humaine* Balzac explique la différence entre son œuvre, qui a une unité thématique, et celle de Walter Scott, dont les romans n'ont pas de thème qui les unisse.

Balzac prend conscience de l'unité dramatique de *La Comédie humaine* quand il écrit à Mme Hanska que ses romans sont les *Mille et une nuits de l'Occident*<sup>22</sup>. Il entre dans l'imaginaire et le transforme en réel car il a un immense pouvoir d'autosuggestion capable d'effacer la frontière entre le réel et l'imaginaire. Ainsi, il est capable de lier ses

---

<sup>22</sup> La lettre de Balzac à Mme Hanska est datée du 26 octobre 1834. Il avait le plan général de *La Comédie humaine* bien présent à l'esprit. Voici la structure de son œuvre, ses « études sociales », qu'il décrivit à Mme Hanska : « Les Études de mœurs représenteront tous les effets sociaux sans que, ni une situation de la vie, ni une physionomie, ni un caractère d'homme ou de femme, ni une manière de vivre, ni une profession, ni une zone sociale, ni un pays français, ni quoi que ce soit de l'enfance, de la vieillesse, de l'âge mûr, de la politique, de la justice, de la guerre, ait été oublié. [...] la seconde assise sont les Études philosophiques, car après les effets, viendront les causes. [...] je dirai pourquoi les sentiments, sur quoi la vie ; quelle est la partie, quelles sont les conditions au-delà desquelles ni la société, ni l'homme n'existent. Et après l'avoir parcourue (la société), pour la décrire, je la parcourrai pour la juger. Aussi, dans les Études de mœurs sont les individualités typisées ; dans les Études philosophiques sont les types individualisés. Ainsi, partout j'aurai donné la vie - au type en l'individualisant, à l'individu en le typisant. [...] Puis, après les effets et les causes, viendront les Études analytiques, dont fait partie la Physiologie du mariage, car après les effets et les causes doivent se rechercher les principes. Les mœurs sont le spectacle, les causes sont les coulisses et les machines. Les principes, c'est l'auteur ; mais, à mesure que l'œuvre gagne en spirales les hauteurs de la pensée, elle se resserre et se condense. S'il faut 24 volumes pour les Études de mœurs, il n'en faudra que 15 pour les Études philosophiques ; il n'en faut que 9 pour les Études analytiques. Ainsi, l'homme, la société, l'humanité seront décrites, jugées, analysées sans répétitions, et dans une œuvre qui sera comme les *Mille et une nuits de l'Occident* (je souligne). Quand tout sera fini, ma Madeleine grattée, mon fronton sculpté, mes planches débarrassées, mes derniers coups de peigne donnés, j'aurai eu raison ou j'aurai eu tort. Mais après avoir fait la poésie, la démonstration de tout un système, j'en ferai la science dans l'Essai sur les forces humaines. Et, sur les bases de ce palais, moi enfant et rieur, j'aurai tracé l'immense arabesque des Cent Contes drolatiques [...]. Croyez-vous, madame, que j'aie beaucoup de temps à perdre aux pieds d'une parisienne ? Non ; il fallait choisir. Hé bien, je vous ai découvert aujourd'hui ma seule maîtresse ; je lui ai ôté ses voiles, voilà l'œuvre, voilà le gouffre, voilà le cratère, voilà la matière, voilà la femme, voilà celle qui prend mes nuits, mes jours [...]. Ah, je vous en supplie, ne me prêtez jamais rien de petit, de bas, de mesquin. Vous pouvez mesurer l'envergure de mes ailes ». Honoré de Balzac, *Lettres à l'Étrangère : 1833-1842*, tome I (Paris: Calmann-Lévy, 1899) 205-06. Print.

romans sous « une histoire complète »<sup>23</sup>.

Mais le génie de Balzac ne réside pas seulement dans l'unité organique de son œuvre. Il est aussi dans la capacité démiurgique qu'il a de transposer le quotidien, de l'universaliser et de l'élever à une légende qui atteint des dimensions épiques. On sent pleinement la force des profondes racines de *La Comédie humaine* car Balzac s'y est profondément enraciné lui-même.

Il y a ainsi une liaison rhizomatique entre Paris, Balzac et *La Comédie humaine*. Balzac anthropomorphise Paris, lui et Paris sont au cœur de son œuvre. Les deux sont les racines de *La Comédie humaine*. Balzac est sans doute un des précurseurs des sciences humaines car il explore et étudie la sociologie, la psychologie, l'histoire et l'anthropologie parmi ses contemporains et il est capable de lier les diverses sciences humaines entre elles. Il tient le rôle d'un sociologue quand il écrit dans l'Avant-propos de *La Comédie humaine* :

[...] 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 [...], ne devais-je pas étudier les raisons ou la raison de ces effets sociaux, surprendre le sens caché dans cet immense assemblage de figures, de passions et d'événements<sup>24</sup>.

Balzac cherche « ce moteur social », il médite « sur les principes naturels » et étudie « en

---

<sup>23</sup> Balzac, Avant-propos 21.

<sup>24</sup> Balzac, Avant-propos 22.

quoi les Sociétés s'écartent ou se rapprochent »<sup>25</sup>.

Toute son œuvre est par la presse, par les éditeurs et par les lecteurs en symbiose avec son époque car son œuvre romanesque plonge dans la réalité. De 1841 à 1848, Balzac republie dix-sept volumes de ses œuvres complètes sous le titre *La Comédie humaine* chez trois éditeurs<sup>26</sup> : Furne, Dubochet et Hetzel. En 1845, dans une lettre à Zulma Carraud, Balzac écrit : «Vous ne vous figurez pas ce que c'est que *La Comédie humaine* ; c'est plus vaste, littérairement parlant, que la cathédrale de Bourges architecturalement»<sup>27</sup>. Cette même année Balzac rédige, pour une nouvelle édition prévue en 26 volumes, un catalogue avec le plan de son œuvre divisée en trois parties et cent trente-sept romans.

Ce mémoire parcourra les œuvres qui dépeignent deux sociétés secrètes de malfaiteurs, la société des Dévorants et la société des Dix Mille, et une association secrète de bienfaiteurs, l'ordre des Frères de la Consolation<sup>28</sup>. Lovenjoul note que Balzac place l'*Histoire des Treize* ainsi que *L'Envers de l'histoire contemporaine* dans la première partie de *La Comédie humaine* : *Études de mœurs* et dans la troisième sous-partie : *Scènes de la vie parisienne*. Les pensées et les idées de Balzac sur la société de

---

<sup>25</sup> Balzac, Avant-propos 22.

<sup>26</sup> Lovenjoul 108. Zweig 386.

<sup>27</sup> Honoré de Balzac, *Correspondance de H. de Balzac : 1819-1850*, II (Paris : Calmann-Lévy, 1876) 117. Print.

<sup>28</sup> Honoré de Balzac, *L'Envers de l'histoire contemporaine* (Paris : Calmann-Lévy, 1892) 277. Print.



son époque sont plus évidentes dans la première partie de *La Comédie humaine*, qui est la plus grande des trois parties, aussi appelées « Études ». La « scène » qui porte le titre *L'Envers de l'histoire contemporaine*, fut écrite non seulement pour refléter les sociétés de caractère benévole de son époque mais aussi pour contrecarrer les forces occultes des sociétés de malfaiteurs qui peuplaient l'*Histoire des Treize* ainsi que les romans où apparaît Vautrin, nommément : *Le Père Goriot*, la trilogie des *Illusions perdues* et les quatre parties de *Splendeurs et misères des courtisanes*.

La société des Dévorants est décrite dans la trilogie *Histoire des Treize*<sup>29</sup> où Ferragus est un personnage présent dans tous les romans qui traitent de cette société secrète. La société des Dix Mille apparaît partout où Vautrin est présent<sup>30</sup>. *La Dernière Incarnation de Vautrin* est la quatrième partie du roman *Splendeurs et misères des courtisanes*. Ici Vautrin ne termine pas ses jours. Il ne meurt pas. Il va se métamorphoser, sa dernière métamorphose ! – d'où le titre de « dernière incarnation » qui évoque les religions orientales. L'Orient des *Mille et une nuits* est au cœur de son œuvre, poussant l'intrigue vers l'infini, comme les contes de Shéhérazade. La mimésis chez Balzac est une lecture au pluriel non seulement à cause des déguisements de Vautrin mais surtout par la conception balzacienne de la vie. Ce mémoire développera le lien entre Balzac et Vautrin et dégagera les raisons pour lesquelles Balzac trouve en Vautrin

---

<sup>29</sup> *Histoire des Treize* se compose des romans *Ferragus* (1833), *La Duchesse de Langeais* (1833-1834) et *La Fille aux yeux d'or* (1834-1835).

<sup>30</sup> Les œuvres où Vautrin est présent sont *Le Père Goriot* (1835), *Le Contrat de mariage* (1835), *Illusions perdues* (1836-1843), *La Cousine Bette* (1846), *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-1847) et *Le Député d'Arcis* (1839-1847).

des éléments qui lui ressemblent.

La politique et les sociétés secrètes articulent délicatement ce qui souligne la diégèse captivante de *La Comédie humaine* car c'est le pouvoir de ces sociétés qui pousse l'intrigue. Dans l'incipit de ses romans Balzac nous révèle peu à peu l'intrigue et il faut les relire, comme *Le Père Goriot*, pour comprendre que depuis le commencement du roman, Balzac nous avait donné toutes les indications que Vautrin appartenait à la société secrète des Dix Mille. Vautrin est un ancien forçat qui a plusieurs identités. Ce personnage est basé sur la vie d'un personnage réel, Vidocq, chef de la police de la sûreté de 1818 à 1827 et pendant sept mois en 1832. Ferragus, le chef des Dévorants, est aussi un ancien forçat ayant plusieurs identités qui, comme Vautrin, vit dans le monde des sociétés secrètes. Le cycle de Vautrin comprend quatre romans de *La Comédie humaine* : *Le Père Goriot* (1835) qui appartient aux *Scènes de la vie privée*, *Illusions perdues* (1836-1843), dont les trois parties appartiennent aux *Scènes de la vie de province*, *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-1847) divisé en quatre parties, toutes appartenant aux *Scènes de la vie parisienne* et *Le Député d'Arcis*, dont la première partie fut terminée en 1847<sup>31</sup>, appartient aux *Scènes de la vie politique*. Le mot « scène » n'évoque pas seulement une peinture, car Balzac voulait peindre la société de son époque, mais évoque aussi le théâtre aimé par Balzac et auquel il fait allusion par le biais

---

<sup>31</sup> La première partie fut publiée en 1847, mais c'est Charles Rabou qui le termina et publia en 1853. Lovenjoul 155-56.

de Corneille et de Molière dans l'Avant-propos de *La Comédie humaine*<sup>32</sup>. En effet le personnage de Vautrin se trouve aussi dans une pièce de théâtre, *Vautrin*<sup>33</sup>, interdite en 1840. Le nom de Vautrin est aussi mentionné dans *La Cousine Bette* (1846), (*Scènes de la vie parisienne*) et dans *Le Contrat de mariage* (1835), (*Scènes de la vie privée*). Tous ces romans jusqu'ici mentionnés, comme les romans dédiés à l'histoire des Treize Dévorants et le roman dédié à l'histoire des Frères de l'ordre de la Consolation sont catalogués en *Scènes* appartenant aux *Études de mœurs* de *La Comédie humaine*.

*L'Histoire des Treize* est une trilogie des *Scènes de la vie parisienne* parue entre 1833 et 1839, dans laquelle Balzac a regroupé *Ferragus*<sup>34</sup>, roman paru pour la première fois en 1833, *La Duchesse de Langeais*<sup>35</sup>, paru en 1833, et *La Fille aux yeux d'or*<sup>36</sup>, publié en 1834-1835. Selon la préface de Balzac à *L'Histoire des Treize*, cette œuvre traite de :

---

<sup>32</sup> Balzac, Avant-propos 17.

<sup>33</sup> *Vautrin* est une pièce de théâtre écrite par Honoré de Balzac, représentée pour la première fois au Théâtre de la Porte-Saint-Martin le 14 mars 1840 et interdite le lendemain car l'acteur Frédérick Lemaître, qui jouait le rôle de Vautrin, s'est grisé pour ressembler à Eugène-François Vidocq, de qui Balzac s'est inspiré pour son personnage, Vautrin. L'acteur qui jouait Vautrin a aussi à l'insu de Balzac mimé le roi Louis-Philippe d'Orléans ce qui a sûrement contribué à l'interdiction de la pièce. Voir Edmond Werdet, *Portrait intime de Balzac ; sa vie, son humeur et son caractère* (Paris : Silvester, 1859) 374. Print.

<sup>34</sup> Le roman *Ferragus* parut pour la première fois en 1833 dans *La Revue de Paris* sous le titre *Ferragus, chef des Dévorants*.

<sup>35</sup> Le roman *La Duchesse de Langeais* fut publié en 1833 dans *l'Écho de la Jeune France* sous le titre *Ne touchez pas à la hache*.

<sup>36</sup> Le roman *La Fille aux yeux d'or* porta un temps le titre de *La Fille aux yeux rouges*. Ce roman ne fut publié en feuilleton. Il « parut inédit en volumes en 1834-1835, dans les tomes III et IV de la première édition des *Scènes de la vie parisienne* [...] ». Lovenjoul 109.

Treize hommes également frappés du même sentiment, tous doués d'une assez grande énergie pour être fidèles à la même pensée, assez probes pour ne point se trahir, alors même que leurs intérêts se trouvaient opposés, assez profondément politiques pour dissimuler les liens sacrés qui les unissaient, assez forts pour se mettre au-dessus de toutes lois, assez hardis pour tout entreprendre, et assez heureux pour avoir presque toujours réussi dans leurs desseins [...]. Enfin, pour que rien ne manquât à la sombre et mystérieuse poésie de cette histoire, ces treize hommes sont restés inconnus, quoique tous aient réalisé les plus bizarres idées que suggère à l'imagination la fantastique puissance attribuée aux Manfred, aux Faust, aux Melmoth ; et tous aujourd'hui sont brisés, dispersés du moins.<sup>37</sup>

Ensemble, ces treize hommes forment *La Société de Jésus au profit du diable*<sup>38</sup>

dont Balzac va décrire les péripéties. Après avoir conçu *La Comédie humaine* comme titre de son œuvre, Balzac supprima les préfaces et postfaces de tous ses romans et nouvelles sauf la préface de l'*Histoire des Treize*. L'Avant-propos de *La Comédie humaine* remplacera donc les préfaces auparavant publiées. La préface de la trilogie de l'*Histoire des Treize* sert de chapitre indispensable pour expliquer la raison d'être de la société secrète des Dévorants. Lovenjoul écrit que la préface de l'*Histoire des Treize* est datée de 1831<sup>39</sup>. Ceci est très important car *Ferragus* est daté de 1833<sup>40</sup>. Balzac, en

---

<sup>37</sup> La préface à l'*Histoire des Treize* datée de 1831 et publiée dans *la Revue de Paris* du 10 mars 1833 est la seule préface non supprimée après la composition de l'Avant-propos de *La Comédie humaine* en 1842. Cette préface doit être lue attentivement car elle donne des informations fondamentales sur les Treize. Lovenjoul 107.

<sup>38</sup> *La Société de Jésus au profit du Diable* est le nom que Balzac donne à la société secrète dont Ferragus est le chef. Balzac nous révèle ceci dans la préface du livre *Ferragus*. Honoré de Balzac, *Histoire des Treize : Ferragus chef des Dévorants*, éd. Roger Borderie (Paris : Gallimard, 2001) 41. Print.

<sup>39</sup> Lovenjoul 107.

<sup>40</sup> Lovenjoul 107.

réalité écrit cette préface en 1833, au moins selon l'édition annotée par Roger Borderie<sup>41</sup>, mais selon Lovenjoul elle pourrait vraiment être datée de 1831. Il est possible que depuis 1831 non seulement Balzac avait déjà le schéma de l'histoire des Treize Dévorants mais aussi les traits principaux de l'histoire de la société secrète des Dix Mille<sup>42</sup> car, comme nous le verrons au cours de ce mémoire, ces deux sociétés secrètes sont liées et leurs aventures sont l'héritage des romans noirs inspirés d'Anne Radcliffe, du temps où Balzac signait Lord R'hoone et Auguste de Saint-Aubin, du temps de ses œuvres de jeunesse, donc avant 1825. Le premier roman où la société des Dix Mille intervient est *Le Père Goriot* (1834-1835). Le deuxième chapitre de ce mémoire démontrera que Vautrin et Ferragus sont le même personnage, c'est-à-dire que Ferragus est Vautrin.

*L'Envers de l'histoire contemporaine* publié en 1848 est le dernier roman achevé par Balzac qui meurt en 1850. Ce roman appartient aux *Scènes de la vie parisienne* et il nous apporte l'envers de l'histoire des treize Dévorants. Il fut publié en épisodes, dont le premier en 1846 parut dans les *Scènes de la vie politique*<sup>43</sup> dans la première édition de *La Comédie humaine*. Le placement initial de *Madame de la Chanterie*, la première partie de *L'Envers de l'histoire contemporaine*, dans *Scènes de la vie politique*, est attribuable aux liens de ce roman à l'histoire politique de l'époque, nommément aux Chouans et aux Vendéens. *L'Envers de l'histoire contemporaine* raconte l'histoire de l'ordre des Frères

---

<sup>41</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 42.

<sup>42</sup> Honoré de Balzac, *Le Père Goriot* (Boston : Heath, 1907) 191. Print.

<sup>43</sup> Lovenjoul 153.

de la Consolation qui travaillent en secret non seulement pour se protéger, mais aussi à cause du caractère religieux et charitable de leur organisation. La protection du secret est au cœur des deux sociétés mais pour des raisons bien différentes. Les Frères de la Consolation veulent protéger le secret pour mieux aider la population de Paris. Tandis que les Treize Dévorants veulent protéger leur secret afin de mieux « dévorer » la population de Paris. Cette dichotomie entre les Treize et les Frères de la Consolation circule autour de Paris, l'infiltré et fait de la ville un actant.

Balzac situe le quartier général des Frères de la Consolation, dans un quartier désert près de Notre-Dame de Paris, ce qui diffère des associations secrètes des malfaiteurs qui pour organiser leurs incursions n'avaient pas de lieu fixe. Le fait que la maison de Mme de la Chanterie soit dans un lieu désert et près de la cathédrale de Notre-Dame est aussi significatif car ceci montre un autre tableau de Paris, un tableau pieux, sans vices et à l'ombre de la cathédrale, comme si elle veillait sur les Frères de la Consolation, tout près d'elle physiquement et spirituellement. *Ferragus : chef des Dévorants, La Fille aux yeux d'or* ainsi que *L'Envers de l'histoire contemporaine* ont Paris comme actant depuis leurs prologues. Paris a le même statut qu'un personnage et est fondamentale au déroulement de l'action dans ces trois romans. Paris a une âme et une physionomie<sup>44</sup>, comme Balzac nous le dit dans l'incipit de *La Fille aux yeux d'or*.

Le roman *L'Envers de l'histoire contemporaine* est à rebours de l'histoire

---

<sup>44</sup> Honoré de Balzac, *Histoire des Treize : Ferragus – La Duchesse de Langeais – La Fille aux yeux d'or* (Paris : Calmann-Lévy, 1887) 272. Print.

contemporaine de son temps car il nous dépeint une association secrète à but charitable, à l'inverse des mœurs de l'époque qui visaient l'or et le plaisir. Balzac le publie dans sa version actuelle en 1848, deux années avant sa mort. Ce sera son dernier roman achevé. Comme pour presque tous ses romans, Balzac a commencé à travailler sur cette organisation secrète vers 1834, comme il nous le dit selon Félix Davin, dans l'Introduction aux *Études philosophiques*<sup>45</sup>. Balzac nous laisse savoir que *Le Philanthrope et le Chrétien*<sup>46</sup> est l'embryon de *L'Envers de l'histoire contemporaine*. En 1842 et en 1843, Balzac fait publier *Les Méchancetés d'un saint*<sup>47</sup>, fragment de la première partie de *L'Envers de l'histoire contemporaine*. Ce fragment a été retravaillé et publié sous le titre de *Madame de la Chanterie*<sup>48</sup> aussi en 1843 et dans des éditions suivantes jusqu'en 1845. En 1846, Balzac publie pour la première fois la première partie de ce roman sous le titre qu'il a actuellement, *L'Envers de l'histoire contemporaine*<sup>49</sup> et, en 1848, est publié *L'Initié*<sup>50</sup>, la deuxième et dernière partie de ce même roman. Balzac a perdu la robuste santé de sa jeunesse, il travaille trop et est aussi épuisé par ses constants

---

<sup>45</sup> Lovenjoul 194.

<sup>46</sup> Lovenjoul 205.

<sup>47</sup> Lovenjoul 326.

<sup>48</sup> Lovenjoul 326.

<sup>49</sup> Lovenjoul 328.

<sup>50</sup> *L'Initié* a été écrit presque entièrement à Wierzychownia. Maurice Regard, Introduction, notes et relevé, *L'Envers de l'histoire contemporaine*, par Honoré de Balzac (Paris : Garnier Frères, 1959) lxiii. Print.

voyages pour conquérir la main de Mme Hanska<sup>51</sup> ; il n'a que deux ans à vivre, mais bien sûr il ne le sait pas. Ce dernier roman de Balzac suit la republication de presque tous ses romans depuis 1824<sup>52</sup>. Il le publie d'abord en feuilleton, donnant un titre à chaque feuilleton qui évoque le contenu de chaque chapitre de l'histoire du roman, et amène Maurice Bardèche à appeler ce type de publication « à compte-gouttes »<sup>53</sup>. Il s'épuise aussi à écrire selon le besoin des feuilletons, des périodiques et des éditeurs, comme le souligne Balzac lui-même dans la notice qui accompagne le troisième morceau de ce qui deviendra *L'Envers de l'histoire contemporaine* :

*Madame de la Chanterie*, de même que *Les Méchancetés d'un saint* sont deux épisodes d'un ouvrage auquel l'auteur travaille depuis longtemps. Or, pour ne pas dépasser l'étendue accordée au genre dit Nouvelles, il a fallu supprimer toute la portion qui se trouve entre la première partie et la seconde de cet épisode<sup>54</sup>.

Sur la conception de ce livre, qui fut publié partiellement en feuilleton dans *Le Musée des familles*<sup>55</sup>, Balzac écrit à Mme Hanska le 1er juin 1841 : « Je vais faire un livre, pour le prix Montyon<sup>56</sup>, qui payera [...] ma dette »<sup>57</sup>. Dans une lettre datée du 30 septembre

---

<sup>51</sup> Veuve depuis 1841. Zweig 393.

<sup>52</sup> Zweig 85.

<sup>53</sup> Maurice Bardèche, *Balzac* (Paris : Julliard, 1980) 540. Print.

<sup>54</sup> Lovenjoul 153.

<sup>55</sup> Sur ce sujet voir Bardèche, *Balzac* 541 et Lovenjoul 153.

<sup>56</sup> Sur le prix Montyon : Jean-Baptiste de Montyon avait fondé trois prix, tous trois appelés prix Montyon. Les deux premiers sont décernés par l'Académie française : le premier sous la dénomination de prix de vertu, était remis à des personnes méritantes, le second, prix pour l'ouvrage littéraire le plus utile aux mœurs, fut remis pour la première fois en 1782. Le troisième est un prix scientifique remis par



aussi à Mme Hanska, il ajoute sur ce même sujet du besoin d'argent :

J'ai pris l'engagement de faire 40 000 lignes de roman dans les feuilletons de journaux cette année, d'octobre 1841 à octobre 1842, et si je puis obtenir deux francs cinquante centimes la ligne, je gagnerai cent mille francs, avec lesquels mes dettes seront acquittées à peu près, et j'aurai conquis une indépendance que je n'ai jamais eue depuis que j'existe. Je ne devrai ni un sou ni une ligne à qui que ce soit au monde<sup>58</sup>.

C'est dans cette même lettre que Balzac dévoile le titre du livre qu'il décrit comme « rival au *Médecin de Campagne* ». Balzac situe l'action en 1836<sup>59</sup> mais ce roman nous transporte au temps des Chouans, pendant la Terreur, juillet 1789 à juillet 1794<sup>60</sup>, puis en 1802<sup>61</sup>. C'est aussi entre le Consulat et pendant l'Empire que les personnages principaux de l'*Histoire des Treize* et des romans habités par Vautrin se forment. Mme de la Chanterie, Vautrin et Ferragus atteignent l'âge adulte, et c'est sous l'Empire que les événements qui vont déboucher dans leurs histoires prennent forme. Godefroid est plus jeune que les chefs des sociétés secrètes que ce mémoire analyse. En 1839 il a environ quarante ans, donc il atteint l'âge adulte sous la Restauration, mais c'est

l'Académie des sciences. « Prix Monthyon », *Wikipédia, l'encyclopédie libre*, 19 sept 2011. Web. 19 sept 2012. <[http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Prix\\_Monthyon&oldid=69961171](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Prix_Monthyon&oldid=69961171)>.

<sup>57</sup> Balzac, *Lettres à Madame*, Tome 1, 4.

<sup>58</sup> Balzac, *Lettres à Madame*, Tome 2, 25.

<sup>59</sup> Comme le souligne Lovenjoul dans l'Avant-propos. Lovenjoul 1-2.

<sup>60</sup> « Terreur (Révolution française) », *Wikipédia, l'encyclopédie libre*, 27 fév 2013. Web. 4 mars 2013. <[http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Terreur\\_\(R%C3%A9volution\\_fran%C3%A7aise\)&oldid=89320859](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Terreur_(R%C3%A9volution_fran%C3%A7aise)&oldid=89320859)>.

<sup>61</sup> Balzac, *Envers* 81.

pendant la Révolution, que les chefs des sociétés secrètes connaissent la Révolution ainsi que le résultat des divers régimes politiques qui ont déçu les espoirs du peuple. Balzac associe les principes rompus par la politique, comme le lien à l'état politique de son temps. Les chefs des sociétés secrètes vont développer leur philosophie, qui reflète les effets de la Révolution. Donc, les chefs des sociétés secrètes sont à peu près de même âge et ont donc vécu les mêmes moments historiques. Produit de leur temps, leurs histoires, après une hésitation sur le placement de la première partie de *L'Envers de l'histoire contemporaine* dans *Scènes de la vie politique*<sup>62</sup> et de la deuxième partie dans *Scènes de la vie parisienne* sont toutes placées définitivement sous *Scènes de la vie parisienne*, car Paris les façonne. Paris est une cause, sinon la cause derrière les effets qui débouchent dans les histoires de ces trois sociétés secrètes. Paris est la coulisse derrière la scène où les effets sont joués par les divers personnages. Puis, Paris se propage sur la scène, tellement que d'actant la ville devient presque un acteur de chair et d'os.

---

<sup>62</sup> À cause de l'aventure chouanne dans le premier épisode de *L'Envers de l'histoire contemporaine* Balzac a songé à étoffer les *Scènes de la vie politique* (Balzac, *Envers*, Regard xx). Le premier épisode, *Madame de La Chanterie* parut dans le tome XII de *La Comédie humaine* de l'édition Furne en août 1846, en dernier roman des *Scènes de la vie politique*, et sous son nouveau titre, devenu définitif, de *L'Envers de l'histoire contemporaine*. Mais dès 1848 Balzac place ce roman dans *Scènes de la vie parisienne*. *L'Envers de l'histoire contemporaine* va être placé définitivement le dernier roman de *Scènes de la vie parisienne* justement avant *Scènes de la vie politique*. Lovenjoul 218. La deuxième partie, *l'Initié*, de *L'Envers de l'histoire contemporaine*, ne paraîtra en volume que quatre ans après sa mort, en 1854. Balzac avait envisagé de rendre *L'Envers de l'histoire contemporaine* aux *Scènes de la vie parisienne*, comme Roger Pierrot nous le dit par le bilan de l'article d'Amédée Achard publié dans le journal *L'Assemblée nationale* du 25 août 1850. Pierrot clarifie aussi le parcours des placements de la première et de la deuxième partie de *L'Envers de l'histoire contemporaine* jusqu'à son placement définitive dans *Scènes de la vie parisienne*. Roger Pierrot, « Les enseignements du < Furne corrigé > revisités », *L'Année balzacienne* (2002) : 57-71. Print.

Les chefs des sociétés secrètes ressemblent à Napoléon par leur courage face à des situations de détresse et par leur ascension sociale. L'effet du surhomme Napoléon qui trouve la clé pour changer le monde en donnant à tous la possibilité de monter dans la vie par le mérite est aussi repris dans les chefs des sociétés secrètes qui veulent aussi participer avec un pouvoir accru à la vie sociale et politique. Les Treize Dévorants veulent détruire le monde tandis que les Frères de la Consolation veulent le construire. Balzac est à leur tête, c'est lui qui est en effet un surhomme comme l'a été Napoléon et qui comme lui va inciter ses lecteurs à analyser leurs mœurs, et donc conduire à un changement d'attitude face à la vie. La lecture de *La Comédie humaine* a ainsi aidé à faire bouger la société de la première moitié du dix-neuvième siècle vers la contemporanéité.

Les trois romans de l'*Histoire des Treize* sont dédiés à des personnalités artistiques contemporaines de Balzac. *L'Envers de l'histoire contemporaine* selon Lovenjoul<sup>63</sup> n'a jamais porté de dédicace. *Ferragus : Chef des dévorants* (1833) a été dédié à Hector Berlioz en 1843. *La Duchesse de Langeais* (1833-1834), publié en mars 1834 sous le titre de *Ne touchez pas la hache* dans la revue *L'Écho de la Jeune France*<sup>64</sup>, a été dédié dès sa publication à Franz Liszt. *La Fille aux yeux d'or* (1834-1835) a été dédié en 1841 à Eugène Delacroix. Balzac a soigneusement choisi les personnes à qui il

---

<sup>63</sup> Lovenjoul 152.

<sup>64</sup> Ce journal ne donna que le premier chapitre intitulé : « La Sœur Thérèse ».

a dédié ces œuvres. Berlioz<sup>65</sup> est choisi à cause de son œuvre musicale *La Grande Messe des Morts* composée en 1837 et dont le *Dies irae* a eu un énorme retentissement. En dehors de *Ferragus, chef des Dévorants*, le *Dies irae* est présent dans *Wann-Chlore* (1824), dans *La Maison Nucingen* (1837-1838), dans *Massimilla Doni* (1837-1839) et dans *Melmoth réconcilié* (1835). On comprend que Balzac rétrospectivement en 1843 veuille faire rejaillir le *Dies irae* de Berlioz sur le *Dies irae* qu'il commente d'une façon spectaculaire dans la messe de Requiem célébrée pour Clémence Desmarets dans *Ferragus, chef des Dévorants*. Ainsi les *Dies irae* décrits dans toutes les œuvres de Balzac publiées avant 1837 ne peuvent pas être la prose du *Dies irae* de Berlioz. Selon Arlette Michel, Balzac « voulut donner un sombre éclat, le souvenir du triomphe remporté par le *Requiem* de Berlioz »<sup>66</sup>.

La dédicace à Liszt est due non seulement à l'amitié de Balzac pour Liszt, mais aussi à l'amitié entre Liszt et l'Étrangère, Mme Hanska<sup>67</sup>. La musique a pour Balzac une fascination accrue car elle est selon lui une forme de communication qui n'a pas besoin de mots pour transmettre la passion, les sentiments. Ainsi le pouvoir du musicien est en synergie avec celui du peintre, de l'architecte, de l'écrivain, de l'artiste en somme. La

---

<sup>65</sup> Le 5 décembre 1837 le *Requiem* de Berlioz a remporté un grand succès dans la chapelle des Invalides. Le 28 juillet 1840, Berlioz a donné sa *Symphonie funèbre et triomphale*. Dès 1830, dans la *Symphonie fantastique*, le « *Dies irae* » servait de thème au dernier mouvement intitulé « Songe d'une nuit de sabbat ».

<sup>66</sup> Arlette Michel, « Balzac : la musique, la mort et la religion », *Revue d'histoire littéraire de la France* 104 (2004/3) : 527-34. Print.

<sup>67</sup> Selon l'article suivant, Liszt, Mme Hanska et Balzac se connaissaient personnellement. « Honoré de Balzac », *Wikipedia, The Free Encyclopedia*, Wikipedia, 6 May 2012, Web. 11 May 2012.

musique dans *La Duchesse de Langeais* lie aussi les deux facettes du même personnage, La Duchesse de Langeais et la Sœur Thérèse. C'est sous le nom de Sœur Thérèse que la duchesse « dirige la musique de la Chapelle »<sup>68</sup>. C'est dans la musique où « la religieuse [...] [jette] le surplus de passion qui la dévorait »<sup>69</sup>. C'est aussi en écoutant la musique jouée au piano et chantée par la Duchesse de Langeais qu'Armand de Montriveau « se croyait aimé »<sup>70</sup>. Balzac décrit comment la musique traduit des sentiments tellement profonds que les mots n'arrivent pas à décrire ces états de l'âme. Balzac exprime la valeur de la musique parmi les pensées et questions suivantes du narrateur de *La*

*Duchesse de Langeais* :

La Religion, l'Amour et la Musique ne sont-ils pas la triple expression d'un même fait, le besoin d'expansion dont est travaillée toute âme noble ? Ces trois poésies vont toutes à Dieu, qui dénoue toutes les émotions terrestres. Aussi cette sainte Trinité humaine participe-t-elle des grandeurs infinies de Dieu, que nous ne configurons jamais sans l'entourer des feux de l'amour, des sistres d'or de la musique, de lumière et d'harmonie. N'est-il pas le principe et la fin de nos œuvres<sup>71</sup> ?

La dédicace à Delacroix souligne le rapport entre les magnifiques tableaux littéraires sur Paquita. Albert Béguin nous dit que Balzac aurait voulu rivaliser avec le peintre Delacroix en exprimant « par le moyen du langage ce que les peintres disent

---

<sup>68</sup> Balzac, *Histoire*, Lévy 140.

<sup>69</sup> Balzac, *Histoire*, Lévy 138.

<sup>70</sup> Balzac, *Histoire*, Lévy 195.

<sup>71</sup> Balzac, *Histoire*, Lévy 137-38.

normalement par le jeu des couleurs »<sup>72</sup>. La richesse littéraire des trois histoires des Treize est autant liée par synergie à la peinture qu'à la musique. Il évoque le mystère et la beauté dans une *ekphrasis* rappelant les tableaux de Delacroix en décrivant son propre boudoir<sup>73</sup>. Il donne à ses romans plus de texture et une dimension plus profonde parce qu'il cherche et recherche le secret. Dans la quête de cette recherche il ajoute des niveaux de texture, et comme un peintre qui rend son tableau plus vrai par la couleur et mise en évidence de la forme du motif, Balzac rend sa diégèse romanesque vraie par la profondeur du détail. Cette recherche de dévoiler le secret lui donne une seconde vue qui lui permet d'établir plusieurs liens au secret. Il décrit la quête pour saisir la raison d'être, le secret, de plusieurs perspectives. Dans cette chasse alléchante au secret il établit des rapports entre tous les sens et devient ainsi le précurseur de la théorie des correspondances. Les synesthésies que Baudelaire a développées à la perfection dans le poème *Correspondances*, sont avec Balzac évoquées par la musique et la peinture qui aident à exprimer des sentiments plus aigus. Il y a dans la trilogie de l'*Histoire des Treize* une synergie entre la littérature, la musique et la peinture. Balzac explore toute la dichotomie humaine, le manichéisme contenu dans chaque personnage, ainsi que dans chaque actant afin d'avoir une compréhension tellement profonde que ses personnages deviennent plus vrais que vraisemblables.

Quoique Balzac ait écrit en ordre chronologique : *Ferragus, chef des Dévorants*

---

<sup>72</sup> Albert Béguin, *Balzac visionnaire* (Lausanne : L'Âge d'Homme, 2010) 109. Print.

<sup>73</sup> Claude Varèze, Introduction et Notes, *Traité de la vie élégante*, par Honoré de Balzac (Paris : Bossard, 1922) 17. Print. Zweig 297.

(1833), *La Duchesse de Langeais* (1833-1834) et *La Fille aux yeux d'or* (1834-1835), leur placement définitif sera exactement l'envers. Ceci est très révélateur pour ce mémoire car Ferragus qui, à la fin de la diégèse de *Ferragus, chef des Dévorants*, est laissé comme un vieillard moribond en 1820, va récupérer et va participer activement dans le dénouement de *La Duchesse de Langeais* en 1823. Il faut lire Balzac de près. En réalité il énonce clairement chaque récit et on s'aperçoit que l'ordre des trois récits des Treize est exactement contraire à l'ordre chronologique de leur publication. La postface de l'*Histoire des Treize*, publiée seulement dans la première édition en 1833, fournit aussi une clé importante pour la compréhension des trois romans liés par les aventures des Dévorants car dans cette postface, note Lovenjoul, « Dieu » est une référence à la Duchesse de Langeais et « Mort »<sup>74</sup> une référence à Paquita, la fille aux yeux d'or.

Balzac situe le roman *Ferragus : chef des Dévorants* entre 1819<sup>75</sup> et 1820. *La Duchesse de Langeais* est situé par Balzac en 1818 et 1819 et le dénouement<sup>76</sup> de ce roman est placé en 1823. L'action de *La Fille aux yeux d'or* se situe en 1815<sup>77</sup>, pendant les cents jours<sup>78</sup>. Les romans qui traitent de la Société des Dix Mille sont également

---

<sup>74</sup> Balzac, *OC XXII*, 393. Cité par Lovenjoul 107.

<sup>75</sup> Auguste de Maulincour est âgé de 18 ans en 1815, donc au temps de l'énoncé il a vingt-trois ans, on est en 1819, 1820. Balzac, *Histoire*, Borderie 58.

<sup>76</sup> Balzac, *Histoire*, 263.

<sup>77</sup> « Telle était l'histoire du jeune homme qui, vers le milieu du mois d'avril, en 1815. » Balzac, *Histoire*, Michel Lévy 292.

<sup>78</sup> Les cents jours du retour de Napoléon vont du 1<sup>er</sup> mars au 22 juin 1815.

classés dans la première partie de *La Comédie humaine : Étude de mœurs*, mais ils sont distribués dans des « scènes » différentes. *Le Père Goriot* (1835) et *Le Contrat de mariage* (1835) appartiennent aux *Scènes de la vie privée*. *Illusions perdues* (1836-1843) appartient aux *Scènes de la vie de province*. *La Cousine Bette* (1846) et *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-1847) appartiennent, comme la trilogie de la société secrète des Treize, aux *Scènes de la vie parisienne*. *Le Député d'Arcis* (1839-1847) appartient aux *Scènes de la vie politique*. Ce classement, fait par Balzac, montre que l'action de ces deux sociétés secrètes est très étendue car elle pénètre plusieurs *Scènes d'Étude de mœurs*.

Toutes les œuvres mentionnées ci-dessus furent écrites après les « Trois Glorieuses »<sup>79</sup> et avant la chute de Louis-Philippe d'Orléans en 1848. Lucien de La Hodde décrit le climat politique qui a conduit à l'abdication de Charles X<sup>80</sup>. Pendant toute la Restauration<sup>81</sup> une partie de la population éprouvait de la nostalgie pour les privilèges acquis durant l'Empire. L'ascension sociale par le mérite ne fut plus possible pendant la Restauration. La Hodde note que plusieurs sociétés secrètes se sont formées à cette occasion et tout au long de la Monarchie de Juillet. La Congrégation, la

---

<sup>79</sup> Voir note à la page 3.

<sup>80</sup> Lucien de la Hodde, *Histoire des sociétés secrètes et du parti républicain de 1830 à 1848 : Louis-Philippe et la révolution de février, portraits, scènes de conspirations, faits inconnus*. (Paris : Julien Lanier, 1850) 10-12. Print.

<sup>81</sup> La Restauration est la période de l'histoire de France comprise entre la chute du Premier Empire le 6 avril 1814 et la révolution des « Trois Glorieuses » de juillet 1830. La Restauration consiste en un retour à la monarchie.



Charbonnerie et la Société des Droits de l'Homme sont quelques-unes des sociétés secrètes<sup>82</sup> de cette époque dont le but était de changer la société de l'époque. En se basant sur les descriptions de La Hodde, ce mémoire montrera la multiplicité des liens entre les sociétés secrètes de *La Comédie humaine* et les sociétés secrètes de la vie réelle.

Les organisateurs des sociétés secrètes, selon La Hodde, sortaient de la catégorie des « impuissants », qu'il définit comme étant des avocats sans cause, des médecins sans consultation, des écrivains sans lecteurs, et des marchands sans clients<sup>83</sup>. Il nous dit qu'au cours de son livre le lecteur verra que « toutes les sociétés secrètes finissent [...] après une tentative infructueuse ; comme les guêpes, elles lancent leur dard et elles meurent. Néanmoins les conspirateurs ne disparaissent pas, seulement la conspiration fait place à une nouvelle »<sup>84</sup>. C'est tout à fait ce que Balzac recueille dans la société de son temps et transplante dans *La Comédie humaine*. Ainsi dans l'Avant-propos de *La Comédie humaine*, daté de juillet 1842, il écrit de Paris :

La Société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire. En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la Société, en composant des types par la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes, peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs<sup>85</sup>.

---

<sup>82</sup> Ces sociétés secrètes sont aussi mentionnées dans Jacqueline Sarment et Jean Tulard, *Balzac et le monde des coquins : de Vidocq à Vautrin* (Paris : Maison de Balzac, 1985) 36. Print.

<sup>83</sup> La Hodde 13.

<sup>84</sup> La Hodde 20.

<sup>85</sup> Balzac, Avant-propos 21-22.

Balzac donne ainsi pour fonction à la littérature d'être une alternative à l'histoire, de compléter l'histoire en donnant des exemples à tous les niveaux sociaux des mœurs de l'époque. La littérature étant plus libre que l'histoire faite par la narration des faits peut même à son insu pénétrer les causes qui débouchent dans les faits historiques. Ceci est patent dans *La Comédie humaine* où Balzac par le biais du contenu de son œuvre nous parle des mœurs de son époque qui sont liées à tout ce qui touche sa société. Il lie la valeur monétaire à chacun et à chaque chose non pas parce que l'argent est la plus grande préoccupation de Balzac, mais parce qu'il reconnaît dans l'argent le dénominateur de la grande équation de sa société. Ainsi il relie ses romans au commerce, comme par exemple au monde de la presse qu'il connaît très bien. Il montre dans ses œuvres comment le commerce est étroitement lié à la banque, au théâtre, au journalisme et à la politique.

La conscience de l'immensité de l'œuvre que Balzac se proposait de faire est frappante dans la lettre qu'il écrit à Mme Hanska le 6 février 1844 :

Quatre hommes auront eu une vie immense : Napoléon, Cuvier, O'Connell, et je veux être le quatrième. Le premier a vécu de la vie de l'Europe ; il s'est inoculé des armées ; le second a épousé le globe ; le troisième s'est incarné un peuple ; moi, j'aurai porté une société toute entière dans ma tête<sup>86</sup>.

Sans doute Balzac transporte toute une société dans sa glorieuse tête et il l'infiltré dans la réalité qui l'entoure. Mais quelle réalité : Les Treize vont être absorbés par la

---

<sup>86</sup> Honoré de Balzac, *Lettres à l'Étrangère*, tome II (Paris : Calmann-Lévy, 1899) 301-02. Print.

société des Dix Mille. Les conspirateurs ne disparaissent pas, mais, comme le dit La Hodde, Balzac va déplacer ses conspirateurs d'une bande à une autre. En plus Balzac connaît Vidocq depuis 1822 et selon Borderie, Vidocq n'a pas rédigé seul ses mémoires. Balzac ne fut pas le « nègre », le « teinturier »<sup>87</sup> de Vidocq mais il a souvent écouté ses aventures. Ainsi Balzac écrit dans l'Avant-propos de *La Comédie humaine* :

Le hasard est le plus grand romancier du monde : pour être fécond, il n'y a qu'à l'étudier. La Société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire<sup>88</sup>.

Donc le hasard fait de Balzac bien plus que le secrétaire de la société car il l'étudie à la lumière de sa seconde vue et rend ainsi la vérité plus vraie, il dépeint une vie plus authentique que la réalité quotidienne car il touche le secret de la vie de chacun, ce qui le rend créateur de mythes.

## **B. Du fantastique au réel**

Pierre Barbéris explique que la « bande »<sup>89</sup> et les sociétés secrètes chez Balzac sont un des moyens d'échapper à l'isolement social : « La bande qui retrouve la morale et refait, en mineur, la société »<sup>90</sup>. Balzac nous fait savoir dans la préface<sup>91</sup> de l'*Histoire*

---

<sup>87</sup> Borderie, *Histoire*, Balzac 245.

<sup>88</sup> Balzac, Avant-propos 21-22.

<sup>89</sup> Bardèche emploie aussi l'expression « la bande » avec la même connotation que Barbéris, dans Bardèche, *Balzac, Romancier* 281.

<sup>90</sup> Pierre Barbéris, *Le Monde de Balzac* (Paris : Arthaud, 1973) 441. Print.

<sup>91</sup> La préface de l'*Histoire des Treize* n'est pas signée mais est datée de Paris, 1831.

*des Treize* que le roman *Venise sauvée*<sup>92</sup> et l'histoire de Pierre et de Jaffier ont fortement influencé le mystérieux fondateur des Treize. Ce qui rend les Treize si puissants, c'est qu'ils sont unis, et que la bande réussit ainsi à avoir une immense et forte action.

Barbérís établit un lien d'équivalence entre le thème du jeu chez Raphaël dans *La Peau de chagrin* et le thème du jeu chez les Treize dans les trois romans contenus dans *l'Histoire des Treize*. Avec Raphaël il s'agit d'un thème individuel, tandis qu'avec les Treize Dévorants « c'est le thème de Raphaël repris et relancé vers le collectif » pour ne pas « s'engager seul dans le jeu social qui gaspille et perd ; il faut se reprendre et chercher un autre engagement »<sup>93</sup>. Les Treize Dévorants et Raphaël souffrant du même « mal du siècle »<sup>94</sup>, ne trouvent que dans l'occulte la force nécessaire pour rendre la vie pleine et signifiante. Ils jouent le même jeu social dans le but de satisfaire leurs désirs. La différence entre eux, c'est que Raphaël établit un pacte avec un élément fantastique qui répond d'une façon directe à ses désirs, tandis que le pacte des Treize Dévorants, d'une profonde solidarité, est entre eux dans le monde réel où les conséquences de leurs actions sont imprévisibles. Le vrai pouvoir est celui qui est le plus occulte, comme chez Raphaël et sa « Peau de chagrin » ; mais à mesure que le pouvoir est plus puissant, plus occulte, il devient aussi plus dangereux, voire fatal, car l'occulte représente un pacte, et le

---

<sup>92</sup> *Venise sauvée* – *Venice Preserv'd or a Plot Discovered* en anglais – est une pièce de théâtre de la Restauration anglaise, écrite en 1682 par Thomas Otway. Thomas Otway, *Venise sauvée* (Paris : Jacques Clousier, 1747). Print.

<sup>93</sup> Barbérís, *Monde* 443.

<sup>94</sup> Caractéristique du romantisme.

pacte étant toujours avec le Diable, il représente la Mort qui demande la Vie.

Les Treize se séparent, se dissocient facilement après leur action. Marie-Claude Amblard remarque qu'ils connaissent si bien la société qu'ils « parviennent à la dominer par le seul jeu de leur volonté et de leur organisation »<sup>95</sup>. Les Treize ont une vie individuelle mais ils s'unissent pour avoir un pouvoir presque fantastique, ce qui rappelle la devise de La Comédie-Française : *Simul et singulis*<sup>96</sup>. Cette unité « dramatique » est au centre du pouvoir des Treize, elle leur permet d'agir comme s'ils avaient la Peau de chagrin de Raphaël, et comme les acteurs de La Comédie-Française, elle leur permet d'injecter leurs idées dans la société qui doit s'interroger.

Il y a un lien entre la pensée, peut-être toute-puissante comme l'explique l'antiquaire dans *La Peau de chagrin*, et le désir démiurgique des Treize de réaliser leurs volontés. Les sociétés secrètes étant à mi-chemin entre le fantastique et le réel, elles arrivent à des fins presque thaumaturgiques. Amblard écrit, après Freud<sup>97</sup>, que dans « une œuvre fantastique, une expérience étrange se déroule dans la réalité la plus quotidienne »<sup>98</sup>. L'évocation du doute, chez le lecteur et chez le personnage principal du roman, sans qu'il ait une explication poétique ou allégorique, est la définition du genre

---

<sup>95</sup> Marie-Claude Amblard, *L'Œuvre fantastique de Balzac : sources et philosophie* (Paris : Didier, 1972) 12. Print.

<sup>96</sup> *Simul et singulis* veut dire en latin : être ensemble et être soi-même.

<sup>97</sup> Sigmund Freud, *Das Unheimliche*, 6 nov 2010, Project Gutenberg, 16 sep 2012. Web. <<http://www.gutenberg.org/ebooks/34222>>.

<sup>98</sup> Amblard 5.

fantastique selon Tzvetan Todorov<sup>99</sup>.

Amblard qualifie l'*Histoire des Treize* d'œuvre fantastique, mais en vérité l'*Histoire des Treize* n'a pas toutes les caractéristiques nécessaires du genre fantastique<sup>100</sup>. La société des Treize Dévorants est placée dans le monde de sorte qu'à la fin de *Ferragus*, Balzac nous laisse sur une image de Ferragus qui regarde un jeu de boules<sup>101</sup> évoquant l'imprévisibilité. Le jeu de boules est imprévisible car le résultat ne peut pas être garanti. On peut étudier la meilleure façon de jouer pour gagner mais on ne peut pas prévoir chaque coup de chaque joueur. Donc même un surhomme comme l'est Ferragus n'échappe pas à cette imprévisibilité. Le jeu de boules, bien sûr, n'a pas la même imprévisibilité qu'un jeu de hasard, comme celui de la roulette ou de la loterie. Donc le jeu de boules est une mimèsis de la vie, car la vie est un jeu avec quelque prévisibilité mais jamais d'une prévisibilité totale. Ferragus est conscient de l'imprévisibilité et en regardant ce jeu de boules il songe à ce qui l'a amené à l'échec dans le jeu : se métamorphoser en M. de Funcal et devenir un père accepté par la société. Dans cette quête pour se transformer en honnête homme selon la loi il a perdu sa fille, Clémence Desmarets. Balzac établit un lien non seulement entre l'incertitude du jeu de boules et du jeu des Treize, mais aussi entre la canne à pommeau d'ivoire de la préface de

---

<sup>99</sup> Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique* (Paris : Seuil, 1970) 29-31. Print.

<sup>100</sup> Amblard 12.

<sup>101</sup> Honoré de Balzac, *Œuvres complètes, IX : Ferragus, chef des Dévorants* (Paris : A. Houssiaux, 1855) 109. Print.

*La Peau de chagrin* et la canne à la main de Ferragus. Il mentionne cette canne quatre fois dans les dernières pages de *Ferragus*<sup>102</sup>. Cet objet, la canne, est un signe, un index de la sémiologie balzacienne qu'il faut explorer à la lumière de la théorie sémiologique de Roland Barthes.

Interpréter un texte, selon Barthes, ce n'est pas lui donner un sens spécifique, c'est exactement l'opposé. Pour interpréter un texte il faut « apprécier de quel pluriel il est fait »<sup>103</sup>. Barthes montre aussi dans *S/Z* qu'un texte idéal a des réseaux multiples qui jouent entre eux « sans qu'aucun puisse coiffer les autres »<sup>104</sup>. Le texte est donc « une galaxie de signifiants, non une structure de signifiés »<sup>105</sup>. La diégèse du texte suit une construction des personnages comme dans la vie réelle : Balzac nous présente ses personnages en morceaux, en mosaïques, on ne connaît pas tout le personnage de façon linéaire, et l'histoire du personnage semble réversible. Il nous raconte les morceaux de leur vie qui sont pertinents au moment de la diégèse. Ces morceaux sont réversibles dans la mesure où ils racontent la vie d'un personnage non d'une façon chronologique, mais dans le parcours chronologique de la diégèse du roman. Dans une mimésis de la vie réelle, les personnages de *La Comédie humaine* sont présentés au lecteur peu à peu. L'histoire d'un personnage commence à être racontée lorsque le personnage est sur

---

<sup>102</sup> Balzac, *OC IX* 108-09.

<sup>103</sup> Roland Barthes, *S/Z* (Paris : Seuil, 1970) 11. Print.

<sup>104</sup> Barthes *S/Z* 12.

<sup>105</sup> Barthes *S/Z* 12.

scène. Il n'y a pas un commencement, une naissance nécessaire pour comprendre les personnages. On peut comprendre le texte et les personnages par plusieurs entrées. Le texte est pluriel comme les personnages le sont aussi. Barthes qualifie ce texte de polysémique<sup>106</sup>. Il attribue la pauvreté d'un texte au manque de cette polysémie : un texte qui a besoin de s'appuyer sur la connotation est donc un texte pauvre. Pour ce qui est de la littérature, selon Barthes, elle n'est jamais qu'un seul texte<sup>107</sup>. Elle peut se lire à plusieurs lumières selon la perspective, le savoir du lecteur et surtout la capacité intellectuelle de l'auteur.

Pourquoi ce besoin de la canne dans la vie réelle<sup>108</sup> de Balzac ainsi que dans la main de Ferragus et dans la Préface de *La Peau de chagrin* ? Si on lit Balzac au pluriel, on comprend que la canne est le lien matériel à son texte. Lui, Balzac, reste dans le texte quand le lecteur moins passionné part dans la calèche avec Jules Desmarets.

Dans les trois sociétés secrètes ici étudiées, la vraisemblance est respectée mais la réalité est manipulée de façon à ce que les personnages puissent agir selon leur plaisir. C'est comme avoir une « Peau de chagrin » qui ne rétrécit pas mais qui va produire à la fin de la quête des actions collatérales qu'on ne peut pas prévoir. Les actions des Treize ont des conséquences qu'ils ne peuvent pas envisager, comme par exemple la mort de Clémence Desmarets la fille de Ferragus, et la mort de la Duchesse de Langeais. Donc il

---

<sup>106</sup> Barthes *S/Z* 13.

<sup>107</sup> Barthes *S/Z* 19.

<sup>108</sup> Zweig 156.



n'y a pas de pacte avec le diable comme souvent dans les romans fantastiques. Il n'y a pas de résultats fantastiques, comme des morts-vivants, ou des fortunes ou malheurs qui n'arrivent que par le désir du personnage. La résolution de l'énigme dans l'*Histoire des Treize* ne provoque aucun doute. Il n'y a aucun élément du genre fantastique quand on lit dans *Ferragus* la description d'un homme épuisé, qui est vu par les autres comme un vieillard<sup>109</sup>. Dans une première lecture de la trilogie des Treize on croit que la chronologie par ordre de publication est aussi la chronologie suivie dans la diégèse des trois romans consacrés à la société secrète des Dévorants. On croit voir un Ferragus « résilient », qui a recouvré la santé pour participer aux aventures suivantes des Treize.

On se demande pourquoi l'énoncé ou ordre des récits de l'*Histoires des Treize* est en ordre inverse de l'énonciation, c'est-à-dire l'ordre dans lequel Balzac a écrit les trois histoires. Peut-être est-ce une façon pour lui de souligner le caractère mosaïque de la vie : les histoires ne nous viennent pas en ordre chronologique, tout se passe en scènes que chacun raconte en prenant un bout d'une histoire. C'est là où gît la modernité de *La Comédie humaine* : on peut la lire dans un ordre varié et plus on la lit plus on la comprend et plus on se rend compte du génie de Balzac. Si on trouve immédiatement dans le roman suivant *La Duchesse de Langeais* un Ferragus suffisamment agile pour participer activement aux aventures où il faut être en excellente forme physique, il faut vraiment se demander pourquoi dans une première lecture on croirait partir avec Jules

---

<sup>109</sup> Balzac, *OC IX* 109-10.

Desmarets dans la calèche<sup>110</sup> et laisser un Ferragus à la fin de sa vie prêt à entrer au Père Lachaise. Balzac prépare l'entrée en action de la caractéristique la plus humaine des mortels : la résilience ; et il la démontre en inventant un procédé qu'exploitera le cinéma : le flash-back.

*Ferragus* est situé par Balzac en 1819-1820 et le dénouement de *La Duchesse de Langeais* est placée en 1823. Ferragus est sans doute un des treize démons mentionnés dans *La Duchesse de Langeais*. Il est résilient, il récupère. Ceci n'appartient pas au monde du fantastique, mais au monde réel. Ferragus a des échecs mais il les surpasse. La résilience humaine est partout dans *La Comédie humaine* : le personnage de Ferragus en est un des multiples exemples. Balzac est avec lui dans sa pensée et fonctionne comme « sa canne » au sens de l'appui qu'il lui donne. Balzac est en communion avec la pensée de ses personnages par la canne. Comme si la canne était un endoscope du monde réel au monde de *La Comédie humaine*, de telle façon que la seconde vue de Balzac court du réel à la fiction par le biais de la canne. Un endoscope qui lie sa pensée d'un monde à l'autre, donc instantanément avec sa canne Balzac se matérialise dans *La Comédie humaine*. Sous la forme d'une canne, la pensée de Balzac est guidée, dans la quête du secret de la vie réelle qu'il transplante dans *La Comédie humaine*. La canne sert donc de concentration de tous les sens par laquelle Balzac peut parcourir les pensées. Ainsi Ferragus s'appuie sur sa canne ; il pense appuyé sur la canne, sa pensée est un mouvement que la canne exprime par des dessins à main levée. La forme matérielle de la

---

<sup>110</sup> Balzac, *OC IX* 113.

pensée est donc traduite par la canne. Les dessins, les signes que le bout de la canne peut dessiner expriment qu'il veut vivre. Le mouvement indique de la vie et pendant qu'il y a vie il y espoir pour le lendemain.

Partout où Balzac va il apporte sa canne, elle n'est pas un talisman qui le rend invisible comme on le lit dans des textes de son temps<sup>111</sup>. Elle a à voir, comme Balzac nous le dit dans l'épigraphe de la *Première partie* du *Traité de la vie élégante*, avec l'esprit de l'homme qui se laisse deviner par « la manière dont il porte sa canne »<sup>112</sup>.

Donc Balzac non seulement parcourt le Paris réel avec sa canne mue par son esprit mais encore, il dessine sa pensée dans les rues du « grand homard »<sup>113</sup>, le Paris actant qu'il domine et aime comme un dompteur de bêtes. Claude Varèze nous dit que « la pomme enrichie de pierreries était creuse et contenait des cheveux de femme », ainsi que des « boutons d'or sur lesquels brillaient les armes des Balzac d'Enragues »<sup>114</sup>. La canne contient tout ce qu'il faut à Balzac pour mieux diriger son imagination dans la quête d'indices qu'illuminent ses « contes des mille et une nuits », sa *Comédie humaine*. Sa canne et ses dessins faits avec le bout de sa canne sont ainsi à la frontière du réel et de

---

<sup>111</sup> Laurence Jantzen, « La Mystérieuse < Canne aux turquoises > de Balzac - part 3 », Laurence Jantzen : Cannes anciennes et de collection au Louvre des Antiquaires – Paris, 20 Sep 2012. Web. [http://www.laurencejantzen.com/up/sites/2/Template.aspx?name=la\\_canne\\_aux\\_turquoises\\_de\\_balzac\\_3.htm&lang=fr](http://www.laurencejantzen.com/up/sites/2/Template.aspx?name=la_canne_aux_turquoises_de_balzac_3.htm&lang=fr). Cette canne, devenue légendaire, fournit à Mme de Girardin le titre d'un de ses livres, *La Canne de M. de Balzac*. Varèze, *Traité*, Balzac 13. Lucien Dällenbach, *La canne de Balzac* (Paris : José Corti, 1996) 88. Print.

<sup>112</sup> Balzac, *Traité* 35.

<sup>113</sup> Balzac, *OC IX* 7.

<sup>114</sup> Varèze, *Traité*, Balzac 13.

l'imaginaire, qu'il ne dévoile qu'à ceux qui, fascinés par lui, se laissent séduire par sa bien-aimée *Comédie humaine*.

## Chapitre 2

### Sociétés secrètes de malfaiteurs : Vautrin et Ferragus

L'évolution des personnages de Balzac, comme dans la vie réelle, ne se fait pas d'un seul coup. Dans le cas de Vautrin et de Ferragus, leur androgynéité<sup>1</sup> est superposée, entassée, au fur et à mesure qu'on dévoile leur secret contenu dans *La Comédie humaine*. Les deux personnages sont des androgynes et des surhommes presque autosuffisants. Ils aiment d'autres mortels mais leur vie n'est pas dans les mains d'autres personnes. Le lien de Vidocq à Vautrin ainsi que le lien d'Argow<sup>2</sup> à Ferragus et à Vautrin ont été bien établis dans les annales de la littérature balzacienne. Pendant notre recherche sur les chefs des sociétés secrètes de malfaiteurs balzaciens nous avons reconnu quelques liens entre la littérature carolingienne et le Ferragus balzacien que nous exposerons dans ce chapitre. Ainsi les sous-chapitres suivants, *De Vidocq à Vautrin* et *D'Argow à Ferragus et à Vautrin* soulignent les diverses corrélations reconnues par Balzac lui-même et qui

---

<sup>1</sup> Vautrin et Ferragus ont tous les deux des caractères sexuels appartenant aux mâles, aussi ont-ils des aspects sexuels en dehors de ceux conventionnellement associés au genre masculin. Le concept d'androgynie est ainsi dans le cas de Ferragus comme dans le cas de Vautrin, une manière de transcender le genre associé avec le sexe imposée par la culture de l'époque. Voir à la fin de ce chapitre l'association de Ferragus à Grandisson et à Ida Gruget et de Vautrin à Lucien de Rubempré et à Mme Vauquer. Vautrin ainsi que Ferragus sont donc des personnages qui transcendent le genre avec lequel ils sont nés. Ils sont complétés par un cercle d'androgynéité. Les deux personnages ont une dichotomie dans leur orientation sexuelle qui se complète par des liens d'amitié, par des pactes, qui les unissent. Ils se rendent androgynes aussi quand ils communient vers l'unité d'action dramatique et brisent les rôles traditionnels attribués aux humains. Leur androgynie fait d'eux des surhommes.

<sup>2</sup> Argow est un pirate, un personnage des romans de jeunesse de Balzac. Il apparut pour la première fois dans *Argow le Pirate* publié en 1824.

sont aujourd'hui publiées dans sa correspondance. L'équivalence que nous établirons entre Ferragus et Vautrin dans le troisième sous-chapitre est au cœur du secret contenu dans la société secrète romanesque que nous avons explorée. Ainsi le troisième et dernier sous-chapitre est développé à l'aide de concepts empruntés aux sciences humaines.

### **A. De Vidocq à Vautrin**

La genèse du nom du personnage Ferragus a été enregistrée dès une conversation que Balzac a eue en 1829 mais qui a été publiée seulement en 1882 dans la revue littéraire *Le Livre*<sup>3</sup>. Balzac aurait eu cette conversation avec l'écrivain Paul Lacroix (connu sous le pseudonyme de Bibliophile Jacob), au sujet de la publication de mémoires. Maurice Bardèche précise que non seulement cette conversation n'est pas du tout invraisemblable, car un des sujets de la conversation, le livre *Mémoires de Gabrielle d'Estrée*, a été subséquentement publié avec une préface de Jacob, mais aussi parce que la date de 1829 et le sujet de la conversation sont liés aux « *Mémoires de Vidocq* qui ont profondément intéressé Balzac »<sup>4</sup> et qui parurent en 1828. Ainsi, en 1829, Balzac aurait mentionné qu'il se préparait à travailler sur d'autres mémoires, ceux de Ferragus, le chef des Treize. Bardèche rapproche Vidocq de Ferragus et de Vautrin mais ne superpose pas l'image androgyne de Ferragus et de Vautrin. Vidocq est lié à Vautrin dans la

---

<sup>3</sup> Bardèche, *Balzac, Romancier* 436. Source primaire : Paul Lacroix, « Mémoires Inédits de P.-L. Jacob », *Le Livre : revue du monde littéraire*, 3<sup>e</sup> année (1882) : 184. Print.

<sup>4</sup> Bardèche, *Balzac, Romancier* 437.

correspondance de Balzac mais cette conversation entre Balzac et Jacob établit un lien entre Vidocq et Ferragus. Avec ce rapprochement on peut établir à travers Bardèche un parallèle fait par Balzac de Vautrin à Ferragus par le biais de Vidocq. Il est frappant que ce soient les *Mémoires de Vidocq* qui aient fortement inspiré le développement du personnage de Ferragus. Balzac a parlé plusieurs fois avec Vidocq<sup>5</sup> car ils fréquentaient tous deux le salon de Gabriel de Berny. On sait que Vidocq a eu de l'aide pour écrire ses mémoires, mais ce qui semble extraordinaire est que Balzac ait su de la bouche de Vidocq les détails sur les histoires de sa vie de forçat et de chef de la police de la sûreté. De quelque façon que ce soit, Balzac était bien familiarisé avec *Les Mémoires de Vidocq*. Ainsi le genre littéraire du mémoire déjà très populaire à l'époque de Balzac pénètre dans *La Comédie humaine* pour donner profondeur à ses personnages, dans ce cas, à Ferragus et à Vautrin. Balzac capte par écrit les mœurs qu'il observe autant que les mœurs qu'il découvre dans l'avalanche de mémoires<sup>6</sup> de ses contemporains. Dans une longue lettre<sup>7</sup> à Hippolyte Castille datée du 11 octobre 1846, Balzac rappelle que Vautrin est basé sur un modèle de la vie réelle, les *Mémoires de Vidocq*<sup>8</sup>.

En 1827 paraît le roman de Félix Lorquet, *Ferragan, chef de brigands* qui donne

---

<sup>5</sup> Selon Borderie, « Balzac connaît Vidocq depuis 1822. [...] Vidocq n'a pas rédigé seul ses mémoires. Le plus savoureux est que Balzac a bien failli être son « nègre ». On disait alors un « teinturier », un « nègre » pour quelqu'un qui aidait l'auteur à rédiger. Borderie, *Histoire*, Balzac 245.

<sup>6</sup> Les mémoires sont un genre littéraire au croisement de l'autobiographie et de l'histoire dans lequel l'auteur essaie de raconter des événements qu'il a vécus.

<sup>7</sup> Balzac, *OC XXII*, 363-64, 370.

<sup>8</sup> François Vidocq, *Mémoires de Vidocq*, 4 tomes (Paris : Tenon, 1828-1829).

l'idée à Balzac, selon Bardèche, d'employer un nom semblable à Ferragan et un titre semblable aussi. Ferragus est d'ailleurs le nom d'un des héros de l'Arioste<sup>9</sup> avec qui Balzac était familier car il a lu le *Roland Furieux* plus d'une fois « avec feu »<sup>10</sup> à sa famille à Villeparisis<sup>11</sup>. Le personnage Ferragus est le même qui apparaît dans l'*Historia Caroli Magni* et dans les romans épiques italiens comme *Orlando innamorato* de Matteo Maria Boiardo. Ferragus est décrit comme un personnage mythique du monde de l'occulte, un « géant [...] plein de trahison »<sup>12</sup> dans l'*Histoire de Valentin et Orson* qui appartient à l'*Historia Caroli Magni*. Partout où on trouve le nom Ferragus – du géant du monde de l'occulte au fantastique sarrasin<sup>13</sup> du *Roland Furieux* de l'Arioste –, il est associé avec la force et la virilité et souvent aussi avec le fait d'être un chef. Le nom Fergus<sup>14</sup>, une des formes du nom Ferragus, fut un nom noble en Irlande. Plusieurs chefs de clan ont porté le nom Ferragus dans l'histoire de l'Irlande. Dans *Roland Furieux*<sup>15</sup>, Ferragus est complètement invulnérable, mais, comme Achille, il y a une faille à cette invulnérabilité, qui n'est pas son tendon mais son nombril. Balzac va transposer ceci par

---

<sup>9</sup> Ludovico Ariosto connu par l'Arioste (1474-1533) est un poète de la Renaissance italienne.

<sup>10</sup> Bardèche, *Balzac, Romancier* 437.

<sup>11</sup> C'est aussi à Villeparisis où il lit à sa famille son *Cromwell*. Zweig 46.

<sup>12</sup> *Histoire de Valentin et Orson* (Épinal, Imprimerie de Pellerin, 1846) 49. Print.

<sup>13</sup> Le nom Ferragus évoque ainsi l'Orient et *Les Mille et une nuits* dans *La Comédie humaine*.

<sup>14</sup> « Fergus (name) », *Wikipedia, The Free Encyclopedia*, 31 Jul 2012. Web. 27 Sep 2012.  
<[http://en.wikipedia.org/wiki/Fergus\\_\(name\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Fergus_(name))>.

<sup>15</sup> *Roland Furieux, Orlando furioso* en italien, appartient à l'*Historia Caroli Magni*.



des signes sémiologiques dans le personnage de Vautrin dans *Le Père Goriot*, dans *Illusions perdues* et dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, comme nous le démontrerons dans la suite de cette analyse.

## B. D'Argow à Ferragus à Vautrin

Ferragus est chez Balzac un ancien forçat qui est devenu chef d'une bande secrète connue comme les Treize Dévorants. Il a une fille que dans *Ferragus, chef des Dévorants*, tout le pouvoir des Treize n'arrive pas à sauver. Le chef des Treize est inspiré non seulement de Vidocq mais aussi du personnage du flibustier Argow<sup>16</sup>, qui apparaît dans l'œuvre de Balzac *Argow le pirate*, aussi intitulée *Annette et le criminel* et publiée en 1824 sous le pseudonyme d'Horace de Saint-Aubin. Prototype de Ferragus, Argow, est un malfaiteur qui possède un pouvoir occulte. Ce flibustier, comme le Scapin<sup>17</sup> de Molière ou le Scaramouche<sup>18</sup> de la commedia dell'arte, échappe au danger comme un flibustier, et réapparaît avec « son entourage »<sup>19</sup> d'un roman de jeunesse de Balzac publié en 1822, *Le Vicaire des Ardennes*<sup>20</sup>. Balzac comprend et aime ces personnages

---

<sup>16</sup> Lovenjoul 316.

<sup>17</sup> « Scapin », *Wikipédia, l'encyclopédie libre*, 26 sept 2012. Web. 27 sept 2012.  
<<http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Scapin&oldid=83423610>>.

<sup>18</sup> « Scaramouche (commedia dell'arte) », *Wikipédia, l'encyclopédie libre*, 26 sept 2012. Web. 27 sept 2012.  
<[http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Scaramouche\\_\(commedia\\_dell%27arte\)&oldid=83423609](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Scaramouche_(commedia_dell%27arte)&oldid=83423609)>.

<sup>19</sup> Bardèche, *Balzac, Romancier* 519.

<sup>20</sup> Lovenjoul 315.

aventuriers, et dans une lettre du 21 juillet 1830 à Victor Ratier<sup>21</sup>, directeur du journal parisien *La Silhouette*, il lui écrit qu'il aimerait bien mener une vie de Mohican et « courir sur les rochers, nager en mer, respirer en plein air [...] ». Balzac s'exclame : « Oh ! Que j'ai admirablement compris les corsaires, les aventuriers, les vies d'oppositions [...] »<sup>22</sup>. Il comprend cette bande qui se libère du « mal du siècle » en établissant un pacte hors-la-loi qui les rend presque tout-puissants par la force accrue, quasiment surnaturelle, qu'ils ont quand ils travaillent ensemble. Ferragus et son prototype Argow sont des héros dignes du roman noir de Byron et de Radcliffe que Balzac connaît. Ferragus, le chef des Dévorants et Vautrin, le chef de la Société des Dix Mille sont nés à la même époque et nous établirons qu'ils peuvent se superposer en dévoilant le secret de leur vraie identité.

### C. Superposition de Ferragus et Vautrin

La Société des Dix Mille<sup>23</sup>, dont Vautrin est le chef, est établie avant 1819, car la diégèse du roman *Le Père Goriot* se situe entre 1819<sup>24</sup> et 1820. Dans *Splendeurs et misères des courtisanes* Balzac est plus précis et place la formation de la Société des Dix

---

<sup>21</sup> On peut lire sur la relation de Victor Ratier à Balzac dans Mary F. Sandars, *Honoré de Balzac : His Life and Writings*, (New York : Dodd, 1905) 110-11. Print.

<sup>22</sup> Honoré de Balzac, *Œuvres complètes XXIV : Correspondance 1819-1850* (Paris : Calmann-Lévy, 1876) 73. Print.

<sup>23</sup> Balzac, *Père* 191.

<sup>24</sup> Balzac, *Père* 1.

Mille « de 1815 à 1819 »<sup>25</sup>. Cette société est ainsi décrite dans *Le Père Goriot* :

[...] la Société des Dix Mille est une association de hauts voleurs, de gens qui travaillent en grand, et ne se mêlent pas d'une affaire où il n'y a pas dix mille francs à gagner. Cette société se compose de tout ce qu'il y a de plus distingué parmi ceux de nos hommes qui vont droit en cour d'assises. Ils connaissent le Code, et ne risquent jamais de se faire appliquer la peine de mort quand ils sont pincés. Collin est leur homme de confiance, leur conseil. À l'aide de ses immenses ressources, cet homme a su se créer une police à lui, des relations fort étendues qu'il enveloppe d'un mystère impénétrable. Quoique depuis un an nous l'ayons entouré d'espions, nous n'avons pas encore pu voir dans son jeu. Sa caisse et ses talents servent donc constamment à solder le vice, à faire les fonds au crime, et entretiennent sur pied une armée de mauvais sujets qui sont dans un perpétuel état de guerre avec la société<sup>26</sup>.

La société secrète des Dix Mille ne s'associe pas seulement pour voler comme le souligne Vautrin, elle est « riche de plus de dix mille frères prêts à tout faire »<sup>27</sup> pour s'entraider. Cette facette d'entraide est décrite dans *La Dernière incarnation de Vautrin*<sup>28</sup>, où le « chef des Grands Fanandels »<sup>29</sup> est Vautrin, de son vrai nom Jacques Collin. Ce qu'est un « fanandel » ainsi que la raison d'être de l'association des Grands Fanandels, nous est expliqué par Balzac qui décrit les mœurs et le langage (l'argot) des prisonniers de l'époque :

---

<sup>25</sup> Honoré de Balzac, *Œuvres complètes XVIII : Splendeurs et misères de courtisanes* (Paris : Houssiaux, 1874) 32. Print.

<sup>26</sup> Balzac, *Père* 191-92.

<sup>27</sup> Balzac, *Père* 232.

<sup>28</sup> La 4<sup>e</sup> partie de *Splendeurs et misères des courtisanes*.

<sup>29</sup> Balzac *OC XVIII* 34.

Ce mot de fanandels veut dire à la fois frères, amis, camarades. Tous les voleurs, les forçats, les prisonniers sont fanandels. Or, les Grands Fanandels, fine fleur de la haute pègre, furent pendant vingt et quelques années la cour de cassation, l'institut, la chambre des pairs de ce peuple. Les Grands Fanandels eurent tous leur fortune particulière, des capitaux en commun et des mœurs à part. Ils se devaient aide et secours dans l'embarras, ils se connaissaient. Tous d'ailleurs au-dessus des ruses et des séductions de la police, ils eurent leur charte particulière, leurs mots de passe et de reconnaissance<sup>30</sup>.

Le parallèle entre les fanandels, les frères du bagne de Vautrin et « les compagnons de l'ordre des Dévorants »<sup>31</sup> de Ferragus est frappant, nous le verrons. Ferragus, condamné à vingt<sup>32</sup> ans de bagne vers 1806<sup>33</sup>, s'échappe et retourne à Paris où il vit sous divers noms d'emprunt et sous les déguisements les plus variés. Ses aventures avec les Treize datent au moins de 1815, car une des trois aventures racontées par de Marsay au narrateur dans la Préface de l'*Histoire des Treize* est décrite dans *La Fille aux yeux d'or* dont l'intrigue a lieu en 1815. L'apparence de Ferragus en 1819 est décrite en détail dans *Ferragus, chef des Dévorants*<sup>34</sup>. Son « vrai » nom nous y est aussi donné : « Cet homme, ce diable s'appelle Gratien, Henri, Victor, Jean-Joseph Bourignard. Le sieur Gratien Bourignard est un ancien entrepreneur de bâtiments, jadis fort riche, et surtout l'un des plus jolis garçons de Paris, un Lovelace capable de séduire

---

<sup>30</sup> Balzac *OC XVIII* 32.

<sup>31</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 101.

<sup>32</sup> Vautrin est aussi condamné à « vingt ans de fer » comme on peut le lire dans *Le Père Goriot* 229.

<sup>33</sup> Narendra Jussien, « Personnages de la Comédie humaine », *Honoré de Balzac et la Comédie humaine*, 2003-2012. Web. 29 sept 12. <<http://hbalzac.free.fr/personnages.php>>.

<sup>34</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 84.

Grandisson »<sup>35</sup>. Balzac ne nous dit pas que le nom de baptême, le vrai nom de Ferragus est Gratien-Victor-Jean-Joseph Bourignard. Il sépare l'énumération des prénoms par des virgules<sup>36</sup> ce qui brise l'unité du personnage et évoque la métamorphose, l'arme principale du diable qui rend Ferragus d'une insaisissabilité pareille au démon. Le prénom Gratien est lié à Ferragus et sémiologiquement ce prénom de Gratien doit nous alerter car il évoque la gratitude, et est ainsi étiologiquement<sup>37</sup> attaché à la bienfaisance. Ainsi les prénoms Gratien et Ferragus ne sont pas des noms de naissance mais de vrais noms de guerre appartenant au champ sémantique de la « Société de Jésus au profit du diable »<sup>38</sup> car ils sont directement liés à la raison d'être de cette association : s'entraider pour se satisfaire dans leur vengeance et pour se protéger dans leur quête de domination de la société. Les Treize ont de la gratitude les uns envers les autres et aussi envers ceux qui les aident à atteindre leur but.

Ainsi, la société des Treize évoque Jésus non seulement pour établir le parallèle de leur fraternité les uns envers les autres mais aussi par le fait d'être treize, car Jésus et ses douze apôtres étaient treize membres au profit de Dieu. Mais les Treize à l'inverse de

---

<sup>35</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 101.

<sup>36</sup> Par exemple le nom complet de Rainier III de Monaco est Rainier Louis Henri Maxence Bertrand Grimaldi, sans aucune virgule entre les prénoms. Voir « Rainier III de Monaco », *Wikipédia, l'encyclopédie libre*, 21 sept 2012. Web. 28 sept 2012. <[http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Rainier\\_III\\_de\\_Monaco&oldid=83237869](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Rainier_III_de_Monaco&oldid=83237869)>.

<sup>37</sup> « Prénom Gratien ». *famili.fr*, Web. 29 sept 2012. <<http://www.tous-les-prenoms.com/prenoms/filles/gratien.html>>.

<sup>38</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 41.

Jésus et de ses apôtres ne visent pas le profit des autres hors de leur association, ils ne sont pas là pour aider ceux qu'ils ne connaissent pas ; en fait, ils se sont groupés pour la seule raison de s'entraider. Tout à fait comme les Grands Fanandels ! Balzac joue dans les histoires des Treize avec les mots « devoir » et « dévorant »<sup>39</sup> car les Treize détruisent, dévorent les obstacles entre eux et leur désir. Ils divergent des « Compagnons du Devoir »<sup>40</sup> qui sont leurs rivaux. D'où le jeu avec les mots « devoir » et « dévorants » qui « peuvent avoir des sources diverses »<sup>41</sup>. Balzac indique en citant les Compagnons du Devoir ce que les Treize ne sont pas. Dans la Préface de l'*Histoire des Treize*, Balzac implique que les Compagnons du Devoir forment une secte de bienfaisance envers le dehors, tandis que les Dévorants sont une secte secrète qui vise à satisfaire le besoin de soi et des siens. Les Compagnons Dévorants sont issus de la grande association mystique des ouvriers chrétiens afin de rebâtir le temple de Jérusalem. Avec le temps ils vont poursuivre une vie de flibustiers. Les Dévorants sont aussi comparés dans la Préface de l'*Histoire des Treize* aux « francs-maçons »<sup>42</sup> dans la mesure où ils sont une société secrète dont les membres sont recrutés et initiés parmi les diverses classes sociales. Le

---

<sup>39</sup> Originellement le « devoirant » ou « dévoirant », prononcé parfois « devorant » ou « dévorant » est le compagnon charpentier qui fait des stages pour acquérir la maîtrise. Selon le TLFi le terme est issu du latin médiéval *deverium*. Borderie clarifie que chez les Treize de Balzac : « Dévorants est une altération de Devoirants ; la notion de devoir est liée par principe à toutes les sociétés de Compagnons. Il ne fait guère de doute que Balzac s'est complu à associer au fait de la société secrète l'idée de dévoration ». Balzac, *Histoire*, Borderie 19.

<sup>40</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 38.

<sup>41</sup> Bardèche, *Balzac Romancier* 441.

<sup>42</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 38.

mot « Dévorants » utilisé par Balzac est plus qu'une nouvelle altération parmi celles que le mot « Devoirants » a souffertes au cours du temps ; le mot connote que les Treize détruisent tout, car les Treize dévorent tout ce qui se dresse entre eux et leur désir. Le seul « devoir » qu'ils poursuivent est de s'entraider. Ils dévorent la société dans la poursuite de leurs aventures. Ils ne se nourrissent que de leurs désirs, ils sont sustentés d'or et de plaisir. Tout est à l'excès chez les Treize vers leur plaisir, ils sont tout à fait l'envers des Compagnons du Devoir.

Nous venons d'établir des liens entre les deux sociétés secrètes de malfaiteurs, les Dix Mille de Vautrin et les Dévorants de Ferragus ; maintenant nous poursuivrons les liens entre leurs chefs. Le Ferragus de *Roland Furieux*, le même qui apparaît dans l'*Historia Caroli Magni*, est celui dont Balzac s'est inspiré pour le Ferragus des Treize. Donc le chef des Treize a son nom lié à celui du géant mythique qui est seulement vulnérable par son nombril. Cette vulnérabilité, Balzac va la transposer de Ferragus à Vautrin ! Dans *Le Père Goriot*<sup>43</sup>, et dans *Splendeurs et misères des courtisanes*<sup>44</sup>, on peut lire le récit des deux arrestations de Vautrin. Dans les deux cas, c'est par l'appareil digestif qu'il a été capturé ! Le nombril est le vestige de l'appareil digestif qui lie la mère à son fœtus, il établit le côté humain du géant carolingien et du surhomme Ferragus/Vautrin, personnage mythique de *La Comédie humaine*. Balzac établit aussi par

---

<sup>43</sup> Balzac, *Père* 221.

<sup>44</sup> Honoré de Balzac, *Œuvres complètes XI* (Paris : Houssiaux, 1874) 574, 586-587. Print. Honoré de Balzac, *Œuvres complètes XII* (Paris : Houssiaux, 1874) 57. Print. Balzac, *OC XVIII* 13.

le biais de l'association au mythique de Ferragus/Vautrin un parallèle avec Jésus, car celui-ci est aussi fils d'une femme, et il est au-dessus de ses douze apôtres.

Ferragus/Vautrin comme Jésus est aussi au-dessus de ses douze compagnons. La description des deux chefs peut aussi être superposée. Voici le portrait que Balzac nous donne en détail de Ferragus :

Cet homme long et sec, dont le visage plombé trahissait une pensée profonde et glaciale, séchait la pitié dans le cœur des curieux, par une attitude pleine d'ironie et par un regard noir qui annonçaient sa prétention de traiter d'égal à égal avec eux. Sa figure était d'un blanc sale, et son crâne ridé, dégarni de cheveux, avait une vague ressemblance avec un quartier de granit. Quelques mèches plates et grises, placées de chaque côté de sa tête, descendaient sur le collet de son habit crasseux et boutonné jusqu'au cou. Il ressemblait tout à la fois à Voltaire et à Don Quichotte ; il était railleur et mélancolique, plein de mépris, de philosophie, mais à demi aliéné. Il paraissait ne pas avoir de chemise. Sa barbe était longue. Sa méchante cravate noire tout usée, déchirée, laissait voir un cou protubérant, fortement sillonné, composé de veines grosses comme des cordes. Un large cercle brun, meurtri, se dessinait sous chacun de ses yeux. Il semblait avoir au moins soixante ans. Ses mains étaient blanches et propres. Il portait des bottes éculées et percées. Son pantalon bleu, raccommodé en plusieurs endroits, était blanchi par une espèce de duvet qui le rendait ignoble à voir. Soit que ses vêtements mouillés exhalassent une odeur fétide, soit qu'il eût à l'état normal cette senteur de misère qu'ont les taudis parisiens, de même que les bureaux, les sacristies et les hospices ont la leur, goût fétide et rance, dont rien ne saurait donner l'idée, les voisins de cet homme quittèrent leurs places et le laissèrent seul; il jeta sur eux, puis reporta sur l'officier son regard calme et sans expression, le regard si célèbre de monsieur de Talleyrand, coup d'œil terne et sans chaleur, espèce de voile impénétrable sous lequel une âme forte cache de profondes émotions et les plus exacts calculs sur les hommes, les choses et les événements. Aucun pli de son visage ne se creusa. Sa bouche et son front furent impassibles ; mais ses yeux s'abaissèrent par un mouvement



d'une lenteur noble et presque tragique. Il y eut enfin tout un drame dans le mouvement de ses paupières flétries<sup>45</sup>.

On constate que la description donnée par Balzac parle de « Voltaire à Don Quichotte », c'est-à-dire qu'il y a du déguisement, car Voltaire n'a rien à voir avec Don Quichotte. Balzac décrit la masse physique des formes des muscles qui revêtent les os, l'anatomie qui au XIX<sup>e</sup> siècle ne pouvait pas être altérée par des opérations de chirurgie plastique. Ainsi seulement l'anatomie qui ne pouvait pas être modifiée est pertinente, car on lira aussi dans *Ferragus* « [qu'il] se déguise comme un acteur [...] se grime comme il veut » car il lui faut échapper aux « investigations parlementaires »<sup>46</sup>. Donc, il n'y a qu'un « cou protubérant, fortement sillonné, composé de veines grosses comme des cordes » et un « coup d'œil terne et sans chaleur, espèce de voile impénétrable sous lequel une âme forte cache de profondes émotions et les plus exacts calculs sur les hommes, les choses et les événements »<sup>47</sup>. Ainsi, on ne sait vraiment que cela : Ferragus est un homme fort, qu'il a un coup de taureau et que son nom de Bourignard semble avoir des prénoms divers, faux, comme le diable. D'autre part, la façon dont Balzac nous apporte un « Figaro », un « Scapin » une « perle des vieux valets de théâtre »<sup>48</sup>, Justin, le vieux valet du commandeur qui parle d'un ton très familier, moqueur, facétieux, appelant Ferragus

---

<sup>45</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 84.

<sup>46</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 102.

<sup>47</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 85.

<sup>48</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 100.

de « mon Bourignard »<sup>49</sup> justement en parlant sur le jeu, doit nous alerter sur l'insaisissabilité du nom Bourignard. Ceci est une mise en abîme de la pièce de Marivaux *Le Jeu de l'amour et du hasard* (1730), car Balzac nous dépeint par signes sémiologiques les scènes nécessaires pour comprendre que Justin nous parle d'une identité fausse de Ferragus. Tous ces indices correspondent à un « Bourignard » qui est sémiotiquement très proche du nom « Bourguignon », le surnom que Marivaux a donné à Dorante dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*. Ainsi, « Bourguignon » qui désigne aussi une personne de la Bourgogne, invoque l'identité cachée que Marivaux a créée pour Dorante. Le « Bourignard » de Balzac est un mot composite, un hybride de Bourguignon et de renard, comme le Renard du *Roman* et des *Fables* de La Fontaine, évoquant la ruse, l'absence de scrupules et l'avidité associées aux renards.

Balzac a employé ici ce que Barthes appelle un mytheme en littérature, s'appuyant sur la théorie de Lévi-Strauss des unités constitutives du discours mythique (mythèmes) qui « n'acquièrent de signification que parce qu'elles sont groupées en paquets et que ces paquets eux-mêmes se combinent »<sup>50</sup>. De même, dans *Ferragus*, plusieurs mythes du monde du théâtre et de la littérature fantastique de l'époque baroque, voire médiévale, n'acquièrent de signification que « parce [qu'ils] sont [groupés] en paquets et que ces paquets eux-mêmes se combinent ». Ainsi, comprendre un récit, ce n'est pas seulement suivre l'histoire mot à mot, c'est aussi y reconnaître des

---

<sup>49</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 101.

<sup>50</sup> Roland Barthes, et al, *Poétique du récit* (Paris : Seuil, 1977) 14. Print.

plateformes, des jonctions et projeter des liens qui sortent des « enchainements horizontaux du fil narratif sur un axe implicitement vertical »<sup>51</sup>. Lire un récit c'est passer d'un niveau de compréhension à un autre et « dévoiler » ainsi le texte.

Vautrin, Jacques Collin<sup>52</sup> de son vrai nom, est probablement né en 1779, car le narrateur nous dit qu'il était « un homme âgé d'environ quarante ans »<sup>53</sup>, pendant les événements du *Père Goriot* où la diégèse du récit, commence en novembre de 1819 à Paris<sup>54</sup>. On fait la connaissance de Vautrin dans les premières pages du *Père Goriot* :

[...] Vautrin, l'homme de quarante ans, à favoris peints [...]. Il était un de ces gens dont le peuple dit : Voilà un fameux gaillard ! Il avait les épaules larges, le buste bien développé, les muscles apparents, des mains épaisses, carrées et fortement marquées aux phalanges par des bouquets de poils touffus et d'un roux ardent. Sa figure, rayée par des rides prématurées, offrait des signes de dureté que démentaient ses manières souples et liantes. Sa voix de basse-taille, en harmonie avec sa grosse gaieté, ne déplaisait point. Il était obligeant et rieur. Si quelque serrure allait mal, il l'avait bientôt démontée, rafistolée, huilée, limée, remontée, en disant : « Ça me connaît ». Il connaissait tout d'ailleurs, les vaisseaux, la mer, la France, l'étranger, les affaires, les hommes, les événements, les lois, les hôtels et les prisons. Si quelqu'un se plaignait par trop, il lui offrait aussitôt ses services. Il avait prêté plusieurs fois de l'argent à madame Vauquer et à quelques pensionnaires ; mais ses obligés seraient morts plutôt que de ne pas le lui rendre, tant, malgré son air bonhomme, il imprimait de crainte par un certain regard profond et plein de résolution. À la manière dont il lançait un jet de salive, il annonçait un sang-froid imperturbable qui ne devait pas le faire reculer devant un crime pour sortir d'une position équivoque. Comme un juge sévère, son œil semblait aller

---

<sup>51</sup> Barthes, *Poétique* 15.

<sup>52</sup> Balzac, *Père* 215.

<sup>53</sup> Balzac, *Père* 9.

<sup>54</sup> Balzac, *Père* 33.

au fond de toutes les questions, de toutes les consciences, de tous les sentiments. Ses mœurs consistaient à sortir après le déjeuner, à revenir pour dîner, à décamper pour toute la soirée, et à rentrer vers minuit, à l'aide d'un passe-partout que lui avait confié madame Vauquer. Lui seul jouissait de cette faveur<sup>55</sup>.

Vautrin aussi a été incarcéré et a trompé la mort comme Ferragus<sup>56</sup>. Vautrin aussi se déguise, il porte une perruque<sup>57</sup> et comme Ferragus, il a essayé d'effacer non seulement les marques au fer rouge sur son épaule, mais aussi de changer son apparence, même sa physionomie. Ces déguisements sont décrits en détail dans *Ferragus, chef des Dévorants*<sup>58</sup> dans *Le Père Goriot*<sup>59</sup>, dans *Illusions perdues*<sup>60</sup> et dans *Splendeurs et misères des courtisanes*<sup>61</sup>. Vautrin et Ferragus sont du même âge, même si l'âge exact de l'un et de l'autre n'est jamais mentionné que vaguement. Comme nous l'avons vu, Ferragus est décrit comme semblant « avoir au moins soixante ans » dans *Ferragus, chef des Dévorants*<sup>62</sup>, mais il participe à l'enlèvement de la Duchesse Antoinette de Langeais

---

<sup>55</sup> Balzac, *Père* 16.

<sup>56</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 108, 110.

<sup>57</sup> Balzac, *Père* 9, 228.

<sup>58</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 180.

<sup>59</sup> Balzac, *Père* 194, 222.

<sup>60</sup> Honoré de Balzac, *Œuvres complètes : Illusions perdues III* (Paris : Calmann-Lévy 1892) 216, 223-24. Print.

<sup>61</sup> Balzac *OC XI* 406.

<sup>62</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 85.

en 1823<sup>63</sup> :

Après onze jours de travaux préparatoires, ces treize démons humains arrivèrent au pied du promontoire élevé d'une trentaine de toises au-dessus de la mer, bloc aussi difficile à gravir par des hommes qu'il peut l'être à une souris de grimper sur les contours polis du ventre en porcelaine d'un vase uni<sup>64</sup>.

Ferragus devait être alors en très bonne forme physique et sûrement jeune. À la fin du roman *Ferragus*, le chef des Treize semble avoir au moins soixante ans car, comme tout humain, quand on est très accablé par la perte d'un être cher, on semble plus vieux que ce qu'on est.

Il se peut aussi que Vautrin, qui semble plus âgé que ce qu'il est car « sa figure [est] rayée par des rides prématurées »<sup>65</sup>, ait été vers 1806 au bagne, car il a été plusieurs fois incarcéré, même à vingt ans au bagne<sup>66</sup> comme l'a aussi été Ferragus<sup>67</sup>, et comme lui, il s'est évadé. Les ressemblances entre ces deux personnages sont ainsi de plus en plus frappantes. À aucun moment on ne trouve une action de Ferragus dans laquelle on ne puisse pas voir Vautrin et vice-versa. Le « moi » de Vautrin et le « moi » de Ferragus changent moins que le « moi » de Rastignac entre *La Peau de chagrin* et *Le Père Goriot*. Bien sûr le « moi » n'est pas figé, n'est pas immobile. Le « moi » change et reflète les

---

<sup>63</sup> Balzac, *Histoire*, Calmann-Lévy 264.

<sup>64</sup> Balzac, *Histoire*, Calmann-Lévy 266.

<sup>65</sup> Balzac, *Père* 16.

<sup>66</sup> Balzac, *Père* 269.

<sup>67</sup> Anatole Cerfberr et Jules Christophe, *Répertoire de la Comédie humaine de H. de Balzac* (Paris : Calmann-Lévy, 1893) 57. Print. Balzac, *Histoire*, Borderie 107.

expériences vécues, mais ni le personnage de Vautrin, ni le personnage de Ferragus ne sortent à aucun moment de leur caractère si on les transpose d'une société secrète à l'autre. Selon Bardèche, Ferragus et Vautrin se ressemblent tellement par leurs actions que « Vautrin, c'est Ferragus expliqué par de Marsay »<sup>68</sup>. Selon nous, au-delà de cette ressemblance totale entre les deux personnages ils sont effectivement le même personnage. Ferragus va se métamorphoser en Vautrin. Il y a une apparente différence de classe sociale entre Vautrin et Ferragus. Balzac donne un tableau avec un premier plan où on voit un Ferragus qui travaille avec et pour les aristocrates, mais si on regarde de près ce tableau on découvre que Ferragus est aussi comme Vautrin enraciné dans le milieu populaire. Ferragus veut acquérir le titre de comte de Funcal<sup>69</sup>, tandis que Vautrin se donne celui de Carlos Herrera, « chanoine de la cathédrale de Toledo, chargé d'une mission politique en France par le roi Ferdinand VII »<sup>70</sup>. Il n'y a donc pas vraiment de différence de classe sociale entre Vautrin et Ferragus.

Les deux sociétés non seulement ont la même structure, mais leur action sur les autres est la même. La Hodde indique que l'action des sociétés secrètes était très vaste car le mécontentement contre la politique de Charles X était général. Cette insatisfaction du *statu quo* a poussé, selon La Hodde, tout un segment de la population, des ouvriers aux bohèmes, aux artistes et aux bourgeois, à avoir des comportements semblables à ceux

---

<sup>68</sup> Bardèche, *Balzac, Romancier* 507.

<sup>69</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 111.

<sup>70</sup> Cerfberr 262. Print.

des sociétés secrètes des malfaiteurs, à se conduire d'une façon déconcertante. Cette réaction étrange des mécontents, dont la logique était insaisissable, était la réalité de l'époque selon La Hodde, qui donne plusieurs exemples de l'irrationalité où se trouvait plongé son « monde »<sup>71</sup>.

Donc la logique de la Société des Dix Mille ainsi que la logique du groupe au cœur des Dix Mille – les Grands Fanandels, les frères, « les héros du bain »<sup>72</sup> – suit la description de l'état du monde de l'époque selon La Hodde et selon Caillot<sup>73</sup>. Comme l'indique La Hodde et nous le savons aussi de nos jours, « les conspirateurs ne disparaissent pas, seulement la conspiration fait place à une nouvelle »<sup>74</sup>. Donc, Ferragus regagne ses forces au bout de l'aventure décrite dans *Ferragus, chef des Dévorants* et trompe plusieurs fois la mort. Les Treize vont être incorporés<sup>75</sup> dans la Société des Dix Mille. Ils sont encore en activité comme association secrète en 1823, comme nous l'avons vu dans *La Duchesse de Langeais*. La Société des Dix Mille est au moins bien établie en 1819 comme l'indique *Le Père Goriot*. Ceci n'est pas un contresens. Les deux sociétés fictives peuvent exister simultanément, ou encore l'une peut se métamorphiser

---

<sup>71</sup> La Hodde 25.

<sup>72</sup> Balzac *OC XVIII* 32-33.

<sup>73</sup> Antoine Caillot, *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs et usages des Français*, 2 tomes (Paris : Dauvin, 1827). Print.

<sup>74</sup> La Hodde 19.

<sup>75</sup> Les Treize sont encore en activité en 1823 comme on le peut lire dans le dénouement de *La Duchesse de Langeais*. La Société des Dix Mille est bien établie en 1819 comme on le peut lire dans Balzac, *Père* 191.

peu à peu dans l'autre. C'est ce qui se passe avec les bandes, depuis le temps de Balzac jusqu'à notre époque. Les malfaiteurs de toutes classes sociales agissent partout où ils ont l'occasion de conduire leurs affaires. Les Treize appartiennent à une société secrète plus restrictive et apparemment à une classe sociale plus élevée que celle des Dix Mille, mais il y a des voleurs dans la basse classe comme on les a aussi dans la haute société. De plus, les Treize deviennent encore plus insaisissables par leur liaison aux Dix Mille. Les deux groupes ont seulement des avantages à se joindre. Ils ont ainsi élargi leur champ d'action, ce qui diminue la possibilité d'être attrapés par la police.

Ainsi, dans la logique de son travail Balzac a été amené à rapprocher les surnoms des chefs de ces deux sociétés secrètes de malfaiteurs. La diégèse des romans, le travail romanesque de Balzac, tisse des liens qui rapprochent peu à peu Ferragus de Vautrin jusqu'à leur superposition. Le mot Ferragus est lié sémiologiquement à celui de Vautrin. Le sème « fer » dans Ferragus évoque tout ce qui est associé avec le mot fer<sup>76</sup> qui était au centre des nouvelles découvertes scientifiques mais aussi lié aux arcades parisiennes, à la chaîne des forçats et aux armes des malfaiteurs, sans compter l'allusion au malheur de l'humanité depuis qu'elle est entrée dans « l'âge du fer ».

Les arcades parisiennes, ou passages couverts, construites surtout de 1822 à 1837 forment des galeries sous un toit de verrière soutenue par une infrastructure en fer qui nous rapprochent de Ferragus et de Vautrin car ces passages symbolisent la facilité de

---

<sup>76</sup> C'est de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle qu'on commence à établir la distinction entre le fer, l'acier et la fonte.



circulation, celle du déguisement à cause de l'abri et des liens intérieurs qu'elles offrent. Ces passages qui facilitent ainsi la circulation et étaient bien présents dans la vie parisienne au temps de l'*Histoire des Treize* sont mentionnées par Balzac dans « Histoire et physiologie des boulevards de Paris »<sup>77</sup> que cite Walter Benjamin dans *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*<sup>78</sup>. Ainsi associé aux passages, le nom de Ferragus évoque non seulement la dureté, la force de celui-ci, mais aussi sa facilité accrue à se déplacer et à se cacher, la fluidité de communication. Ferragus peut se déplacer en formant ses propres infrastructures, comme une araignée sur sa toile. Il acquiert ainsi des articulations aériennes sur les toits et des protections accrues dans les passages qui servent de cachettes. Cette insaisissabilité rapproche Ferragus de Vautrin car ils peuvent se découper aisément dans n'importe quel « vaut autrin ».

Le nom de l'abbé espagnol Carlos Herrera, une des multiples personnifications de Vautrin, est aussi lié au fer, car Herrera évoque le mot « herrero »<sup>79</sup> qui signifie forgeron en espagnol. La couleur<sup>80</sup> rouge associée au fer est un autre lien de Vautrin à Ferragus, car la vraie couleur des cheveux de Vautrin est rouge. Le mot Vautrin, lui-même, indique qu'il s'agit d'un double. Vautrin, « vaut autrin », il vaut un autre, il vaut Ferragus de son

---

<sup>77</sup> Honoré de Balzac, *Œuvres complètes XXI* (Paris : Calmann-Lévy, 1879) 447. Print.

<sup>78</sup> Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*, trad. Jean Lacoste (Paris : Cerf, 1997) 35. Print.

<sup>79</sup> Notons que forgeron en portugais se dit « ferreiro ».

<sup>80</sup> « What Is Important About the Color of Minerals ? », *Amethyst Galleries' Mineral Gallery*, 1995-2012, Amethyst Galleries, Inc. Web. 29 Sep 12. <<http://www.galleries.com/minerals/property/color.htm>>. *Iron, Fe*, produces the red color of limonite, (hydrated iron oxide hydroxide).

vrai nom Jacques Collin. Donc, ce n'est pas seulement l'histoire du forçat et l'âge de Ferragus et de Vautrin qui lient Ferragus à Vautrin, les noms eux-mêmes identifient sémiologiquement Jacques Collin comme le « moi » des personnages Ferragus et Vautrin une fois superposés.

La propension paternelle de Ferragus se reconnaît peut-être dans le dévouement que Vautrin porte à Eugène de Rastignac dans *Le Père Goriot* et à Lucien de Rubempré dans *Illusions perdues* et dans *Splendeurs et misères des courtisanes*. Ferragus et Vautrin ont la même dimension protectrice de veiller sur ceux qu'ils considèrent comme les leurs. Vautrin est homosexuel et ainsi s'explique aussi l'intérêt de Vautrin pour le jeune Rastignac et pour Rubempré. Que Ferragus ait eu une fille et que Vautrin soit homosexuel n'empêche pas cette ressemblance. Dans *Ferragus, chef des Dévorants*, Ferragus n'est pas très pris par la grisette Ida Gruget, qui est son amante. Elle se suicide en se jetant dans la Seine car elle dépend de Ferragus et croit avoir une rivale en Clémence. La grisette ne soupçonne même pas que Clémence puisse être autre chose qu'une fille entretenue comme elle-même. Ferragus garde si bien le secret de sa paternité que toute l'intrigue tourne autour du fait que seulement Ferragus et Clémence connaissent leur relation de parenté. On lit dans *Ferragus* qu'Ida aime aller au cabaret avec Ferragus, donc il est gentil et semble avoir une personnalité qui peut être joueuse semblable à celle qu'on trouve chez Vautrin dans *Le Père Goriot* quand on lit que Vautrin flatte Mme

Vauquer, qu'il la conduit à l'Opéra comique et qu'il la prend par la taille<sup>81</sup>. Vautrin, qu'on sait homosexuel, peut être aimable et galant avec les femmes. On lit qu'il prend « galamment dans ses bras »<sup>82</sup> Mme Vauquer. Elle s'exclame même : « – Mon Dieu ! Que cet homme-là est agréable, [...] je ne m'ennuierais jamais avec lui »<sup>83</sup>.

Ce ne sont pas seulement les personnalités de Vautrin<sup>84</sup> et de Ferragus qui sont semblables et les surnoms de Trompe-la-Mort et de Carlos Herrera qui lient sémiologiquement, Vautrin à Ferragus. Le surnom de Camuset, donné aussi à Ferragus dans *Ferragus, chef des Dévorants*<sup>85</sup>, est lié par son étymologie à une bonne figure. Une bonne figure est donc une figure « camusette », adjectif plus souvent lié avec le féminin, comme par exemple « des seins camusets »<sup>86</sup>. Nous savons que Ferragus était un joli

---

<sup>81</sup> Balzac, *Père* 17.

<sup>82</sup> Balzac, *Père* 46.

<sup>83</sup> Balzac, *Père* 161.

<sup>84</sup> La personnalité de Vautrin décrite dans *Le Père Goriot* est très semblable à celle de Ferragus décrite à travers le narrateur et à travers Ida. « Mais aussi était-il au mieux avec la veuve, qu'il appelait maman en la saisissant par la taille, flatterie peu comprise ! La bonne femme croyait la chose encore facile, tandis que Vautrin seul avait les bras assez longs pour presser cette pesante circonférence. Un trait de son caractère était de payer généreusement quinze francs par mois pour le gloria qu'il prenait au dessert. Des gens moins superficiels que ne l'étaient ces jeunes gens emportés par les tourbillons de la vie parisienne, ou ces vieillards indifférents à ce qui ne les touchait pas directement, ne se seraient pas arrêtés à l'impression douteuse que leur causait Vautrin. Il savait ou devinait les affaires de ceux qui l'entouraient, tandis que nul ne pouvait pénétrer ni ses pensées ni ses occupations. Quoiqu'il eût jeté son apparente bonhomie, sa constante complaisance et sa gaieté comme une barrière entre les autres et lui, souvent il laissait percer l'épouvantable profondeur de son caractère. Souvent une boutade digne de Juvénal, et par laquelle il semblait se complaire à bafouer les lois, à fouetter la haute société, à la convaincre d'inconséquence avec elle-même, devait faire supposer qu'il gardait rancune à l'état social, et qu'il y avait au fond de sa vie un mystère soigneusement enfoui. ». Balzac, *Père* 17.

<sup>85</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 163, 171.

<sup>86</sup> « Lexicographie » *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, 2012. Web. 27 sept 2012.

garçon, comme nous le dit Justin dans *Ferragus, chef des Dévorants* : « Le sieur Gratien Bourignard est un ancien entrepreneur de bâtiments, jadis fort riche, et surtout l'un des plus jolis garçons de Paris, un Lovelace capable de séduire Grandisson »<sup>87</sup>. Donc une allusion à la capacité d'être *queer*, bisexuel, car Grandisson est un personnage ennuyeux, « pour qui la Vénus des carrefours elle-même se trouverait sans sexe »<sup>88</sup>.

On commence ainsi à voir que l'allusion à *Venise sauvée*, la tragédie de Thomas Otway dans la Préface de l'*Histoire des Treize* est plus profonde que l'association qu'on lui donne à l'aventure racontée dans *La Fille aux yeux d'or*, où Paquita a une relation lesbienne avec la demi-sœur d'Henri de Marsay. Dans la tragédie *Venise sauvée*, la beauté pour Balzac réside dans les amitiés homo et hétérosexuelles, entre Pierre, Jaffier et Belvidera. On sait par cette Préface qu'un des Treize, qu'on présume être Ferragus, a été très épris de cette tragédie surtout par « l'union sublime de Pierre et de Jaffier » ce qui lui a fait songer « aux vertus particulières aux gens jetés en dehors de l'ordre social »<sup>89</sup>.

Ce mémoire associe le personnage de Ferragus à un androgyne, ce qui est nouveau ; aussi ce mémoire superpose Ferragus et Vautrin, ce qui n'a pas encore été précisé. Pourtant tous les indices de la superposition de Vautrin à Ferragus ont été donnés par Balzac. La tragédie d'Otway l'a sûrement beaucoup influencé, car Balzac en

---

<http://www.cnrtl.fr/definition/camuset>>.

<sup>87</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 101.

<sup>88</sup> Honoré de Balzac, *Œuvres illustrées de Balzac : Les Parents pauvres* (Paris : Marescq, 1851) 100. Print.

<sup>89</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 40.

parle non seulement dans la Préface de l'*Histoire des Treize*, mais aussi dans *Le Père Goriot*<sup>90</sup> et dans *Illusions perdues*<sup>91</sup>. Tellement que Carlos Herrera, Vautrin, demande dans *Illusions perdues* à Lucien de Rubempré : « Enfant, [...] n'as-tu médité la *Venise sauvée* d'Otway ? As-tu-compris cette amitié profonde, d'homme à homme, qui lie Pierre à Jaffier, qui fait pour eux d'une femme une bagatelle, et qui change entre eux tous les termes sociaux »<sup>92</sup> ? Ceci ne nous étonne pas car on sait depuis la première apparition de Vautrin qu'il est peut-être bisexuel, mais homosexuel il l'est sûrement dans *Le Père Goriot*, dans *Illusions perdues* et dans *Splendeurs et misères des courtisanes*. Dans *Le Père Goriot*, Vautrin a placé « la tête de l'étudiant sur la chaise, pour qu'il pût dormir commodément, il le baisa chaleureusement au front, en chantant. Dormez, mes chères amours ! Pour vous je veillerai toujours »<sup>93</sup>. Aussi avoue-t-il clairement son homosexualité quand il dit à Eugène de Rastignac : « Eh bien ! Pour moi qui ai bien creusé la vie, il n'existe qu'un seul sentiment réel, une amitié d'homme à homme. Pierre et Jaffier, voilà ma passion. Je sais *Venise sauvée* par cœur »<sup>94</sup>.

Donc avec le surnom Camuset on établit une autre relation, un autre lien, entre Ferragus et Vautrin, nous l'avons vu. Balzac souligne sémiotiquement cette liaison

---

<sup>90</sup> Balzac, *Père* 186.

<sup>91</sup> Balzac *OC XVIII* 546-47.

<sup>92</sup> Balzac *OC XVIII* 546-47.

<sup>93</sup> Balzac, *Père* 209.

<sup>94</sup> Balzac, *Père* 186.

quand il donne le nom de Camusot à un personnage de *La Comédie humaine* fortement lié à Vautrin. Camusot<sup>95</sup> apparaît principalement dans *Illusions perdues*, où il est dépeint comme un amateur de fêtes galantes. Il a une femme et une lorette, il est nommé juge mais appartient à un état que Balzac considère inférieur, la bourgeoisie, donc on peut lire le suffixe -ot<sup>96</sup> de Camusot comme le masculin de Camuset. On doit le lire en opposition à Vautrin/Ferragus à un niveau inférieur, car Balzac place Vautrin/Ferragus au-dessus de Camusot dans l'échelle du mérite et du pouvoir. De plus dans le dernier roman du cycle de Vautrin, Balzac nous fait savoir par la bouche de Vautrin qu'il était veuf et sans enfants<sup>97</sup>. On ne nous dit nulle part auparavant que Vautrin ait été marié, mais que Ferragus ait été marié et ait eu une fille<sup>98</sup>, Clémence, morte vers 1820, ceci nous l'avons lu dans *Ferragus : chef des Dévorants*. La superposition des deux chefs est ainsi très claire.

L'unité sémiologique des surnoms Vautrin/Ferragus au vrai nom de Jacques Collin ne pouvait pas être moins spectaculaire que ce récit sur les rouages de la pensée balzacienne dans la construction, l'assemblage, de ce personnage. Le nom de Collin est derrière Ferragus car Collin correspond à Ferragus. Comme chez Baudelaire les parfums,

---

<sup>95</sup> « Camusot (père) », *Wikipédia, l'encyclopédie libre*, 22 déc 2011, Web. 29 sept 2012. <[http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Camusot\\_\(père\)](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Camusot_(père))>.

<sup>96</sup> « -ot, » *Wiktionary, The Free Dictionary*, 10 Jun 2012. Web. 29 Sep 2012. <<http://en.wiktionary.org/wiki/-ot>>.

<sup>97</sup> Honoré de Balzac, *Œuvres Complètes : Le Député d'Arcis II* (Paris : Calmann-Lévy, 1892) 202. Print.

<sup>98</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 182-83.

les couleurs et les sens se répondent, chez Balzac ces deux personnages sont en synergie par tous les signes, par tous les signifiés qui entourent leur action. Balzac est un précurseur de la théorie de la correspondance que Baudelaire et Huysmans développeront. Dans *Facino Cane*<sup>99</sup> la sublimité de la synergie, de la correspondance, est entre l'odeur et la vision, car Marco Facino Cane nous raconte son histoire et nous voyageons de Venise à Paris avec un aveugle qui sent l'or<sup>100</sup>. Ainsi avec Balzac on a cette correspondance qui unifie les sens, même l'ambiance correspond à la personnalité et la physionomie correspond au caractère moral et physique du personnage<sup>101</sup>. La correspondance est partout chez Balzac, parfois son imagination est telle que l'extrapolation tombe dans le fantastique. Le roman est un genre littéraire ouvert à toutes les possibilités, il est surtout de caractère fictif. Donc, l'imagination tombe dans le monde de la fiction, du romanesque, mais ceci n'empêche pas que le fictif soit vraisemblable.

Les romans de Balzac, qui dépeignent les mœurs de son temps, sont pleins de récits pour la déduction du lecteur. Balzac aperçoit même dans la démarche de Clémence Desmarets la coquetterie et les mœurs de la fille de Ferragus. Il a même écrit toute une *Théorie de la démarche* publié en 1833 dans la revue *L'Europe littéraire*. Dans les essais

---

<sup>99</sup> *Facino Cane* est un roman de Balzac, publié en 1837 aux éditions Delloye et Lecou, au tome XII des *Études philosophiques*, et depuis 1844 il fut classé par Balzac dans les *Scènes de la vie parisienne* de *La Comédie humaine*.

<sup>100</sup> Honoré de Balzac, *Œuvres Complètes de Honoré de Balzac X : Facino Cane* (Paris : Houssiaux, 1855) 68. Print.

<sup>101</sup> Balzac est un admirateur de la théorie de la physiognomonie de Kaspar Lavater (1741-1801).

qu'il a commencé à écrire en 1833 et qui ont été publiés en 1839 sous le titre *Pathologie de la vie sociale* la démarche est non seulement analysée comme une pathologie de la vie sociale, mais aussi comme une philosophie. Plus tard, Rudolf Laban (1879-1946) établira lui aussi des liens philosophiques entre le mouvement humain et la pensée. Laban va décrire tout un rapport entre l'art et le mouvement dont Balzac a été un précurseur. Or, si la démarche de Ferragus et de Vautrin n'est décrite nulle part, ceci doit nous alerter : Balzac qui était tellement pris par la théorie de la démarche veut maintenir secrète l'identité de Ferragus et de Vautrin, ainsi il ne les décrit jamais en train de marcher ! Pour Balzac, la démarche est « la physionomie du corps » ainsi « [tout] en nous correspond à une cause interne »<sup>102</sup>.

Balzac n'a pas écrit non plus nulle part que Collin est le vrai nom de Ferragus, mais ceci n'empêche pas de déduire qu'il le soit. Le secret est au cœur du roman et Balzac lui a donné ses lettres de noblesse. Donc Vautrin « vaut autrin », il vaut de Ferragus à Herrera, de Camuset à Collin.

Avec les outils des sciences humaines, comme ceux de la psychanalyse et de la psychologie, on peut établir que parfois l'auteur n'est pas conscient de ce qu'il écrit. Mais dans le cas de Balzac ce n'est pas par hasard que Ferragus et Vautrin sont les noms de guerre de Collin. Ce qui est une coïncidence c'est le fait que Vidocq ait eu l'idée d'écrire ses mémoires et que selon Borderie Balzac a eu des conversations au sujet de ces

---

<sup>102</sup> Balzac, *Traité* 123.



mémoires avec Vidocq lui-même. Ainsi comme Balzac l'écrit dans l'Avant-propos de *La Comédie humaine*, il n'est que le secrétaire de la société car le hasard lui apporte tout ce qu'il lui faut pour dépeindre les mœurs de son époque.

Ferragus a la même « odeur littéraire » que Vautrin, tous les sens correspondent de l'un à l'autre, et ce plaisir que la synergie apporte nous fait penser à la raison pour laquelle Balzac, un vrai démiurge, utilise le prénom de Jacques<sup>103</sup> qui signifie protéger et aussi supplanter en hébreu. Les deux verbes paraissent dangereusement opposés, mais ils expriment le pouvoir de Balzac de saisir la dichotomie et de l'exprimer en unifiant les mots. Jacques Collin protège et supprime, car il élimine ceux qui s'opposent à lui et il protège les siens. Les deux<sup>104</sup> sociétés secrètes comportent dans un premier plan la bienveillance envers les siens, comme nous l'avons vu. Le nom de Collin écrit avec deux « ll » ou avec un seul « l » est aussi un nom qui par son étymologie va comme un gant à Vautrin et à Ferragus, car dans certaines traditions populaires, il signifie un individu surhomme, brillant, très beau, et fort comme un ours<sup>105</sup>.

---

<sup>103</sup> « Signification du prénom Jacques », *Signification prénom.com*, 2012, Media Blend SARL. Web. 29 sept 12. <<http://www.signification-prenom.com/prenom/prenom-JACQUES.html>>.

<sup>104</sup> Société des Treize Dévorants et société des Dix Mille.

<sup>105</sup> Signification du nom Colin : C'est un homme viril qui dégage une impression de force, d'autorité et n'est pas dépourvu d'un certain magnétisme. Avant tout réaliste et pratique, il a les pieds sur terre et possède une forte énergie lui permettant de concrétiser ses rêves. Peu influençable, il poursuit tranquillement son chemin en cherchant toujours à progresser, et pour cela il s'appuie sur une forte volonté et une puissance d'action importante, bien qu'irrégulière. C'est un être sensible dont le talon d'Achille est sans doute la vie affective malgré son apparence sévère. En rapport avec l'étymologie, Colin signifiant « fort comme un ours », il apparaît ferme, intransigeant, parfois même brusque ou tranchant, alors qu'il ne fait que dissimuler sa sensibilité et sa tendresse. C'est un homme de devoir, qui n'a qu'une parole et sur lequel on peut compter. Direct, franc et honnête, il a même tendance à être trop

Tous deux, Vautrin et Ferragus, appartiennent à des sociétés secrètes qui minent la société. Ils sont l'outil de la malveillance envers le reste de la société dont ils causent la destruction. Cependant eux-mêmes, malgré leur bienveillance envers les leurs, s'auto-détruisent dans leur projet de détruire la société.

La théorie de la déconstruction<sup>106</sup> de Jacques Derrida peut servir à expliquer l'idéologie de Jacques Collin. Balzac à travers Collin nous montre les effets des causes qui ont abouti dans les mœurs de son temps. Ferragus et son « homonyme »<sup>107</sup> Vautrin sont les effets des maux du siècle. L'analyse de Balzac veut saisir le discours derrière ces maux. Il y a un lien entre la différ<sup>ance</sup> et la tendance de Vautrin/Ferragus à résister à une fermeture. On lit la chaîne d'aventures, leurs aboutissements, la communication de Balzac à travers Collin et la chaîne de signifiés qui visent le signifiant est indéterminable car ils trouvent aisément une sortie. Comme des serpents ils se meuvent rapidement et se métamorphosent à travers toute sorte de déguisements. Ils sont seulement limités par la mort, tel est l'insaisissabilité du couple romanesque Vautrin/Ferragus, qui sont plus que

---

scrupuleux et rigoureux. Autoritaire, il exige des autres ce qu'il s'impose à lui-même et il est loin d'être tolérant ! D'ailleurs, impatient et coléreux, il ne supporte pas les pertes de temps inutiles.

« Signification du prénom Colin », *Signification prénom.com*, 2012, Media Blend SARL. Web. 29 sept 12. <<http://www.signification-prenom.com/prenom/prenom-COLIN.html>>.

<sup>106</sup> La théorie de la déconstruction de Derrida consiste à interroger les idéologies et les discours, à les déconstruire, afin de dévoiler le texte. Dans ce cas, Balzac comme précurseur des sciences humaines, utilise une forme de pré-poststructuralisme afin de pénétrer la structure de la société pour la saisir. Aussi le personnage Ferragus/Vautrin a tendance à retarder la fermeture, tellement qu'il pénètre tous les aspects de la société jusqu'à la mort de Balzac.

<sup>107</sup> « Homonyme » au sens qu'on voit Ferragus quand on lit sur Vautrin. On a vu à travers ce mémoire des liens sémiologiques entre eux, les signes avec lesquels Balzac les superpose.

le double l'un de l'autre ; ils sont le même personnage. Ils sont traversés par la même continuité, ils ont la même signification d'ensemble, ils définissent la même totalité d'action, leur discours est le même. « Une description globale resserre tous les phénomènes autour d'un centre unique – principe, signification, esprit, vision du monde [...] »<sup>108</sup> donc leur archéologie, leur construction est la même, ils ont le même dynamisme interne. L'analyse du champ discursif de Vautrin/Ferragus a la même orientation.

Par ailleurs, à la lumière de *L'Archéologie du savoir* de Michel Foucault on trouve les outils nécessaires pour comprendre la superposition Vautrin/Ferragus – « l'analyse de leur coexistence, de leur succession, de leur fonctionnement mutuel, de leur détermination réciproque [...] »<sup>109</sup> révèle des évaluations de l'Histoire que nous avons appliquées dans notre superposition de Vautrin/Ferragus. Ainsi la déduction d'équivalence entre Vautrin et Ferragus est saisissable.

Le flibustier Collin est devenu mythique car il est aussi un produit du « mal du siècle » bien réel pour tous ses contemporains, tellement qu'il est encore bien présent de nos jours. On le trouve dans le monde du crime qui est lié à la révolte de ceux qui n'ont rien. Vautrin, n'est pas seulement une incarnation de Vidocq. Il représente aussi la vision du pouvoir chez Balzac, comme il le dit dans une lettre écrite à Hippolyte Castille

---

<sup>108</sup> Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir* (Paris : Gallimard, 1969) 19. Print.

<sup>109</sup> Foucault 42.

rédacteur du journal *La Semaine* :

Venons à Vautrin. Encore quelques mois, et je publierai la dernière partie de *Splendeurs et Misères des Courtisanes*, où ce personnage s'abîme. [...] Je puis vous assurer que le modèle existe, qu'il est d'une épouvantable grandeur et qu'il a trouvé sa place dans le monde de notre temps. Cet homme était tout ce qu'est Vautrin, moins la passion que je lui ai prêtée<sup>110</sup>.

La passion de Balzac résidait dans la traduction sur le plan imaginaire de ses observations de la vie. Il a su peindre dans *La Comédie humaine* d'une façon fluide et alléchante ce que Caillot décrit des mœurs de l'époque :

Les mœurs du bas peuple étaient bien différentes de celles des bourgeois ; mais elles se rapprochaient beaucoup de celles des classes les plus élevées de la société. La débauche dans les grands et la débauche dans les petits était toujours la débauche ; mais celle des premiers se présentait sous des dehors plus polis, plus délicats, plus attrayants ; et celle des seconds n'offrait rien dans ses formes que de grossier, de brutal, de dégoûtant<sup>111</sup>.

Alors que Caillot nous informe des mœurs et des événements de son temps, Balzac, le demiurge, nous les traduit dans le langage profond qui est celui de la littérature, qui nous pousse à entrer dans l'Histoire, à examiner le passé, à comprendre le présent et à regarder le futur de plain-pied. Balzac a su saisir l'âme de l'homme de son époque. Il trouve le secret de l'essence de chacun, et comme un dieu il l'illumine de façon que nous, lecteurs, puissions apprécier toutes les facettes de ce diamant qu'est la nature profonde d'un être humain. Chaque personnage de *La Comédie humaine* doit être admiré et compris minutieusement, comme Ferragus et Vautrin, car ils contiennent la passion de Balzac, et c'est là que réside le secret de la diégèse romanesque.

---

<sup>110</sup> Balzac, *OC XXII*, 363-64.

<sup>111</sup> Caillot, *Mémoires* 2, 120.

## Chapitre 3

### Sociétés secrètes de bienfaiteurs : Mme de la Chanterie et Godefroid

Mme de la Chanterie et Godefroid sont les principaux personnages du dernier roman de Balzac, *L'Envers de l'histoire contemporaine* publié en 1848. Dans ce roman Balzac nous promène dans le Paris voilé, dans les coulisses des effets de la politique et de la course générale vers l'or et le plaisir, par le biais d'une société secrète de bienfaiteurs, les Frères de la Consolation.

#### A. Mme de la Chanterie et Mme Hanska

Le personnage de Madame de la Chanterie est l'opposé de Mme Hanska (1801-1882). Les deux femmes possèdent certains traits communs : elles ont chacune une fille et un époux aristocrate. Mme de la Chanterie a été mariée à Henri de la Chanterie, président du tribunal révolutionnaire, qui l'abandonna<sup>1</sup> peu après la naissance de leur fille Henriette mais bien avant la chute de Robespierre, après qui le révolutionnaire Henri fut condamné à mort<sup>2</sup>. Sa fille Henriette épouse en 1807 le baron Polydore Bryond des Tours-Minières qui va devenir Contenson, le futur espion de *La Comédie humaine*<sup>3</sup> lié à

---

<sup>1</sup> Balzac, *Envers* 98.

<sup>2</sup> Balzac, *Envers* 99-100.

<sup>3</sup> Bardèche, *Balzac* 544.

la capture de Vautrin dans *Splendeurs et misères des courtisanes*. De son côté, Mme Hanska est devenue en 1841 veuve du comte Hanski, riche propriétaire de vingt ans son aîné qu'elle épousa en 1820. Sa fille Anna épouse aussi comme la fille de Mme de la Chanterie un noble, le comte Mnischev à Wiesbaden en 1846<sup>4</sup>. Mme de la Chanterie et Mme Hanska s'apparentent aussi dans quelques points de leur physionomie. À l'époque où Balzac écrivait ce roman basé sur deux fragments<sup>5</sup> *Les Méchancetés d'un saint*<sup>6</sup> et *La Baronne de la Chanterie*<sup>7</sup>, vers 1841-1842, Mme Hanska a quarante et un an. Mme de la Chanterie, née en 1772<sup>8</sup> Barbe-Philiberte de Champignelles<sup>9</sup>, a donc soixante-quatre ans en 1836<sup>10</sup>, à l'époque de l'intrigue des événements décrits dans *L'Envers de l'histoire contemporaine*. Nous avons vu ce décalage entre la diégèse du récit et l'époque pendant laquelle le récit a été écrit. Le récit est souvent ancré au temps réel de l'énonciation dans plusieurs des romans balzaciens. Dans celui-ci, Balzac dépeint la pieuse Mme de la Chanterie comme si elle avait l'âge de l'Étrangère<sup>11</sup>.

---

<sup>4</sup> Juanita Helm Floyd, *Women in the Life of Balzac* (New York: Holt, 1921) 18. Print.

<sup>5</sup> Balzac, *Envers*, Regard xiii.

<sup>6</sup> *Les Méchancetés d'un saint* parut en 1842 dans *Le Musée des familles*. Lovenjoul ne mentionne pas *La Baronne de la Chanterie*, mais le fait que *Madame de la Chanterie* est la suite de *Les Méchancetés d'un saint*. Lovenjoul 152.

<sup>7</sup> Balzac, *Envers*, Regard xviii.

<sup>8</sup> Cerfberr 289.

<sup>9</sup> Balzac, *Envers* 95.

<sup>10</sup> Balzac, *Envers* 1.

<sup>11</sup> Aurée d'Esneval, *Balzac et la provinciale à Paris : Le Vice et la Vertu* (Paris : Nouvelles Éditions

C'est « en décembre 1842 que naît officiellement »<sup>12</sup> *Madame de la Chanterie*, épisode qui parut par fragments à partir de septembre 1843 dans *Le Musée des familles*<sup>13</sup>. Dès la préface de la première édition de *Splendeurs et misères des courtisanes* datée de 1844, Balzac mentionne la publication à venir du roman *Les Frères de la Consolation* qui contiendra l'épisode *Madame de la Chanterie*. Ce roman reçoit le titre de *L'Envers de l'histoire contemporaine* en 1847 après que Balzac a écrit *L'Initié*, deuxième partie de *L'Envers de l'histoire contemporaine*. Ainsi, dès sa conception l'épisode romanesque *Madame de la Chanterie* est présenté comme une partie du roman *Les Frères de la Consolation* dont le premier épisode, *Madame de la Chanterie* parut dans le tome XII de *La Comédie humaine* (Furne, août 1846). Pourquoi Balzac veut-il établir des liens entre Mme Hanska et Mme de la Chanterie ? Nous allons analyser les références physiques et les lier à la pensée de Balzac.

La référence faite souvent au « bras potelé » de Madame de la Chanterie vient du *Cousin Pons* publié en 1847, non de *L'Envers de l'histoire contemporaine*. Cependant ce bras grassouillet peut sûrement appartenir à Mme Hanska telle qu'elle est représentée dans plusieurs tableaux de l'époque, comme celui qu'exécute le peintre Daffinger à Vienne, en 1835. Balzac nous dit aussi, sous le point de vue de Godefroid, que Madame de la Chanterie a une voix harmonieuse et limpide, que son visage est « entièrement

---

Latines, 1976) 167. Print.

<sup>12</sup> Balzac, *Envers*, Regard vii.

<sup>13</sup> Lovenjoul 152.

blanc, digne d'une de ces Hollandaises graves et froides que le pinceau de l'école flamande a si bien reproduites, et chez lesquelles les rides sont impossibles »<sup>14</sup>. Dans un autre passage on lit que « la main de madame de la Chanterie était admirablement belle, sans rides, ni grasse ni maigre, blanche à faire envie à une jeune femme, et d'une tournure à être copiée par un statuaire ». Ce récit souligne aussi que « Godefroid avait admiré » les mains de Mme de la Chanterie de telle façon qu'il les trouvait « en harmonie avec les enchantements de la voix » et « avec le bleu céleste du regard »<sup>15</sup> de la dame. Le visage de Mme de la Chanterie et ses mains sont donc décrits sans rides et d'une beauté angélique quand ce personnage a soixante-quatre ans. Ceci semble impossible. Donc nous percevons que Balzac ne voulait pas, consciemment ou à son insu, offenser Mme Hanska, vu qu'elle s'identifierait sûrement avec la donatrice du livre *L'Imitation de Jésus-Christ*. Certains liens entre Mme Hanska et le personnage de Mme de la Chanterie, outre les liens superficiels, immédiatement lisibles, comme la richesse et la piété des deux femmes, étaient voilés à la plupart des lecteurs de la première partie de *L'Envers de l'histoire contemporaine*. Ainsi, il faut savoir que le premier cadeau de Mme Hanska à Balzac en février 1833 fut le livre *L'Imitation de Jésus-Christ*. Ce livre<sup>16</sup> était relié en cuir vert comme celui que Mme de la Chanterie va offrir à Godefroid dans *L'Envers de l'histoire contemporaine*. Donc il fallait à Balzac dépeindre une belle vieille

---

<sup>14</sup> Balzac, *Envers* 28.

<sup>15</sup> Balzac, *Envers* 40.

<sup>16</sup> Balzac, *Envers*, Regard xxxvii-viii.



dame, sinon par amour, au moins pour maintenir les apparences, car on sait que Balzac a eu pendant toute sa vie de nombreuses<sup>17</sup> liaisons amoureuses. En réalité Mme de la Chanterie est l'envers de Mme Hanska, la face cachée de celle-ci, dans la mesure où Mme Hanska est associée avec les « deux termes : or et plaisir »<sup>18</sup> d'un Paris effervescent de désirs, tandis que Mme de la Chanterie est associée à l'envers de ce Paris, qui appartient au-dehors. Balzac nous donne ainsi un Paris manichéen. L'actant Paris contemporain de Balzac cache sa dichotomie, ne veut pas connaître son envers, le prix de la quête de l'or et du plaisir.

Mme de la Chanterie habite un vieil hôtel de la rue Chanoinesse<sup>19</sup>, située dans l'ombre de Notre-Dame, une rue cachée, comme tout le champ lexical associé à cette dame. Dans « l'ombre »<sup>20</sup>, sous la protection symbolique de la cathédrale Notre-Dame, car comme Notre-Dame, la Vierge Marie, elle a aussi perdu son seul rejeton d'une manière cruelle<sup>21</sup>. À travers la religion catholique Mme de la Chanterie, comme la Vierge, apporte la paix à ceux qui sont les plus nécessiteux.

Les habitudes de Mme de la Chanterie ne sont cependant pas celles de Mme

---

<sup>17</sup> Il y a aussi des indices dans la correspondance et dans l'œuvre de Balzac qu'il a eu des tendances homosexuelles. Pierre Barbéris, *Balzac et le mal du siècle : contribution à une physiologie du monde moderne*, tome I (Paris : Gallimard, 1970) 190-95. Print. Gérard Gengembre, *Balzac Le Napoléon des lettres* (Paris : Gallimard, 1992) 109. Print.

<sup>18</sup> Balzac, *Histoire*, Lévy 283.

<sup>19</sup> Balzac, *Envers* 11.

<sup>20</sup> Balzac, *Envers* 16.

<sup>21</sup> Sa fille a été décapitée. Balzac, *Envers* 139.

Hanska. Mme de la Chanterie et le juge Popinot<sup>22</sup> ont fondé « l'ordre des [Frères] de la Consolation [...] qui depuis 1825 a secrètement produit quelque bien »<sup>23</sup>. Mme Hanska n'a jamais fait autre chose que de satisfaire ses désirs pour son propre plaisir. Elle est pieuse, mais non d'une piété qui cherche à secourir son prochain. La piété de Mme Hanska est apparente, non intrinsèque. L'Étrangère a une dévotion semblable à celle des pharisiens<sup>24</sup>, elle est même partie, laissant Balzac malade avant<sup>25</sup> sa mort le 18 août 1850. Si on veut donner le bénéfice du doute au caractère moral de Mme Hanska, elle est superficielle, ce qui est quand même mieux que de la classer comme égoïste. Cependant, le contraste entre ces deux femmes est constant, il parcourt toute la diégèse du roman *L'Envers de l'histoire contemporaine*. Tandis que Mme de la Chanterie est une vraie dévote, l'Étrangère serait plutôt une « dévorante »<sup>26</sup>. De quelle autre façon peut-on comparer Mme de la Chanterie à Mme Hanska ? Mme de la Chanterie répond à Godefroid que les Frères de la Consolation ne se lèvent même pas comme « les anciens moines », mais « comme les ouvriers, à six heures en hiver, à trois heures et demie en été »<sup>27</sup> et que leur coucher obéit aussi à celui des ouvriers qui suivent aussi l'horaire de la

---

<sup>22</sup> Balzac, *Envers* 87-88.

<sup>23</sup> Balzac, *Envers* 88.

<sup>24</sup> Luc 18:11, Matthieu 23:6.

<sup>25</sup> Zweig 453.

<sup>26</sup> L'Étrangère comme les treize Dévorants poursuit le plaisir.

<sup>27</sup> Balzac, *Envers* 31.

lumière solaire. Peut-on imaginer Mme Hanska visible avant midi ? Mme Hanska est une mondaine qui vit dans le luxe, donc elle est le plus loin possible de la classe ouvrière qui n'existe que pour la servir, tandis que l'association de Mme de la Chanterie à la classe ouvrière est tout à fait vraisemblable. Le contraste entre ceux qui dissipent et ceux qui n'ont même pas de quoi subsister est frappant et les Frères de la Consolation économisent non seulement parce qu'ils veulent avoir le plus possible pour donner aux nécessiteux, mais aussi parce que, comme certains moines, à qui parfois Mme de la Chanterie fait référence, ils consomment seulement le nécessaire pour vivre. Donc le contraste avec le petit déjeuner de Mme de la Chanterie et des Frères de la Consolation, qui ne prennent qu'un peu de lait<sup>28</sup> qui vient de leur ferme<sup>29</sup> et celui du clan des Hanska et des autres aristocrates qui vivent dans le luxe est étonnant. Balzac trouve à travers le roman le moyen de nous transmettre sa philosophie, sa pensée, sur la disparité qu'il observe dans la société qui l'entoure. Partout, dans la vie de Mme de la Chanterie, domine la bienveillance pour tout le monde, et pas seulement dans des situations d'urgence. En aidant ceux qui comme Mme de la Chanterie ont été destitués de tout bien matériel, les Frères de la Consolation semblent s'inspirer des saint-simoniens car ils pensent à leur communauté, ils ne s'attachent qu'à l'indispensable afin d'être le plus possible auto-suffisants dans le but de pouvoir aider les pauvres et les malheureux.

---

<sup>28</sup> Balzac, *Envers* 31.

<sup>29</sup> Balzac, *Envers* 32-33.

D'autres habitudes de Mme de la Chanterie sont l'envers de celles de la fameuse Étrangère. Selon le récit Mme de la Chanterie va à la messe tous les jours. Peut-être que Mme Hanska allait aussi à la messe quotidiennement, mais celle à laquelle va Mme de la Chanterie est à six heures en été et à sept heures en hiver. Or, Mme Hanska ne peut pas être visible si tôt, car elle fréquente les salons et se couche bien tard. Mme Hanska n'a probablement pas non plus de temps pour tricoter des bas<sup>30</sup> comme le font Mme de la Chanterie et sa servante Manon. La Baronne fait aussi des tapis « à la main »<sup>31</sup>, et on nous est dit qu'elle tirait « ses points avec une régularité désespérante »<sup>32</sup>, toujours en parlant de plans pour secourir les plus nécessiteux. Cette habileté lui vient certainement des années où elle a travaillé comme une grisette, afin de sustenter sa famille une fois que son mari l'a abandonnée. Comme Ida Gruget dans *Ferragus*, Mme de la Chanterie avait pris elle aussi « la dure profession de faiseuse de corsets »<sup>33</sup>.

Mme de la Chanterie s'habille avec modestie et simplicité, tellement qu'à une occasion Godefroid, le néophyte, s'aperçoit que tous les habitants de la maison portent les « mêmes vêtements qu'ils portaient le jour où il était venu prendre des renseignements »<sup>34</sup>. Quel contraste avec la splendeur de Mme Hanska qu'elle s'efforce

---

<sup>30</sup> Balzac, *Envers* 16.

<sup>31</sup> Balzac, *Envers* 32.

<sup>32</sup> Balzac, *Envers* 39.

<sup>33</sup> Balzac, *Envers* 99.

<sup>34</sup> Balzac, *Envers* 31.

de maintenir. L'Étrangère ne se décide pas à épouser Balzac, elle ne s'occupe que de ses propres biens au point de sacrifier la vie du grand auteur, ce qu'on peut lire dans la biographie de Balzac par Zweig<sup>35</sup>. Bien sûr il y a ceux qui croient que les infidélités de Balzac empêchaient Madame Hanska d'accepter de l'épouser. Marcel Bouteron a même écrit toute une Apologie pour Madame Hanska intitulé *La Véritable image de Madame Hanska*. La conception de l'Étrangère par Bouteron est ainsi l'image miroir de Madame de La Chanterie.

## **B. Mme de la Chanterie et l'Antiquaire**

Mme de la Chanterie fournit une image féminine presque utopique, sans rides à soixante-quatre ans. L'Antiquaire de *La Peau de chagrin* fournit aussi une image presque utopique car les deux personnages ont un pouvoir secret : fournir la paix. Bien sûr, ils la fournissent à un prix bien différent l'un de l'autre. L'utopie chez l'Antiquaire n'est qu'un mirage qui diffère un peu la mort, tandis que l'aide que Mme de la Chanterie donne à travers la société secrète des Frères de la Consolation laisse le bénéficiaire jouir de sa longueur de vie naturelle le plus tranquillement possible. La sagesse est le pouvoir de l'Antiquaire, et il vient de l'occulte. Donc on n'est pas surpris de lire qu'il s'habille, comme s'habille aussi Mme de la Chanterie, d'une façon qui est l'envers de la mode parisienne de son époque. L'Antiquaire nous fait penser à une sorte de moine<sup>36</sup>, avec

---

<sup>35</sup> Zweig 453.

<sup>36</sup> Mme de la Chanterie établit aussi une relation entre les Frères de la Consolation et les moines, car les

« une robe de velours noir, serrée autour de ses reins par un gros cordon de soie »<sup>37</sup>.

Cette robe est vaste comme un « linceul, et ne permettait de voir d'autre forme humaine qu'un visage étroit et pâle »<sup>38</sup>. L'Antiquaire est vieux, maigre et sage. Balzac associe la sagesse non seulement à l'âge mûr, mais aussi à la frugalité, donc Mme de la Chanterie ainsi que l'Antiquaire sont sages par leur choix de vie. Cette sagesse qui vient de la frugalité pousse aussi à la créativité. Balzac était lui-même très frugal quand il se concentrait pour écrire, comme en témoigne son ami et correspondant Victor Ratier<sup>39</sup>.

Mme de la Chanterie est comparée à la Vierge et l'Antiquaire est comparé à Moïse<sup>40</sup>. Son visage est blanc<sup>41</sup> comme l'est aussi celui de Mme de la Chanterie, ce qui indique une pureté associée à la vérité, mais le front de l'Antiquaire est ridé et ses joues sont creuses et blêmes, ce qui évoque l'imperfection, l'impureté associée à l'occulte. Ces deux personnages dans le monde manichéen de Balzac, ont chacun deux faces, représentant une monnaie avec la face du bien et la face du mal qui a seulement une valeur, celle de leur vérité cachée dans chaque « monnaie ». Mme de la Chanterie n'a

Frères changent leur horaire de travail « comme les ouvriers ». Balzac, *Envers* 31.

<sup>37</sup> Honoré de Balzac, *La Peau de chagrin* (Paris : Charpentier, 1845) 31. Print.

<sup>38</sup> Balzac, *Peau* 31.

<sup>39</sup> Graham Robb, *Balzac : A Life* (New York : Norton, 1994) 164. Print.

<sup>40</sup> Balzac, *Peau* 32.

<sup>41</sup> Balzac, *Peau* 32.

rien qui la dénigre, tandis que l'Antiquaire, comme Moïse, a une liaison avec le mal<sup>42</sup>, donc sa personnalité n'est pas divine comme celle de Mme de la Chanterie. L'Antiquaire et Mme de la Chanterie vivent à l'ombre du monde qui gênerait leur œuvre. Sans cette protection offerte par la maison rue Chanoinesse, les Frères de la Consolation ne pourraient pas rendre leurs services car beaucoup de personnes leur demanderaient de l'aide sans en avoir vraiment besoin. Leur but est de soulager, mais à la différence de l'Antiquaire chez qui il faut entrer, dans le cas de Mme de la Chanterie elle sort de son lieu pour trouver à qui porter de l'aide, qui secourir. Elle est donc aussi l'opposée de l'Antiquaire. Mme de la Chanterie est proche de l'image de Jésus qui allait vers les nécessiteux pour les aider avec tout ce qu'il avait, tandis que l'Antiquaire comme Moïse est dans un lieu fixe<sup>43</sup>, il guide ceux qui vont le chercher. On peut aussi associer l'Antiquaire aux ermites des contes médiévaux, qui vivaient seuls dans les lieux retirés et sauvages, et chez qui les héros s'arrêtaient souvent par hasard dans leur quêtes au savoir, tandis que Mme de la Chanterie est associée avec les origines des ordres hospitaliers qui prêtaient secours aux plus faibles à partir du XII<sup>e</sup> siècle. Le velours noir de l'habit de l'Antiquaire ainsi que son front ridé<sup>44</sup> lui font ressembler à un moine d'une religion orientale. On comprend qu'il ne peut pas être de la même pureté que Mme de la

---

<sup>42</sup> Moïse a désobéi à Dieu en disant que l'eau sortirait du rocher à son commandement, ainsi il a commis un sacrilège qui l'a empêché d'arriver à la « terre promise ». Nombres 20:8-12, 23, 24 et Deutéronome 34 : 5. L'emblème de la liaison de l'Antiquaire au monde transcendantal est la Peau de chagrin.

<sup>43</sup> Moïse est dans un lieu fixe au sens qu'il ne sorte pas du milieu où il est. Il voyage avec les Israélites.

<sup>44</sup> Balzac, *Peau* 32.

Chanterie. Cependant, c'est surtout son regard qui dénonce le manque de pureté. Le regard de Mme de la Chanterie est d'un « bleu céleste »<sup>45</sup>, tandis que le regard de l'Antiquaire est comparé à la « rigueur implacable »<sup>46</sup> de quelqu'un qui pèse l'or, donc qui reste associé au désir d'une façon voilée. La solution que l'Antiquaire apporte à Raphaël dans *La Peau de chagrin* n'est pas non plus aussi bienfaisante que celle apportée par Mme de la Chanterie dans *L'Envers de l'histoire contemporaine*. Donc, les deux personnages sont vrais dans leur action mais non de la même pureté dans le service qu'ils rendent. Les deux ont une seconde vue, un pouvoir pour discerner le besoin d'autrui, mais dans le cas de l'Antiquaire c'est « une finesse d'inquisiteur »<sup>47</sup> qui contraste avec le ton de l'« entrevue »<sup>48</sup> des demandes faites par les Frères de la Consolation, comme celles de Mme de la Chanterie et de Godefroid. La voix de l'Antiquaire est claire et brève, a « quelque chose de métallique »<sup>49</sup> qui nous fait penser au bruit de l'or. L'association du vieillard à l'or de cette façon sous-entendue dévoile la tentation, un attrait associé au Diable et aux pouvoirs occultes.

L'utopie offerte par l'Antiquaire est fantastique car la Peau de chagrin appartient au monde du surnaturel, tandis que l'utopie offerte par Mme de la Chanterie est basée sur

---

<sup>45</sup> Balzac, *Envers* 40.

<sup>46</sup> Balzac, *Peau* 32.

<sup>47</sup> Balzac, *Peau* 32.

<sup>48</sup> Balzac, *Envers* 179.

<sup>49</sup> Balzac, *Peau* 34.



le pouvoir mythique de l'amour. Ce pouvoir semble surnaturel, mais le lecteur familiarisé avec le catholicisme, n'hésite pas à le trouver *naturel* puisqu'il reflète la charité chrétienne et l'amour du prochain, idéal commun aux religions chrétienne et musulmane.

### C. Mme de la Chanterie et la Sœur Rosalie

Le personnage de Mme de la Chanterie introduite dans *Les Méchancetés d'un saint* est basé sur un autre personnage réel, la Sœur Rosalie, qui vers 1833 participe à la création de la Société de Saint-Vincent-de-Paul. Elle fait partie de la congrégation des Filles de la Charité et devient sœur supérieure du couvent des Filles de Saint-Vincent-de-Paul. De nombreux aspects de la vie charitable de la Sœur Rosalie ont inspiré à Balzac le personnage de Mme de la Chanterie et ils finissent par situer la Baronne, comme le fut dans la vie réelle la Sœur Rosalie, au centre du mouvement de charité qui caractérise le Paris de *La Comédie humaine* et le Paris réel de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. La Baronne de la Chanterie semble suivre le conseil que la Sœur Rosalie a donné à une de ses sœurs et qui était le secret de sa vie : « Si vous voulez que quelqu'un vous aime, aimez d'abord en premier ; et si vous n'avez rien à donner, donnez-vous vous-même »<sup>50</sup>.

Balzac crée le récit de *L'Envers de l'histoire contemporaine* à partir du fragment

---

<sup>50</sup> « Rosalie Rendu (1786-1856) », *Saint Pères : Homilies 2003*, 12 nov 2003, Vatican Internet Sites. Web. 3 oct 2012. <[http://www.vatican.va/news\\_services/liturgy/saints/ns\\_lit\\_doc\\_20031109\\_rendu\\_fr.html](http://www.vatican.va/news_services/liturgy/saints/ns_lit_doc_20031109_rendu_fr.html)>. « Rosalie Rendu », *Wikipédia, l'encyclopédie libre*, 29 août 2012. Web. 3 oct 2012. <[http://fr.wikipedia.org/wiki/Rosalie\\_Rendu](http://fr.wikipedia.org/wiki/Rosalie_Rendu)>.

*Robert l'obligé*<sup>51</sup>, prédécesseur des fragments *Les Méchancetés d'un saint* et *La Baronne de la Chanterie*, pour contrecarrer l'*Histoire des Treize*. À partir de 1832, Balzac passe auprès de ses concitoyens, alors qu'il essaie d'obtenir une députation, comme un adepte sinon du carlisme, au moins du légitimisme<sup>52</sup>. Donc, il lui fallait un roman qui dépeignait cette autre facette de Paris, habitée par des légitimistes catholiques vraiment pieux. Ainsi Balzac incorpore dans l'histoire de Mme de Chanterie des éléments de l'histoire des légitimistes, par mimésis de la vie des personnages réels qui l'entourent. Il y a une logique qui lie ses personnages à ses contemporains, comme par exemple le lien religieux entre Mme de la Chanterie et la Sœur Rosalie. Mme de la Chanterie, à l'image de la Sœur Rosalie, est obligatoirement catholique et légitimiste, vu l'histoire de sa famille et les mœurs de l'époque. La vie de ces deux femmes est fortement marquée par la Révolution et par des tragédies personnelles. La Sœur Rosalie avait perdu son père à l'âge de dix ans et sa dernière petite sœur l'année suivante. À treize ans elle quittait sa famille pour entrer chez les Sœurs Ursulines à Gex. Mme de la Chanterie a eu aussi une vie de famille remplie de souffrances. Son époux fut un révolutionnaire qui finit par la quitter, et sa fille fut décapitée sous l'Empire. Ainsi à travers ce roman Balzac dépeint une scène de la vie parisienne qui touche la politique de l'époque. Balzac transmet d'une façon univoque sa position politique ainsi que sa position religieuse dans ses romans, par

---

<sup>51</sup> Bardèche, *Balzac* 541. Source primaire : Honoré de Balzac, *Œuvres complètes de H. de Balzac*, tome XXV (Paris : Les Bibliophiles de l'originale, 1973) 254-55, 636-37. Print.

<sup>52</sup> Balzac, *Envers*, Regard xxxi.

la bouche de ses personnages qui amènent ses lecteurs à s'interroger sur la politique et sur les mœurs du temps. Balzac expose aussi dans ses lettres ses positions politiques et religieuses qui parfois ne sont pas ouvertement énoncées dans ses romans mais qui appuient sa pensée et que nous analyserons dans le chapitre suivant de ce mémoire.

Mme de la Chanterie est donc comme l'est aussi la Sœur Rosalie l'image de la Vierge, la Notre-Dame, celle qui prête secours, tandis que Mme Hanska selon la correspondance est l'image d'une femme sans cœur, de la Fœdora de *La Peau de chagrin*, de l'or qui séduit. L'Étrangère a sur Balzac l'effet de la Peau de chagrin de l'Antiquaire, elle rétrécit sa vie.

#### **D. Godefroid et Honoré**

Godefroid, première et seule apparition de ce personnage dans *La Comédie humaine*, semble entrer dans la société secrète à laquelle appartient Mme de la Chanterie par hasard, car il se promenait près du quai de la Tournelle quand involontairement il a entendu une conversation entre deux personnes. Il s'agissait d'un prêt d'argent d'un prêtre à un ouvrier. Balzac en profite pour éclairer le lecteur sur les mœurs de « l'égalité »<sup>53</sup>, laquelle est aussi coupable du « mal du siècle » qui conduit à la pauvreté que le prêtre était en train de soulager. Godefroid qui habitait le quartier de la Chaussée-d'Antin<sup>54</sup>, est venu à Notre-Dame car il veut changer de vie, ce qui implique changer

---

<sup>53</sup> Balzac, *Envers* 3.

<sup>54</sup> Un quartier bourgeois, où se trouvent l'Opéra et la Banque. Véronique Chagnon-Burke, « Rue Laffitte:

aussi de domicile afin d'économiser et de payer ses dettes. Il a été élevé dès l'âge de sept ans par l'abbé Lîautard, puis en 1821, il fut « obligé de faire son Droit »<sup>55</sup>. L'histoire de Godefroid ressemble à celle de Balzac qui fut aussi élève interne au collège pendant son enfance et obligé par la suite de faire son droit. Comme ses héros, il a voulu triompher par la publication d'un livre. Godefroid a aussi essayé tous les échelons de l'édition, tout à fait comme Balzac et la longue liste de jeunes gens qui voulaient atteindre la célébrité par l'écriture. Mais à la différence des autres jeunes ambitieux de *La Comédie humaine*, comme Rubempré et Rastignac, Godefroid n'est pas beau, il est même laid<sup>56</sup>, à l'image que Balzac avait de lui-même. Tous deux, Balzac et Godefroid, succombent au pouvoir alléchant du journalisme. Tous deux ont dissipé leur argent dans « la vie littéraire ou politique, les allures de la critique dans les coulisses, et vers les distractions nécessaires aux intelligences fortement occupées »<sup>57</sup>. Déçu par la Révolution de Juillet, comme Balzac et Raphaël de *La Peau de chagrin*, Godefroid « revint à Paris presque pauvre, mais fidèle aux doctrines de l'opposition »<sup>58</sup>. C'est après que sa mère eut essayé de le

---

Looking at and Buying Contemporary Art in Mid-Nineteenth-Century Paris » *Nineteenth-Century Art Worldwide* 11.2 (Summer 2012) : n. pag. Web. 3 oct 2012. <<http://www.19thc-artworldwide.org/index.php/summer12/veronique-chagnon-burke-looking-at-and-buying-contemporary-art-in-mid-nineteenth-century-paris>>.

<sup>55</sup> Balzac, *Envers* 5.

<sup>56</sup> Balzac nous dit sur la figure de Godefroid : « [...] on lui apprit qu'il avait une figure insignifiante, qu'une de ses épaules était sensiblement plus forte que l'autre ». Balzac, *Envers* 7.

<sup>57</sup> Balzac, *Envers* 7.

<sup>58</sup> Balzac, *Envers* 7.

marier et que le père de la jeune fille, un riche négociant, n'avait pas voulu voir sa fille mariée à un dissipateur. Sûrement la mère de Balzac a voulu aussi le voir bien marié. Balzac, comme Godefroid, essaie aussi de réduire ses dépenses et d'économiser pour payer ses dettes. Dans plusieurs des lettres de Balzac on peut lire son souci de payer ses dettes comme dans cette lettre datée du 30 septembre 1841 à Mme Hanska :

[...] je gagnerai cent mille francs, avec lesquels mes dettes seront acquittées à peu près, et j'aurai conquis une indépendance que je n'ai jamais eue depuis que j'existe. Je ne devrai ni un sou ni une ligne à qui que ce soit au monde<sup>59</sup>.

Ici s'arrêtent les éléments strictement autobiographiques de la comparaison entre Balzac et Godefroid.

Le nom Godefroid<sup>60</sup>, un prénom masculin médiéval germanique, signifie qui craint Dieu par respect et rappelle Godefroy de Bouillon<sup>61</sup>. Le Godefroid<sup>62</sup> de *L'Envers de l'histoire contemporaine* n'a pas de nom de famille. Balzac voulait-il être ce Godefroid ? Nous pouvons imaginer un Balzac fatigué des mondanités, voulant trouver le repos et la paix que la maison de la rue Chanoinesse offrait. Godefroid peut donc bien

---

<sup>59</sup> Balzac, *Lettres à Madame Hanska*, Tome II 25.

<sup>60</sup> Quelques personnages célèbres ayant porté le prénom Godefroy : Godefroy de Bouillon (XI<sup>e</sup> siècle), qui mena la première croisade jusqu'à Jérusalem et refusa d'en être sacré roi ; le poète courtois Gottfried de Strasbourg, XIII<sup>e</sup> siècle ; l'érudit Godefroy de Viterbe (XII<sup>e</sup> siècle) ; l'orfèvre Godefroy de Huy (XII<sup>e</sup> siècle) ; le philosophe Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716). Le nom Godefroy est à l'origine de noms de famille comme Gottlieb, Godfrey, Godebert et Gotthelf.

<sup>61</sup> « Godefroy de Bouillon » Wikipédia, l'encyclopédie libre. 14 sept 2012. Web. 3 oct 2012.  
<[http://fr.wikipedia.org/wiki/Godefroy\\_de\\_Bouillon](http://fr.wikipedia.org/wiki/Godefroy_de_Bouillon)>.

<sup>62</sup> À la page 206 de *L'Envers de l'histoire contemporaine*, Godefroid fait une allusion à Godefroid de Bouillon. Balzac, *Envers* 206.

être un surnom pour Balzac. Étymologiquement le nom le sert comme un gant, car « gode » vient de l'ancien germanique *gott* qui signifie dieu et *fried* signifie paix. Donc, le dernier roman achevé par un Balzac épuisé, introduit un personnage qui comme un David peut devenir démiurge et ainsi avoir le pouvoir de maintenir la paix. Ce parallèle est établi dans la mesure où Balzac est le créateur et le protecteur des personnages de *La Comédie humaine*. Semblable à un David<sup>63</sup> qui de berger est devenu l' élu de Dieu pour le représenter sur la terre en tant que roi et protecteur d'Israël, Balzac va aussi initier le personnage de Godefroid dans la même tâche, en faire le protecteur de *La Comédie humaine*. Dans le cas de Balzac, il se peut bien que les éléments autobiographiques soient tellement enracinés dans la psyché du créateur de *La Comédie humaine*, qu'il ne peut pas se voir à son insu. Ainsi il désire l'ambiance de paix qui entoure les Frères de la Consolation, tout à fait pour les mêmes raisons que Godefroid la désire. Ce désir voilé, peut-être le dévoile-t-il lui-même de son subconscient et en pleine conscience ne donne pas de nom de famille à ce<sup>64</sup> Godefroid ; car dans ce cas Godefroid a aussi son nom de famille, celui « de Balzac ». Ainsi leurs surnoms Godefroid et Honoré se superposeraient. Une deuxième possibilité serait que psychologiquement Balzac n'arrive pas à dévoiler son subconscient, mais même dans ce cas, à son insu le signifiant Godefroid est entouré de signifiés qui correspondent au signifiant Honoré. Il y a aussi un

---

<sup>63</sup> 1 Samuel 17:34, 35 et 16: 1-13.

<sup>64</sup> Il y a un autre Godefroid dans *La Comédie humaine*, Godefroid de Beaudenord, né en 1796. Celui-ci devient orphelin de père et mère, et apparaît pour la première fois dans *La Maison Nucingen* en 1821.

envers dans ce jeu entre le subconscient et le conscient, l'envers de la réalité désirée, un désir réel du subconscient d'Honoré, une réalité intérieure qui se déploie à son insu ou de son plein gré. De toute façon, l'effet des signifiés sur le signifiant est là.

Jacques Lacan se questionne sur l'effet du signifiant et sa relation au signifié.

Cette théorie de Lacan s'applique bien ici :

[...] ce que j'inscris comme effet du signifiant, ne répond nullement au signifié que cerne la linguistique, mais bel et bien au sujet. J'applaudis à cette trouvaille d'autant plus qu'à la date où paraissent ces remarques, il y a beau temps que je martèle à qui veut l'entendre, que le signifiant (et c'est en quoi je le distingue du signe) est ce qui représente un sujet pour un autre signifiant<sup>65</sup>.

Balzac, à son insu ou avec pleine conscience est le sujet du signifiant Godefroid. Les signifiés qui sont cernés dans le signifiant Godefroid nous orientent aussi vers Honoré de Balzac.

Balzac nous expose avec Godefroid l'envers de ce qui s'est passé avec la plupart des personnages de *La Comédie humaine*. Au contraire de Rubempré, de Raphaël et de Rastignac, Godefroid a le courage nécessaire pour arrêter de jouer avant de perdre « son dernier napoléon »<sup>66</sup>. Balzac ne l'attribue pas ouvertement au courage mais à la reconnaissance de ne pas pouvoir « faire fortune »<sup>67</sup> et à la Providence, qui lui fournit l'occasion de connaître les Frères de la Consolation. Or quelqu'un qui reconnaît ses

---

<sup>65</sup> Jacques Lacan, *Écrits I* (Seuil, 1966) 11. Print.

<sup>66</sup> Balzac, *Peau* 10.

<sup>67</sup> Balzac, *Envers* 9.

propres capacités est courageux, parce que selon la philosophie de Balzac, savoir c'est « pouvoir » sans se laisser brûler<sup>68</sup>, c'est ainsi choisir sagement le « savoir ». À travers Godefroid et ses observations Balzac donne au lecteur la recette pour « le mal du siècle », qui passe par un rappel de la fable de La Fontaine, *Le Lièvre et la Tortue*. Une rencontre avec un de ses anciens amis de collège lui fait voir qu'il suffit de vouloir seulement le nécessaire pour vivre, ce qui rappelle à Godefroid la Tortue. Il ne faut donc pas courir vers le plaisir de gagner, il faut savourer, goûter avec tous les sens le chemin qui conduit au plaisir, car dans le métalangage de cette fable de La Fontaine et par la façon dont Godefroid l'interprète, il faut prendre le chemin de la bienveillance, le seul qui conduit au bonheur et à Dieu. Ce chemin n'est pas plus long, mais il peut sembler plus long parce qu'on remarque alors ce qui nous entoure, et de ce fait vient la possibilité d'avoir une meilleure qualité de vie. On ne doit pas courir comme le Lièvre qui s'est trop reposé quand il pensait que sa concurrente, la Tortue, ne réussirait pas à le surpasser. Ce parcours, le chemin qui conduit à Dieu, n'est pas une course chronométrée selon l'habitude des hommes, c'est un parcours où on aide les autres à le terminer. Ainsi, tous ceux qui gagnent la course ne sont pas comme le Lièvre qui se repose selon sa propre volonté et qui court ensuite pour rattraper le temps perdu, mais comme la Tortue qui prend son temps pour aller droit au but. Donc ceux qui gagnent la course de la vie ont des objectifs honnêtes et sont assidus dans leur quête. C'est ce que Godefroid comprend par son ancien ami de collège. La rencontre avec son ami a su le réveiller à temps pour

---

<sup>68</sup> Balzac, *Peau* 42.



changer la direction de sa vie et le sauver car il ne fait pas un pacte avec les forces occultes ou avec les malfaiteurs. À l'inverse de Rubempré, de Rastignac et de Raphaël, Godefroid veut réduire ses dépenses et cherche un logement plus modeste, ce qui l'amène à découvrir l'annonce des Frères de la Consolation dans le journal.

Lorsque Godefroid va en personne répondre à la petite annonce qu'il a lue dans le journal à propos d'un logement qui convient à un ecclésiastique, il croit entrer dans un univers parallèle au sien. Quand il écoute une conversation qu'il lie à Mme de la Chanterie, il croit être dans un monde onirique. Godefroid pénètre alors peu à peu dans cet univers, le dévoile et montre aux Frères de la Consolation qu'il y appartient. Ainsi ils vont bientôt l'initier dans l'ordre des Frères de la Consolation.

C'est à Wierzchownia que Balzac achève *l'Initié*, deuxième partie de *L'Envers de l'histoire contemporaine*, en compagnie de l'Étrangère « qui ne se rendant pas compte à quel point il était malade et usé, lui reprochait sa paresse »<sup>69</sup>. Dans le château de la famille Hanska en Pologne, Balzac tisse des éléments qui l'unissent personnellement à son roman imbibé des mœurs de son époque. L'initié Godefroid va connaître un procureur de l'empire marié à une Polonaise dont la fille s'appelle Vanda, laquelle non seulement par le nom, mais aussi par son âge et par ses goûts, rappelle Anna, la fille de Mme Hanska. Un autre Polonais que l'Initié rencontre dans sa formation est le docteur

---

<sup>69</sup> Balzac, *Envers*, Regard xlviii.

communiste Halpersohn<sup>70</sup>. Godefroid réussit son initiation, qui culmine, comme tous les romans balzaciens, dans une fin sublime. Balzac nous prépare à mieux goûter à la fin « la doctrine de Swedenborg sur les anges »<sup>71</sup> exprimée par un des Frères de la Consolation. On apprend avec Balzac que les anges se vengent<sup>72</sup> avec l'arme de l'amour. Impossible pour nous de voir Mme Hanska dans le personnage de Mme de la Chanterie, sauf si Godefroid/Honoré la voit comme dans un miroir. Balzac avait besoin de connaître quelqu'un comme Mme de la Chanterie à la fin de sa vie, précisément l'envers de la femme qu'il aimait.

---

<sup>70</sup> Balzac, *Envers* 176-77.

<sup>71</sup> Balzac, *Envers* 145.

<sup>72</sup> Balzac, *Envers* 276.

## Chapitre 4

### La politique de Balzac

La politique de Balzac est lisible à travers ses œuvres littéraires, ses articles de journaux et sa correspondance. Son point de vue est complexe car il reflète une période complexe de l'Histoire de la France. Souvent on lit, hors du contexte de son auteur, que « la politique balzacienne est une politique à plusieurs voix »<sup>1</sup>. Cette phrase citée parfois en exergue a besoin d'être clarifiée, car Balzac est cohérent dans sa position politique. S'il change la façon de s'exprimer, cela a plus à voir avec les personnes à qui il a besoin de donner son appui politique afin d'être élu à une députation. Il nous le dit dans sa correspondance où il montre aussi son désenchantement à l'égard des régimes successifs. L'évolution de son « moi » est congruente avec ses expériences vécues. Lorsqu'il est en campagne électorale, ce qu'il dit n'est pas différent de ce que les candidats politiques de nos jours disent lorsqu'ils soignent leur rhétorique pour allécher le plus grand nombre d'électeurs. Ce mémoire démontrera la cohérence de la pensée politique balzacienne, dont le caractère pluriel vient de la quantité de personnages qui la soulignent. Les sociétés de bienfaiteurs et de malfaiteurs encadrent la pensée politique de Balzac, comme nous le démontrerons dans ce chapitre par le biais du docteur Benassis, de la charitable

---

<sup>1</sup> Boris Lyon-Caen et Marie-Ève Thérénty, éd., *Balzac et le politique* (Saint-Cyr-sur-Loire : Pirot, 2007) 5. Print. Source primaire : Pierre Barbéris, « Trois moments de la politique balzacienne (1830, 1839, 1848) », *L'Année balzacienne* (Paris : Garnier Frères, 1965) 280. Print.

Mme de la Chanterie et par le hors-la-loi Vautrin.

Le monde de Balzac est le produit de la Révolution de 1789, telle que celle-ci résonne encore au début de la révolution industrielle. Balzac était un adolescent à l'époque de l'Empire et un jeune homme pendant la Restauration. À l'époque des Trois Glorieuses (1830), il était âgé de 31 ans. Ainsi, comme les autres désenchantés, il a vu se succéder « dix-neuf gouvernements ponctués par huit attentats, des complots, des émeutes avec des centaines de morts »<sup>2</sup>. Donc c'est bien la situation politique de son temps qui est la genèse du « mal du siècle ». Dans de nombreux tableaux de *La Comédie humaine* court le fil de son discours politique. Or ce fil non seulement sort de plusieurs de ses personnages, mais encore il se rattache à sa correspondance et à ses traités, puisque la politique est un incontournable lien qui circule parmi toutes les activités humaines : « Balzac est le premier écrivain [...] à démontrer que tout est politique »<sup>3</sup> ce qui relie ses romans et leur donne aussi une dimension moderne et épique. Ainsi Balzac écrit dans l'Avant-propos de *La Comédie humaine* : « J'écris à la lueur de deux vérités éternelles, la religion et la monarchie, deux nécessités que les événements contemporains proclament et vers lesquels tout écrivain de bon sens doit essayer de ramener notre pays »<sup>4</sup>. Il veut ramener le pays vers une société plus juste, alors il emploie l'adjectif « éternelles » pour qualifier « vérités », mots qui comme « lueur », et « religion »

---

<sup>2</sup> Métadier 17.

<sup>3</sup> Lyon-Caen 5.

<sup>4</sup> Balzac, Avant-propos 24.

évoquent la parole biblique, et associent ainsi le discours balzacien sur la monarchie à la divinité. À cause de l'état chaotique dans lequel les mœurs de son temps semblent être tombées, Balzac éprouve le besoin d'un retour aux mœurs chrétiennes à travers un régime politique qu'il croit pouvoir restaurer la justice. Non seulement écrit-il à la lueur d'une justice inspirée par les mœurs chrétiennes, mais aussi il veut ramener le pays affligé du « mal du siècle » vers la lumière, hors de la maladie. Une lecture plus profonde de *L'Envers de l'histoire contemporaine* laisse entrevoir cette comparaison entre le corps humain et le corps gouvernemental. Chantal Massol compare l'État souffrant de la Monarchie de Juillet au corps infirme et souffrant de Vanda de Mergi. Massol met en parallèle « la décapitation du roi »<sup>5</sup> et la décapitation d'Henriette, la fille de Mme de la Chanterie. Dans *La Peau de chagrin* la maladie<sup>6</sup> de Raphaël est aussi associée au « mal du siècle » qui a ses racines dans la situation politique de l'époque.

Balzac appartient au groupe des écrivains engagés du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup>, dont certains comme Stendhal, Lamartine et Hugo ont eu une carrière politique, mais d'autres comme George Sand et Alexandre Dumas, et lui-même enfin, furent surtout des activistes engagés. Avant 1831, à cause du cens Balzac n'a pas pu se présenter aux élections. Selon la loi du 19 avril 1831 les hommes âgés de vingt-cinq ans devaient payer un cens

---

<sup>5</sup> Chantal Massol, « Corps naturels, corps politiques dans *L'Envers de l'histoire contemporaine* », *Balzac et le politique*, éd. Boris Lyon-Caen et Marie-Ève Thérénty (Saint-Cyr-sur-Loire : Pirot, 2007) 98. Print.

<sup>6</sup> Le terme « mal du siècle » est implicite dans *La Peau de chagrin*.

<sup>7</sup> Métadier 19.

de 200 francs et ceux âgés de trente ans, un cens de 500 francs<sup>8</sup>. Sans remplir ces conditions les hommes ne pouvaient pas se présenter aux élections. Dans une mimèsis à la vie réelle, Balzac illustre par le biais d'une lettre d'Albert Savarus à son cher ami Léopold une façon de satisfaire la loi du cens : « D'ici à quelques mois, j'aurai trouvé dans Besançon une maison à acheter qui puisse me donner le cens. Je compte sur toi pour me prêter les capitaux nécessaires à cette acquisition »<sup>9</sup>. Balzac va utiliser les journaux pour faire entendre sa voix de candidat indépendant. Ainsi il publie dans *Le Voleur* de septembre à mars 1831 ses *Lettres sur Paris*<sup>10</sup> écrites en 1830 et 1831, où il exprime sa philosophie politique en dénonçant la médiocrité de la Monarchie de Juillet et la gérontocratie<sup>11</sup> en place depuis la Restauration. Il croit qu'il a une chance d'être élu et écrit à son ami Samuel-Henry Berthoud à Cambrai vers le 13 mars 1831 que « les gens de [l'arrondissement de Berthoud] préfèrent voir au jeu une tête parisienne [qu'une tête de Cambrai] »<sup>12</sup>. Quand même il ne réussit pas à être élu comme candidat indépendant en 1831. Les brochures qu'il imprime ne font que confondre l'électorat, comme le lui écrit

---

<sup>8</sup> « La République et le suffrage universel : 1789 < Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droit > », *Assemblée Nationale*, 17 nov 2012. Web. 17 nov 2012. < [http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/suffrage\\_universel/suffrage-1789.asp#1831](http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/suffrage_universel/suffrage-1789.asp#1831) >.

<sup>9</sup> Honoré de Balzac, *Œuvres complètes de H. de Balzac : La Comédie humaine*, Premier Volume (Paris : Houssiaux, 1855) 465.

<sup>10</sup> Honoré de Balzac, *Œuvres complètes de H. de Balzac XXIII* (Paris : Michel Lévy, 1873) 99-211. Print. Voir aussi : Honoré de Balzac, *Le Catéchisme social, Du gouvernement moderne*, éd. Bernard Guyon (Paris : Le Renaissance du Livre, 1933) 25. Print.

<sup>11</sup> Balzac, *OC XXIII* 100.

<sup>12</sup> Honoré de Balzac, *Correspondance : Tome I*, éd. Roger Pierrot (Paris : Garnier Frères, 1960) 504. Print.

Amédée Faucheux le 1<sup>er</sup> mai 1831 : « Votre brochure vous fera connaître, mais elle a le tort de ne pas conclure [...]. Après vous avoir lu je crains qu'on ne se demande à quelle faction de la Chambre dernière vous eussiez appartenu »<sup>13</sup>. Les raisons de son échec sont nombreuses. Il a échoué parce que l'électorat voulait un candidat originaire de la région, mais aussi, comme le lui écrit Faucheux, sa brochure n'est pas claire. Le Général de Pommereul lui écrit aussi sur ce même sujet quelques semaines plus tard. Il lui écrit que son « ouvrage », sa brochure politique, ne contient pas ce que l'électorat voulait lire car elle ne reflète pas « l'esprit du pays » : « [...] j'ai distribué à Fougère quelques exemplaires de votre ouvrage qui, ainsi que je l'avais prévu, ne produit pas l'effet que vous en avez attendu, [...] »<sup>14</sup>.

Balzac publia en avril 1831 la brochure politique *Enquête sur la politique des deux ministères* à laquelle ses amis Faucheux et Pommereul font référence. Après la page du titre de l'ouvrage viennent près de cinquante pages de son raisonnement lucide mais pas du tout ce que l'électorat de son temps ou de notre temps pouvait facilement suivre. Sa thèse, que la grande Révolution de Juillet « a manqué d'un homme » et est ainsi « tombée entre de petites mains »<sup>15</sup> apparaît au bout de plusieurs paragraphes. Toute sa brochure explique que la situation en France avait besoin d'être réglée, et il identifie théoriquement ce qu'il faut faire mais il ne donne pas de solutions pratiques.

---

<sup>13</sup> Balzac, *Correspondance I* 516.

<sup>14</sup> Balzac, *Correspondance I* 531-32.

<sup>15</sup> Honoré de Balzac, *Enquête sur la politique des deux ministères* (Paris : Levavasseur, 1831) 4. Print.

Balzac examine « ce que le gouvernement aurait dû faire pour soutenir la guerre [...], comment [le gouvernement] aurait pu maintenir la paix, et [...] analys[e] les résultats du parti mixte »<sup>16</sup>. De plus, même la partie la plus accessible, celle de l'introduction, fait songer aux mots de Fauchoux<sup>17</sup> car Balzac y écrit : « Supposez un homme, espèce d'athée en fait de gouvernement, qui eût proposé d'essayer d'une politique double, de ménager l'élan national, et de louvoyer entre le parti de la guerre et celui de la paix »<sup>18</sup>.

Balzac, qui jusqu'aux élections du 5 juillet de 1831, avait toujours été un candidat indépendant, décide de prendre la bannière d'un parti pour la campagne électorale de 1832. Quelques mois avant l'élection prévue pour juillet 1832 il est choisi candidat<sup>19</sup> des légitimistes à cause de la défection du duc Fitz-James. Zulma Carraud, fidèle amie de Balzac, l'avertit dans une lettre datée du 3 mai 1832 contre ses prises de positions légitimistes qu'elle attribue à l'amitié de Balzac pour la Duchesse de Castries<sup>20</sup>, puisque Balzac avait été plus libéral, et surtout pas carliste, avant de se lier avec la Duchesse. Zulma lui écrit aussi que la vie politique lui prendra tout son temps : « Le torrent vous entraîne avec une rapidité qui ne vous laisse même pas la conscience des

---

<sup>16</sup> Balzac, *Enquête* 10.

<sup>17</sup> Balzac, *Correspondance* I 516.

<sup>18</sup> Balzac, *Enquête* 9.

<sup>19</sup> Il ne s'agit pas d'une conversion, mais d'un changement de stratégie pour essayer d'obtenir une députation.

<sup>20</sup> La Duchesse de Castries (1796-1861), nièce du duc Fitz-James, fut une amie célèbre de Balzac. Malgré un amour chaste, elle eut avec lui une aventure qui suscita des commérages.



heures qui s'écoulent »<sup>21</sup>. Balzac a ainsi besoin de l'apaiser dans la lettre qu'il lui écrit le 23 septembre 1832 et où il l'assure qu'il croit à un légitimisme, mais pas à celui des carlistes. Il avoue à Zulma dans cette lettre qu'il « hai[t] [son] parti » et que son programme politique aurait pour but « la destruction de toute noblesse hors la Chambre des Pairs ; la séparation du clergé d'avec Rome » et même qu'il favorise « l'égalité parfaite de la classe moyenne », « la reconnaissance des supériorités réelles » et « l'instruction pour tous »<sup>22</sup>. Il croit pouvoir guérir le parti légitimiste mais n'a pas confiance dans le parti républicain. Ainsi, Balzac ne va pas réussir à obtenir le mandat car il ne peut pas cacher ses opinions, et elles ne sont pas du tout celles de l'électorat légitimiste surtout carliste qu'il doit allécher pour être élu.

Dans l'article *Du gouvernement moderne*, que Balzac envoie au directeur de la revue légitimiste *Le Rénovateur*, accompagné d'une lettre<sup>23</sup> datée du 7 septembre 1832, il continue à exprimer la même philosophie politique qu'il avait déjà exprimée dans sa brochure écrite pour les législatives de 1831, *Enquête sur la politique des deux ministères*. Ainsi sa pensée peut être analysée, elle ne se contredit pas, mais évolue et ainsi elle ne peut pas être classée dans un parti politique déterminé. Alors une partie de *Du gouvernement moderne* est publiée dans *Le Rénovateur* mais « toute la seconde partie de l'article comporte en effet une critique sévère de la Restauration qui devait choquer

---

<sup>21</sup> Balzac, *Correspondance I* 711.

<sup>22</sup> Lettre de Zulma Carraud à Balzac, 23 septembre 1832. Balzac, *Correspondance II* 128-29. Print.

<sup>23</sup> Balzac, *Catéchisme* 24.

bon nombre des collaborateurs du journal et, en tête, le duc de Fitz-James »<sup>24</sup>. Donc l'article de Balzac ne fut jamais publié dans sa totalité dans aucune revue, « en réalité, il ne resta pas complètement inédit [...], car Balzac le fit passer en grande partie dans le roman qu'il était en train de composer dès ce moment-là [...] ; *Le Médecin de campagne* »<sup>25</sup> dans lequel Bénassis « développe devant ces quelques personnages [les] idées [de Balzac] sur la politique et sur l'ordre social. Ce passage [...] reproduit les idées essentielles et même des phrases textuelles de l'article sur le *Gouvernement moderne* »<sup>26</sup>. La modernité de la pensée de Balzac est attestée dans cet article où il discerne que Machiavel n'aurait pas « intitulé son livre : *le Prince* » au XIX<sup>e</sup> siècle, « mais *le Pouvoir* »<sup>27</sup>. Sa pensée est moderne parce qu'elle saisit dans le substantif abstrait « Pouvoir » l'essence de sa connotation qui surpasse l'association du pouvoir à une figure humaine qui soit un prince. Balzac extériorise l'intérieur, ce qui est moderne dans la littérature, dans la peinture et dans la sculpture car les artistes commencent à donner prépondérance aux sentiments qu'ils dépeignent dans leurs œuvres. La modernité de Balzac est aussi évidente dans une lettre à Mme Hanska où il commente son idée de former son propre parti qu'il appellera « le parti des intelli-gentiels »<sup>28</sup>, c'est-à-dire le parti

---

<sup>24</sup> Balzac, *Catéchisme* 29.

<sup>25</sup> Balzac, *Catéchisme* 31.

<sup>26</sup> Balzac, *Catéchisme* 32.

<sup>27</sup> Balzac, *Catéchisme* 51.

<sup>28</sup> Honoré de Balzac, *Lettres à Madame Hanska : Tome I*, éd. Roger Pierrot (Paris : Delta, 1968) 351. Print.

de la classe pensante, des personnes qu'on nommera plus tard les intellectuels. Ce sont eux qui doivent gouverner d'après Balzac car ils ont l'esprit ouvert à un progrès plus juste pour tous. La quête de la prospérité chez des personnes sans capacité intellectuelle est, selon Balzac, ce qui mène indubitablement à une association directe entre le pouvoir et l'argent qui ne profite qu'à la classe dirigeante. Donc pour sortir du marécage social auquel les politiques incompetents, incapables, médiocres de son temps ont amené la France, Balzac veut mettre « l'accent sur ses compétences techniques plus que sur sa célébrité »<sup>29</sup>. Balzac « reste [...] un philosophe du politique plutôt que du politicien »<sup>30</sup> car il ne trouvera pas les votes nécessaires aux urnes afin d'obtenir une députation.

Toute l'œuvre de Balzac est imbibée de sa doctrine. Dans toute sa cathédrale littéraire la lumière qui l'illumine est la même – c'est la lumière du savoir, l'idée que l'intelligence est le vrai lien au pouvoir à travers les âges. Ainsi, Balzac nous laisse un portrait très clair de ses idées politiques et sociales dans son *Traité de la vie élégante* bien qu'il soit inachevé, car il « s'arrête [...] au milieu d'une page » et « ne remplit pas le programme que l'auteur se traçait un instant auparavant »<sup>31</sup>. Selon Balzac il y a trois classes d'êtres humains « [créés] par les mœurs modernes »<sup>32</sup>, à savoir : L'homme qui

---

<sup>29</sup> Patricia Baudouin, *Balzac, journaliste et penseur du politique, Tome 1 : 1830-1850*, thèse de doctorat. Université Paris VII-Saint-Denis (Lille : ANRT - Atelier national de reproduction des thèses, 2008) 26. Print.

<sup>30</sup> Baudouin 27.

<sup>31</sup> Balzac, *Traité* 28.

<sup>32</sup> Balzac, *Traité* 36.

travaille ; celui qui pense et celui qui ne fait rien. Comme Jean-Jacques Rousseau, Balzac croit que la vie sauvage a pour but le repos, car son premier aphorisme est : « Le but de la vie civilisée ou sauvage est le repos »<sup>33</sup>. Balzac ne voit aucun profit dans le travail manuel routinier. Il nous dit dans *Le Traité de la vie élégante* que le bonheur vient de la création, l'élégance est atteinte aussi par la création et qu'il faut avoir du temps pour parvenir à la création. La classe intellectuelle selon Balzac doit gouverner le pays car elle a l'intelligence, donc la capacité de restaurer la stabilité politique et économique nécessaires au progrès.

Balzac présente dans *Illusions perdues* la même façon d'envisager la vie que Voltaire dans *Candide*. Dans *Illusions perdues*, David Séchard est ruiné, car il a perdu son imprimerie et le profit de son invention à cause de la ruse des frères Cointet. Néanmoins, comme Candide qui a aussi perdu tous les diamants sauf un qu'il a rapporté de l'Eldorado, David a « dix mille francs »<sup>34</sup> avec lesquels, comme Candide, il va acheter une jolie petite propriété à Marsac où il sera heureux. Ainsi, la devise « cultiver son jardin » signifie choisir avec intelligence le meilleur parcours qui conduit au pouvoir et qui mène à une vie heureuse. Le parallèle avec Candide est tellement profond qu'Ève, la femme de David Séchard, comme les habitants de l'Eldorado n'est pas intéressée à la fortune à laquelle Petit-Claud fait allusion. Le démiurge Balzac pénètre la conscience la

---

<sup>33</sup> Balzac, *Traité* 41.

<sup>34</sup> Balzac, *OC : Illusions perdues III* 254.

plus profonde de Petit-Claud et fait comprendre par son personnage le choix d'Ève de « cultiver son jardin ».

Balzac énonce aussi dans *Le Traité de la vie élégante* qu'une « nation se compose nécessairement de gens qui produisent et de gens qui consomment »<sup>35</sup>. Il se propose d'expliquer plus tard dans ce traité pourquoi ceux qui plantent sont ceux qui mangent le moins, mais malheureusement Balzac est mort avant de l'achever. Cependant la réponse à cette question il la donne dans ses romans qui montrent que l'avidité du pouvoir mène à la corruption et au manque de pitié. Rousseau, avant Balzac, nous a aussi donné la même explication, que la corruption conduit à des inégalités économiques, quand on attendait du progrès scientifique qu'il apporte un soulagement économique. C'est aussi l'appât du gain qui conduit les Troglodytes de Montesquieu à la corruption puis à leur destruction. C'est le manque de pitié envers son prochain qui est au centre des maux sociaux selon Montesquieu, Rousseau et Balzac. Ainsi le créateur de *La Comédie humaine* voit dans la religion catholique et dans un roi légitime des bergers qui savent guider la France vers un futur plus prospère.

Balzac n'a pas horreur du travail manuel pourvu qu'il ne soit pas un travail à temps complet qui ne laisse aucun temps d'oisiveté nécessaire à la création artistique, qui est aussi un travail manuel. Il compare les hommes-instruments à des machines à vapeur, car ils ne produisent pas de l'art, rien d'individuel, rien d'authentique, rien de beau. C'est-à-dire, tandis que Montesquieu, Voltaire et Rousseau conçoivent positivement le

---

<sup>35</sup> Balzac, *Traité* 45.

travail, parce que tous les signifiés qui visent le mot travail sont des mots de la racine sémiologique de la justice qui lient le travail à une production pour nos besoins et rien de plus, Balzac décrit un travail qui usurpe, qui est comme une machine qui automatiquement prend tout le temps disponible si bien qu'on n'a plus l'oisiveté nécessaire à la création de ce qu'on appelle Art, de l'authentique, du vrai dans les sciences humaines. Balzac observe que seulement les oisifs, la classe des grands propriétaires et des grands aristocrates, ont du temps à donner à la vie élégante, celle qui proportionne la créativité. Dans *Le Traité de la vie élégante* Balzac nous dit que pour les artistes l'oisiveté est leur temps de créer, et que dans leur cas, le travail peut être aussi leur « repos »<sup>36</sup>, car le repos est nécessaire à la création. Il établit une équivalence entre l'artiste et Dieu et ainsi il redéfinit le purgatoire, car la plupart des artistes, Balzac compris, n'arrive pas à obtenir l'aisance financière nécessaire pour mener une « vie élégante »<sup>37</sup>. « La vie élégante est donc essentiellement la science des manières »<sup>38</sup>, et pour parvenir à maîtriser cette science il faut avoir le sentiment que l'on atteint « la complète entente du progrès social »<sup>39</sup>. Ceci, l'homme social, « l'oisif », le doit au triple pouvoir du temps, de l'argent et du talent. Ainsi le discours de Balzac dans *Le Traité de la vie élégante* explique comment retourner à un état social plus juste, où un plus grand

---

<sup>36</sup> « [...] son travail un repos ». Balzac, *Traité* 42.

<sup>37</sup> Balzac, *Traité* 43.

<sup>38</sup> Balzac, *Traité* 49.

<sup>39</sup> Balzac, *Traité* 50.

nombre de personnes pourraient sortir du travail machinal et de la condition d'esclave. Cette analyse de Balzac vise aussi à résoudre les inégalités créées par l'homme social et décrites par Rousseau dans le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Selon Rousseau l'inégalité est comme un produit de la succession des événements qui conduisent l'homme à s'éloigner de la nature, puis à remplacer les besoins de la communauté par l'avidité personnelle. Pour Rousseau il fallait démêler ce qu'il y a d'originaire et d'artificiel dans la nature actuelle de l'homme. Selon Balzac « le but est de substituer l'exploitation de l'homme par l'intelligence à l'exploitation de l'homme par l'homme »<sup>40</sup>. Balzac ne s'écarte pas de la barrière entre « l'oisif »<sup>41</sup> et l'homme occupé, qui deviendra moins rigide jusqu'à ce que ne reste que le seul privilège, la seule inégalité parmi les hommes, celle qui dérive de la supériorité « de la pensée ». Il remarque que « plus les choses ont subi l'influence de la pensée, plus les détails de la vie se sont ennoblis, épurés, agrandis »<sup>42</sup>. Ceci rappelle une fois de plus les *Lettres persanes* de Montesquieu, car sans la supériorité morale, les Troglodytes ne parviennent pas au bonheur.

Le roman balzacien projette la pensée de la politique et du politique de son auteur et les histoires de ses romans montrent les rapports entre la politique de l'époque et les effets de la politique sur les personnages politiques et non politiques de toutes les classes

---

<sup>40</sup> Balzac, *Traité* 55.

<sup>41</sup> Balzac, *Traité* 54.

<sup>42</sup> Balzac, *Traité* 58.

sociales dans une mimésis du monde réel. Balzac exprime la même pensée que Montesquieu sur l'importance des mœurs, par la bouche de Vautrin disant : « Il n'y a plus de lois, il n'y a que des mœurs [...] »<sup>43</sup>. Donc la science des manières décrites dans *Le Traité de la vie élégante* correspond aux mœurs, et aujourd'hui les mœurs sont étudiées sous les diverses sciences humaines. Balzac, ainsi que Montesquieu auparavant, souligne l'importance de la simplicité des lois et établit un rapport entre la morale et la religion, entre la loi, commandement divin, et les lois de l'État. Herrera qui n'est autre que Vautrin, répond à Rubempré : « La morale [...] commence à la loi [...]. S'il ne s'agissait que de religion, les lois seraient inutiles : les peuples religieux ont peu de lois »<sup>44</sup>. Balzac à travers Herrera explique son point de vue concernant la situation politique qui depuis 1792 a mené la société à une condition amoralisée où « le succès est la raison suprême de toutes les actions, quelles qu'elles soient »<sup>45</sup>. Ceci explique le point de vue légitimiste de Balzac car sans un roi aussi légitime en France que Dieu l'est sur les cieux le pouvoir est arbitraire et demande une pléiade de lois pour contrecarrer l'amoralité, le manque de respect pour les mœurs. Ainsi Balzac, comme Montesquieu, établit un rapport d'équivalence inverse entre la loi, les mœurs, et les lois. Balzac observe l'incapacité des politiciens de son époque et croit qu'un retour vers un roi à l'image de Dieu serait la solution pour reconduire le peuple vers un futur lumineux, où la masse ne travaillerait

---

<sup>43</sup> Balzac, *OC : Illusions perdues III* 215.

<sup>44</sup> Balzac, *OC : Illusions perdues III* 210.

<sup>45</sup> Balzac, *OC : Illusions perdues III* 211.



plus comme des esclaves.

La médiocrité et l'incapacité de la classe gouvernementale apparaissent dans le roman *Le Député d'Arcis*, où l'élection est une farce jouée entre candidats décrits comme sans mérite et incapables. Ceux qui sont vraiment compétents sont exclus du pouvoir, comme dans la nouvelle *Z. Marcas* où Marcas est seulement utilisé pour ses talents politiques quand la machine politique de son temps a besoin de lui. Au moment où cette machine qui est dirigée par des personnes politiquement médiocres sent qu'elle peut profiter de l'intelligence que Marcas montre dans son travail, elle l'écarte. Cette bande amorale à la tête du gouvernement explique pourquoi Balzac envisage un système sans suffrage universel car il veut contourner la corruption grotesque qu'il voit dans le système électoral de son temps. Ainsi la police dans *La Comédie humaine* a un rôle plus vigoureux, une responsabilité accrue. Balzac dépeint la police en action d'une façon haletante dans *Une Ténébreuse affaire* et dans *Les Chouans*. La police judiciaire est bien présente partout dans les romans où il y a des malfaiteurs. Parfois cette police utilise des méthodes violentes pour attraper les suspects, ce qui peut mal tourner comme dans le cas de la mort de Lydie, la fille de l'espion policier Peyrade dans *Splendeurs et misères des courtisanes*. La poursuite intense du policier Corentin se termine aussi par la mort de Marie de Verneuil et Lucien de Rubempré dans *Splendeurs et misères des courtisanes* se suicide à cause de l'interrogatoire que le juge Camusot lui a fait subir. Dans la trilogie des Treize, la police n'est pas à la hauteur de ces surhommes, mais quand même elle leur donne la chasse. Balzac dépeint une police qui est le bras actif de la justice, car elle est là pour réparer les torts des malfaiteurs. On lit dans *Le Père Goriot* que le chef de la police,

Bibi-Lupin<sup>46</sup>, se déguise sous le nom de Gondureau pour monter un piège à Vautrin, aussi connu sous le surnom de Trompe-la-Mort, tout à fait comme Caillot<sup>47</sup> décrit comment les espions agissaient dans les sociétés secrètes en France à l'époque de Balzac. Le dialogue que Balzac écrit entre Gondureau, Mlle Michonneau et Poiret souligne l'importance d'attraper Vautrin. Gondureau affirme clairement que « saisir Trompe-la-Mort et s'emparer de sa banque, ce sera couper le mal dans sa racine »<sup>48</sup>. De plus Balzac lie ici la police judiciaire à la politique, car Gondureau explique que « cette expédition » – attraper Vautrin – est « devenue une affaire d'État et de haute politique », et il souligne même que la haute politique, l'État, est « susceptible d'honorer ceux qui coopéreront à sa réussite »<sup>49</sup>.

Rien n'échappant au démiurge Balzac, ainsi l'effet du « boudoir » sur les politiciens est aussi abordé par l'œuvre romanesque balzacienne. Lacroix<sup>50</sup> écrit que le boudoir est partout dans la société de l'époque, et qu'il est aussi intrinsèquement lié au politicien et à la politique. Dans *Illusions perdues* il est un des moteurs de l'action du roman, et son rôle dans la politique est mis en évidence quand Henri de Marsay avoue,

---

<sup>46</sup> Honoré de Balzac, *Œuvres Complètes, La Comédie humaine, Douzième volume : Splendeurs et misères des courtisanes* (Paris : Houssiaux, 1874) 8. Print.

<sup>47</sup> Caillot, *Tome II* 295-96.

<sup>48</sup> Balzac, *Père* 192.

<sup>49</sup> Balzac, *Père* 192.

<sup>50</sup> Paul Lacroix, *Costumes historiques de la France* (Paris : Lamotte, 1860) 92. Print.

dans *Autre étude de femme*<sup>51</sup>, qu'après une semaine passée au boudoir il s'y est reconnu homme d'État.

Balzac s'est très tôt intéressé au politique, et ses premières œuvres ont été le drame *Cromwell* et le roman historique *Sur Catherine de Médicis*<sup>52</sup>. Selon Lovenjoul, « la conclusion à tirer de ces études sur Catherine [...] est claire et visible : le pouvoir ne doit jamais être astreint aux règles qui constituent la morale privée »<sup>53</sup>. Ceci est précisément l'envers de la politique de l'époque. Avec *Sur Catherine de Médicis*, *Du gouvernement moderne*, *Le Traité de la vie élégante* et plusieurs autres essais politiques ainsi que dans ses romans, Balzac dit constamment que « le pouvoir » est au cœur de la capacité d'agir et doit être dans les mains de ceux qui par leur intelligence ont étudié et ont montré qu'ils visent le bénéfice de tous. Cette perspective contient toute la modernité de l'œuvre de Balzac, car elle extrait l'abstrait du réel comme un peintre de la modernité, lui donnant sa vraie dimension, son poids.

La liste des admirateurs de la pensée politique balzacienne est longue, car Balzac a su saisir l'intérieur, le secret, de la société : le pouvoir qui est à l'origine de la lutte des classes. Il lie, d'une façon bien raisonnée, les causes des maux de son époque aux effets de ces maux, à travers la diégèse de *La Comédie humaine*.

---

<sup>51</sup> Honoré de Balzac, *Œuvres complètes de H. de Balzac : La Comédie humaine, deuxième volume : Autre étude de femme* (Paris : Houssiaux, 1855) 432. Print.

<sup>52</sup> Publié en quatre parties, entre 1828 et 1842, avant de recevoir sa forme complète en 1846. Voir Lovenjoul 186.

<sup>53</sup> Lovenjoul 187.

## Chapitre 5

### **Les sociétés secrètes de *La Comédie humaine* révèlent l'aliénation et les apparences de la classe dominante.**

Les sociétés secrètes, comme la Charbonnerie, étaient très actives en France au temps de la Restauration et de la Monarchie de Juillet, car le mécontentement s'étendait des basses classes à la classe supérieure. Ce mécontentement s'est traduit par les divers complots et insurrections appuyés par « une foule de gens [qui trouvaient] toujours que le pire gouvernement est celui qu'ils ont, et comme ces gens pensent que tous [les] bouleversements ont été l'ouvrage des associations secrètes, ils tiennent ces dernières en singulière estime »<sup>1</sup>. Ainsi Balzac, « secrétaire » de la « Société française »<sup>2</sup>, trouve dans la vie réelle de son époque l'inspiration pour les sociétés secrètes de *La Comédie humaine*. Il montre dans son œuvre romanesque que le vrai pouvoir, le « moyen de parvenir » appartient aux sociétés secrètes et que ceci vient du manque de savoir gouverner de la classe dominante, incapable de diriger ou par tyrannie, ou par désorganisation. Ainsi les personnes intelligentes qui veulent parvenir, qui veulent agir, peuvent seulement le faire à travers les sociétés secrètes, qu'elles soient de bienfaiteurs

---

<sup>1</sup> La Hodde 11.

<sup>2</sup> Balzac, Avant-propos 21-22.

ou de malfaiteurs.

Dans *Le Départ*, publié pour la première fois en janvier 1832 dans *L'Émeraude*<sup>3</sup>, Balzac nomme les maux de l'époque. Le titre de cette chronique fait référence au départ de Charles X, en qui Balzac voyait le dernier roi des Français. Balzac théorise sur « le paradoxe que le départ du roi légitime rendra vérité » car « la liberté dans les lois, c'est la tyrannie dans les mœurs, comme le despotisme dans les lois garantit la liberté des mœurs »<sup>4</sup>. Cette théorie est un écho des *Lettres persanes* (1721) et *De l'esprit des lois* (1748), où Montesquieu montre que la tyrannie conduit à la révolte et que les lois doivent suivre les mœurs. La liste des maux que Balzac prévoit dans *Le Départ* est aussi décrite tout au long du livre de Caillot, *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs et usages des Français*, ainsi que dans celui de La Hodde<sup>5</sup>. Le manque de pouvoir de la classe gouvernante était tellement frappant que Balzac, à la fin du *Départ*, affirme qu'au moment où il termine cette chronique il ne pense plus comme « Hobbes, Montesquieu, Mirabeau, Napoléon, Jean-Jacques Rousseau, Locke et Richelieu », car pour lui « le bien-être des masses doit être la pensée intime de la politique, l'absolutisme », ou de « la plus grande somme de pouvoir possible » ; ainsi de quelque terme qu'on nomme « le pouvoir », il est « le meilleur moyen d'atteindre [le] grand but » qui est « la sociabilité »<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Lovenjoul 252.

<sup>4</sup> Balzac, *OC XXIII* 324-25.

<sup>5</sup> La Hodde, Avant-propos 1.

<sup>6</sup> Balzac, *OC XXIII* 327.

Balzac va donc remplir les sociétés secrètes de *La Comédie humaine* de cet absolutisme parce que la classe dominante ne domine le pouvoir qu'en apparence.

Une fois de plus on voit que la tyrannie et le despotisme, qui ont conduit à la Révolution de 1789, continuaient à conduire à des révoltes car à l'époque de Balzac le peuple attendait encore le bénéfice de sa révolte. Ainsi les maux sociaux se terminaient souvent par le suicide, car les personnes ne réussissaient pas à vivre avec dignité. Dans la littérature « le remède » aux maux sociaux était aussi décrit par des pactes avec le diable pour au moins survivre avec une dignité accrue pendant un peu plus de temps.

L'incompatibilité du génie de Louis Lambert et de Z. Marcas avec la réalité d'une société mal gérée les a conduits à la mort. Le pacte avec l'occulte de Raphaël et l'alliance de Rubempré avec les sociétés secrètes mènent aussi ces deux personnages à une mort prématurée. Mais aussi, en s'unissant, les membres des sociétés secrètes arrivent plus souvent au but de leur quête et échappent au « mal du siècle ». Les sociétés secrètes révèlent qu'elles ont le pouvoir d'accomplir ce que la classe dominante, par aliénation, à force de ne pas tenir compte des besoins du peuple, n'arrive pas à faire. Dans le cas des sociétés secrètes de malfaiteurs de *La Comédie humaine*, elles finissent par s'autodétruire, car dans leur quête pour miner le gouvernement, par vengeance ou poursuite de leurs désirs, elles ne peuvent pas toujours prévoir les effets de leurs démarches. Ainsi à leur insu les éléments des sociétés secrètes de malfaiteurs parviennent parfois à leurs fins, mais à un coût trop élevé.

C'est la morale de la trilogie des Treize. Dans *La Duchesse de Langeais*, le Général de Montriveau ne réussit pas à enlever vivante Antoinette de Langeais du

monastère où elle s'était enfermée en Espagne ; dans *La Fille aux yeux d'or*, Henri de Marsay arrive après sa demi-sœur, la Marquise de San-Réal, qui s'est vengée de l'infidélité de Paquita ; et dans *Ferragus, le chef des Dévorants*, Ferragus ne réussit pas à être présenté en société comme le Comte de Funcal, le père puissant et bien établi de Clémence Desmarets. Ferragus perd même sa fille dans cette quête. Quand même toutes les sociétés secrètes de *La Comédie humaine*, qu'elles soient de malfaiteurs ou de bienfaiteurs, dans une mimèsis de la vie réelle révèlent l'aliénation et les apparences de la classe dominante et poussent l'intrigue et le complot, qui changent la vision générale de la société. Ainsi, selon Balzac, les sociétés secrètes accélèrent à leur insu le réveil de la classe gouvernante. Celle-ci va être forcée à agir pour le bien-être du peuple.

L'apogée des sociétés secrètes correspond au commencement de la prise de conscience du peuple qui se révolte et qui demande un gouvernement qui fonctionne et qui soit capable d'établir la justice. Mais tant que la classe gouvernante demeure aliénée au peuple, ce sont les sociétés secrètes qui détiennent le pouvoir à sa place.

Les sociétés secrètes de malfaiteurs et de bienfaiteurs de *La Comédie humaine* ont leurs racines dans la vie réelle. Balzac en les transposant du réel à la fiction crée un laboratoire dramatique où il analyse les causes et les effets des sociétés secrètes. Ces associations sont un produit du gouvernement de l'époque, et Balzac va établir des rapports entre elles et l'action du gouvernement. La classe dominante dépeinte dans l'œuvre romanesque de Balzac est faible, car elle est désunie et poursuit un bonheur individuel illusoire. Les organes du gouvernement ne répondent pas aux demandes du peuple qui sort d'une révolution et attend une amélioration générale de son sort.

L'instabilité politique créée par les gouvernements médiocres et l'avidité des partis, entretient un malaise profond dans toutes les classes. La société de l'époque balzacienne était dans une constante inquiétude. Ce « mal du siècle » provenant de la classe dirigeante s'était enraciné d'une façon multiforme dans le peuple. Les anciens gouverneurs du temps de la Révolution de 1789 ne voulaient pas donner leur place à la génération suivante. Alors que de simples individus, certains même issus du bas peuple, avaient connu sous l'Empire l'ascension sociale par leur mérite, celle-ci n'était plus possible à cause d'un système corrompu de protection et du retour des privilèges de classe. Pendant la Restauration (1815-1830) et la Monarchie de Juillet (1830-1848), des privilèges comme la croix de la Légion d'honneur ainsi que d'autres hautes charges ont été donnés à qui n'avait jamais rien fait pour les justifier. En fait, ces honneurs s'acquerraient moyennant argent sonnante, ce qui est le cas de Jules Desmarets, car c'est l'argent des Treize qui est derrière le succès financier du beau-fils de Ferragus. Auguste de Maulincour dans *Ferragus*<sup>7</sup> reçoit la croix de la Légion d'honneur sans qu'il ne se fût jamais trouvé sur un champ de bataille. Ainsi la classe dominante ne réaffirmait que son aliénation, son manque de contact avec les aspirations de toute la société et le bien commun. Les gouvernements légitimistes des deux derniers rois bourbons ainsi que les gouvernements orléanistes de la Monarchie de Juillet n'ont pas su comprendre qu'ils devaient sinon servir au moins guider le peuple.

---

<sup>7</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 59.



Les sociétés des bienfaiteurs fonctionnent tout à fait comme les sociétés des saint-simoniens ou comme celles des jésuites qui établissaient des liens d'entraide. Ainsi leur pouvoir était directement proportionnel à leur unité. Dans le cas des sociétés secrètes de malfaiteurs, le secret donne une puissance accrue dans l'action et contre les forces policières. Les sociétés de bienfaiteurs, bien sûr, n'ont pas besoin de lutter contre la police, aussi leur secret est moins bien gardé. Par exemple, dans le cas des Frères de la Consolation, le secret est nécessaire pour les laisser trouver ceux qui ont vraiment besoin de leur aide, car comme dans le cas de M. Bernard, ceux qui sont à la limite de la pauvreté cachent souvent leurs carences pour qu'on ne soupçonne pas qu'ils sont devenus si pauvres. Mais le secret peut aussi être levé afin de prêter l'aide nécessaire au bénéficiaire, ce qui s'est passé avec M. Bernard et Mme de la Chanterie dans *L'Envers de l'histoire contemporaine*.

Dans *Ferragus*, les Dévorants n'ont pas réussi à sauver la fille de Ferragus, mais ils ont montré qu'ils avaient un pouvoir supérieur au gouvernement. La demande d'incinération de Mme Jules ne pouvait être autorisée ni par le « ministre des Affaires étrangères »<sup>8</sup> ni par le ministre de l'Intérieur, mais Ferragus, avec l'aide des membres de la société dont il était le chef, a montré qu'il avait le pouvoir d'exhumer Mme Jules même en étant lui-même moribond<sup>9</sup>. Ainsi, les Treize sont capables de résoudre ce que

---

<sup>8</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 160.

<sup>9</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 222.

Barbérís appelle « le problème numéro un » de Balzac, « celui de la prise de mesure d'une société dont on avait cru pouvoir tout attendre »<sup>10</sup>.

Balzac utilise le registre des sociétés secrètes, comme Montesquieu avait utilisé le registre du voyage, pour démontrer la pluralité des mœurs, les opinions et les passions de son époque. Dans ses œuvres les sociétés secrètes utilisent de nombreuses façons pour contourner le marécage créé par les politiques médiocres. Balzac, donc, n'a pas inventé ses récits, mais dans les mots de Barbérís : « ce qu'il [Balzac] n'était pas obligé de sentir, et de faire sentir, souvent à son insu, c'est la problématique d'ensemble qui, seule, fait l'intérêt des innombrables faits rapportés et utilisés »<sup>11</sup>. Ainsi, Balzac a su exprimer avec sa plume tous les faits, toute la contestation de la société qu'il observait et recueillait par l'acuité de son esprit. C'est en opposant les sociétés secrètes au gouvernement dans son œuvre que Balzac souligne l'impuissance du pouvoir politique, qui ne parvient pas à s'unifier par comparaison aux sociétés secrètes qui réalisent l'unité, qu'elles soient de bienfaiteurs ou de malfaiteurs.

Les sociétés secrètes de *La Comédie humaine* ainsi que les sociétés secrètes du monde réel ont des mœurs qui se traduisent par des lois très simples. Les Treize Dévorants sont « frappés du même sentiment », sont « tous doués d'une assez grande énergie pour être fidèles à la même pensée »<sup>12</sup>. Les membres de la société des Dix Mille

---

<sup>10</sup> Barbérís, *Balzac* 35.

<sup>11</sup> Barbérís, *Balzac* 39.

<sup>12</sup> Balzac, *Préface Histoire*, Borderie 33.

« connaissent le Code »<sup>13</sup>. Ce « Code »<sup>14</sup>, comme Vautrin l'explique à Rastignac, a pour but de contourner le « mal du siècle », est l'envers du « code civil »<sup>15</sup> qui a plusieurs volumes<sup>16</sup> de toutes sortes de lois, de décrets et d'ordonnances mais qui n'arrive pas avec tous les tangentiels, toutes les marques, toutes les indications, à produire les résultats attendus. Souvent la justice ne peut pas être assurée par une multitude de lois. Sur son lit de mort, le père Goriot en appelle au code civil et à la gendarmerie pour que ses filles remplissent leur devoir envers lui, mais c'est en vain car les cris du père Goriot s'adressent à un code civil totalement impuissant.

Pourquoi la justice incarnée dans le code civil est-elle impuissante ? Ici réside une fonction première de la littérature qui trouve, touche, reconnaît les causes des mouvements humains avant qu'ils soient catalogués par la nécessité de la société. La littérature chez Balzac, comme c'était le cas chez Montesquieu, acquiert cette magnitude du peintre dans l'expression, le détail, la profondeur et les textures. On retourne à ces peintures pour trouver des révélations, des indices, que le peintre a pu sentir et exprimer au moment où il les a envisagés et brossés. Ainsi Balzac comme un peintre met en romans les mouvements humains qu'il saisit dans la réalité. Balzac dans ses romans crée un drame qui ne peut pas être reproduit par les tableaux des peintres, car la peinture

---

<sup>13</sup> Balzac, *Père* 88.

<sup>14</sup> Balzac, *Père* 57.

<sup>15</sup> Balzac, *Père* 142.

<sup>16</sup> Voir le catalogue de quelques des volumes du code civil de la France au temps de Balzac. *Catalogue of the Library of Congress* (Washington: US Congress, 1861) 725. Print.

dépeint des scènes mais la littérature insuffle le drame verbal dans l'œuvre, ce que la peinture ne peut faire que d'une façon limitée. Balzac montre par de nombreux indices de ses récits et par des explications qui empruntent parfois la bouche de ses personnages, que les changements nécessaires pour répondre aux besoins du peuple peuvent seulement être accomplis sous un gouvernement chrétien orienté vers la justice. Dans la littérature balzacienne la morale n'est pas du domaine exclusif de la religion, il y a même plusieurs ecclésiastiques amoraux comme l'abbé Troubert<sup>17</sup>, l'abbé Brossette<sup>18</sup> et le moine Rigou<sup>19</sup>. Il y a toujours eu des personnes amORAles, mais la morale chrétienne présente dans les mœurs de l'époque est le produit des lois décrites dans la Bible, comme la loi des dix commandements. Ce sont ainsi des lois simples à comprendre. Montesquieu a démontré dans ses *Lettres persanes* que les lois religieuses peuvent même être résumées en une seule loi : ne pas faire de mal. Balzac démontre par les mœurs de la société des Dix Mille, de la société des treize Dévorants et de la société des Frères de la Consolation, que les sociétés secrètes ont des lois simples, précises, sans ajouts d'ordonnances, d'amendements ou de décrets. Il démontre même qu'il y a plus d'honneur parmi les membres des sociétés secrètes de malfaiteurs, qui s'entraident, que parmi les membres du gouvernement et de l'Église, qui sont complètement aliénés les uns des autres. Les sociétés secrètes de *La Comédie humaine* comprennent bien le résultat de manquer à la

---

<sup>17</sup> Cerfberr 514.

<sup>18</sup> Cerfberr 67.

<sup>19</sup> Cerfberr 437.

loi-commandement de leur bande ou de leur association charitable. Balzac, comme Montesquieu, fait aussi un décalage entre le temps d'énonciation et le temps de l'énoncé pour ne pas subir des représailles de la Monarchie de Juillet. Aussi situe-t-il son registre le plus audacieux sous la Restauration.

Si, dans le corps humain, le cœur, les poumons, les entrailles sont le moteur du corps, le secret, ce qui est caché aussi à l'intérieur d'un corps, est le moteur de l'action. Ainsi, dans le cas du roman, le secret est le générateur du récit. Le secret dans la vie réelle comme dans la vie romanesque permet de parvenir par opposition au gouvernement, qui est impuissant devant l'immense tâche qu'il doit accomplir. C'est le secret, comme le roman nous l'apprend peu à peu, qui explique la réussite de David Séchard, l'aise financière de Jules Desmarets et la réhabilitation de César Birotteau. Les positions politiques du premier ministre Henry de Marsay et du ministre Eugène de Rastignac ont été obtenues grâce non seulement au charme d'Henry de Marsay, mais aussi à l'aide des sociétés secrètes de malfaiteurs. Bien sûr, quelques-uns de ces personnages sont plus liés à l'aide des sociétés secrètes que d'autres mais c'est la problématique d'ensemble qui met en évidence l'efficacité des sociétés secrètes contre l'aliénation de la classe dominante. Ainsi les seuls membres qui ont vraiment du pouvoir dans la classe apparemment dominante, sont des éléments mis dans le gouvernement par les sociétés secrètes elles-mêmes. Balzac transpose ce fait aussi dans son œuvre romanesque avec les personnages d'Henry de Marsay, nommé « Premier ministre de

1832 à 1833 »<sup>20</sup> dans *Autre étude de Femme*, et d'Eugène de Rastignac, qui devient ministre et en 1845 pair de France, dans *La Maison Nucingen*<sup>21</sup>. Ces deux personnages sont fortement liés aux sociétés secrètes de malfaiteurs.

Dans tous les cas de réussite financière, il y a l'ingrédient de l'appui ou du soupçon de l'appui de la bande. Ainsi le personnage qui s'enrichit n'est souvent pas un malfaiteur mais s'il réussit, le soupçon de l'aide financière des sociétés secrètes de malfaiteurs est constamment rappelé dans l'œuvre romanesque balzacienne. Dans le cas des sociétés secrètes de bienfaiteurs, au contraire de celles de malfaiteurs, l'aide financière n'est pas donnée en secret et elle n'entache pas la réputation du bénéficiaire, comme on le lit dans *L'Envers de l'histoire contemporaine*, surtout avec l'histoire de M. Bernard. Cependant, l'effet de l'argent sur les bénéficiaires des sociétés secrètes de malfaiteurs et de bienfaiteurs est le même : ils arrivent à vivre une vie sans problèmes économiques.

Le manichéisme parcourt toute l'œuvre de Balzac non seulement parce que plusieurs personnages présentent tour à tour les deux côtés du bien et du mal, mais aussi parce que l'œuvre est liée par un méta-manichéisme où rien n'échappe à la dichotomie du bien et du mal. Ce méta-manichéisme est ainsi un moteur du récit qui le pousse du voilé vers le dévoilé. C'est l'intérieur, le voilé, qui commande l'extérieur, le dévoilé. L'inverse, le dedans, comme dans le corps humain, est le moteur de la vie. À l'intérieur

---

<sup>20</sup> Cerfberr 340.

<sup>21</sup> Cerfberr 429.

réside le pouvoir. C'est aussi du caché que sort le verbe qui non seulement commande le roman mais aussi couronne les sociétés secrètes en leur donnant le pouvoir usurpé à la classe dirigeante. Celle-ci est bien au-dehors de son « corps politique » car elle a perdu son poids en devenant aliénée.

Balzac, à travers les manichéismes du bien et du mal, du secret et de la découverte, montre par la littérature le besoin de développer les sciences humaines. Tandis que la classe apparemment dominante à la tête du gouvernement réside dans les endroits aisément identifiables par son opulence et sa grandeur, les sociétés secrètes se déploient dans l'ombre, cachées dans les entrailles de la société. L'ordre des Frères de la Consolation travaille « à l'ombre » de la cathédrale Notre-Dame, dans l'Île de la Cité, au cœur de Paris. C'est encore un lieu à l'envers, un endroit méconnu, presque un non-lieu, tellement la présence physique de la pension de la rue Chanoinesse est amoindrie. Le chef de la société des Dix Mille est aussi établi dans une pension bourgeoise qui lui sert seulement d'abri car Vautrin ne se réunit pas dans la pension Vauquer pour conspirer. Les Treize Dévorants, eux non plus ne se réunissent pas dans des endroits précis. Mais le lieu de réunion de la société secrète la plus clandestine est la société. Alors les membres de sociétés secrètes de bienfaiteurs gardent leurs prénoms. Il est suffisant pour leur travail avec les pauvres de n'être connus que par leur prénom – c'est le cas d'Alain, de Nicolas, de Joseph et de Godefroid. Quand même tous leurs patronymes, sauf celui de

Godefroid<sup>22</sup>, sont connus par le lecteur de *L'Envers de l'histoire contemporaine*. Mme de la Chanterie est connue par son nom car elle n'est pas en contact direct avec les personnes que les Frères de la Consolation aident. De plus, elle doit être en contact avec la banque, et c'est pourquoi elle emploie son nom de femme mariée. Comme lien entre l'envers du corps social et son extérieur, elle a besoin d'un nom enraciné dans la société afin d'obtenir de la banque l'appui nécessaire à sa cause. Les membres des sociétés secrètes des Treize et des Dix Mille camouflent leur identité le plus possible. Les surnoms par lesquels ils sont connus sont d'authentiques noms de guerre, car ils sont en guerre avec la société. Il faut être puissant pour déclarer la guerre à qui que ce soit, bien qu'une classe gouvernante aliénée soit facile à détruire. Les membres des sociétés secrètes de malfaiteurs ont plusieurs existences, parfois simultanément et utilisent donc des noms selon leurs besoins. Quelques-uns d'entre eux ont des existences tellement secrètes et travaillent tellement en union qu'ils ne sont que convoqués directement entre eux en nombre très limité, tel est le cas des Dévorants. À l'opposé des Frères de la Consolation qui dépendent de l'aide monétaire, les Treize Dévorants n'ont pas besoin de l'aide externe. Ainsi, les Treize ont une double, triple, voire de multiples identités, ce qui les marque comme des agents du mal, au contraire des bienfaiteurs, qui gardent leur identité partout. Donc, les Treize Dévorants sont seulement connus parmi eux, à l'exception de leur chef qui peut brouiller toutes les pistes, tellement que le baron de

---

<sup>22</sup> Nous l'avons expliqué au chapitre 3.



Maulincour « resta stupéfait en voyant le pauvre de la rue Coquillière, le Ferragus d'Ida, l'habitant de la rue Soly, le Bourignard de Justin, le forçat de la police, le mort de la veille »<sup>23</sup>. La société des Dix Mille maintient aussi le secret de l'identité de ses membres pour déjouer la police. Ainsi la société n'est qu'une marionnette des sociétés secrètes.

Les sociétés secrètes offrent une amitié, une fraternité difficile à trouver dans la société de l'époque. Les bandes de malfaiteurs et les associations de bienfaiteurs, du monde de l'occulte ou du monde religieux, trouvent dans leurs associations le plaisir qu'apporte le travail en équipe. L'existence humaine est enrichie quand on partage avec intensité et nous sommes toujours séduits par la devise romanesque de d'Artagnan : « Tous pour un, un pour tous »<sup>24</sup>. Il est hors du champ de ce mémoire d'analyser le rapport au pouvoir des sociétés secrètes de notre société et de les comparer à l'époque de Balzac, mais sans doute il a une cause et un effet semblable : si les sociétés secrètes abondent, c'est parce que le pouvoir gouvernemental est aliéné. Il faut aussi s'interroger sur l'effet de l'argent sur la société car il est l'élément matériel commun aux deux types de sociétés. Ceci rappelle l'admiration que Karl Marx avait pour le réalisme de Balzac, tellement qu'il voulait écrire un ouvrage critique sur *La Comédie humaine*<sup>25</sup>. La vision romanesque de Balzac découvre tous les mécanismes par lesquels les sociétés secrètes déjouent le pouvoir apparent et ses règles et atteignent le pouvoir réel.

---

<sup>23</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 110.

<sup>24</sup> Alexandre Dumas, *Les Trois Mousquetaires* (Paris : Calmann-Lévy, 1898) 36. Print.

<sup>25</sup> Critique que réalisera son disciple Georg Lukács dans *Balzac et le réalisme français* (Paris : Maspero) 1979. Print.

## Conclusion

Victor Hugo, Alexandre Dumas et Eugène Sue emploient comme Balzac le secret comme moteur dans plusieurs de leurs œuvres. Dans la troisième partie des *Misérables*, Hugo évoque le pouvoir de la société secrète des amis de l'ABC<sup>1</sup>. Le secret est aussi le moteur des *Trois Mousquetaires* et des *Mohicans de Paris*, de Dumas. Pourquoi ? Nous sommes allés chercher la réponse dans le « pouvoir qui nous brûle » décrit par Balzac. Cette soif de pouvoir pousse notre imagination à créer, nous pousse vers l'utopie. Nous ne parlons pas ici d'une utopie fantastique, mais d'une utopie réalisable si la force nécessaire pour la concrétiser est présente. Les sociétés secrètes ont cette force exponentielle provenant de l'addition des forces de leurs membres. Selon Foucault, le pouvoir est un rapport entre un pluriel de forces dont le « discours secret » n'est « pas une interprétation des faits énonciatifs [...] mais bien l'analyse de leur coexistence, de leur succession, de leur fonctionnement mutuel, de leur détermination réciproque, de leur transformation indépendante ou corrélative »<sup>2</sup>. Ainsi déchiffrer un texte est pénétrer les signifiants et les signifiés et les relier par le biais de leur position dans le récit. Sue dans *Les Mystères de Paris* utilise aussi le pouvoir du secret pour conduire le lecteur dans

---

<sup>1</sup> L'ABC est un jeu de mots sur l'abaissé, qui signifie le peuple. Victor Hugo, *Les Misérables : Troisième Partie* (Paris : Pagnerre, 1882) 193. Print.

<sup>2</sup> Foucault 42.

l'analyse des faits énonciatifs et ainsi réveiller l'imagination et la conduire vers l'utopie.

Le lien entre l'imagination et la vie de la société française a fait de Balzac un romancier-sociologue de son époque, qui observait méticuleusement tout ce qui l'entourait. Il a compris et capté les forces entre les individus et les mœurs de l'époque. C'est un romancier réaliste dans *Les Chouans*, *Le Père Goriot*, *Illusions Perdues*, *Splendeurs et misères des courtisanes*, mais dans plusieurs de ses œuvres, on discerne en plus de la réalité, la lumière de l'utopie. Ceci est patent dans *Le Médecin de campagne*, où le docteur Benassis devenu maire d'un village apporte la prospérité en appliquant les théories utopiques des saint-simoniens. Les romans ayant à voir avec les sociétés secrètes sont aussi orientés vers l'utopie, car ils montrent le lien qui va du mythe à la libération. Même une fausse libération est quand même une espérance que la vie sera meilleure. Ainsi l'invincible espérance qu'on voit dans les sociétés secrètes de malfaiteurs et de bienfaiteurs témoigne non seulement des vues utopiques de Balzac mais aussi le besoin d'une orientation vers l'utopie de la société de son époque. La pensée de Balzac est basée sur ses observations quotidiennes ainsi que sur ses lectures dès l'université et à travers toute sa vie. Depuis la plus haute antiquité, l'humanité est orientée pour marcher vers l'utopie, vers le paradis et hors de l'enfer. Balzac capte la misère et le luxe dans lesquels vivent ses contemporains et par sa plume il représente un monde plus juste. Ses lecteurs en le lisant s'instruisent et se rendent compte des changements à faire pour devenir des personnes plus sensibles aux besoins des autres.

L'entreprise utopique se trouve déjà dans la Bible, que connaît bien Balzac. Ce que Balzac a apporté de nouveau est une intense liaison entre toutes les « scènes » de la

vie de son époque. Il a ainsi dépeint la lutte de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle vers un meilleur avenir. Une lutte acharnée d'échec en échec vers un meilleur futur. Balzac savait bien que ce qu'il se proposait d'écrire était une nouveauté car il nous dit dans l'Avant-Propos à *La Comédie humaine* qu'il voulait écrire le livre que d'autres écrivains de civilisations passées n'ont pas rédigé : « ce livre que nous regrettons tous, que Rome, Athènes, Tyr, Memphis, la Perse, l'Inde ne nous ont malheureusement pas laissé sur leurs civilisations, et qu'à l'instar de l'abbé Barthélemy, le courageux et patient Monteil avait essayé pour le Moyen-âge, mais sous une forme peu attrayante »<sup>3</sup>. Donc avant lui personne n'avait écrit une histoire détaillée sous une forme attrayante, c'est-à-dire romanesque, les mœurs d'une civilisation. Ainsi, Balzac a aussi composé *La Comédie humaine* pour nous laisser d'une forme attrayante un récit romanesque des mœurs de la civilisation française de son temps. Alors les sociétés secrètes de malfaiteurs et de bienfaiteurs y en furent dépeintes car elles faisaient partie intégrante de la société de l'époque. Avec une imagination prodigieuse Balzac a lié les histoires d'échecs et de contradictions de la société réelle à son œuvre romanesque et à la littérature qu'il connaissait. Ainsi on trouve dans l'œuvre romanesque balzacienne des liens qui soulignent la quête humaine vers une utopie sociale où on peut vivre mieux.

La rêverie est éveillée par l'échec. Le besoin de trouver la façon de parvenir est poussé par la nécessité de surpasser l'échec. C'est à cause de l'échec que Candide avec

---

<sup>3</sup> Balzac, Avant-propos 22.

son dernier diamant découvre le lieu écarté où il trouve son bonheur. C'est à cause de l'échec qu'Ève et David Séchard vont vivre une vie heureuse dans un autre lieu écarté, à Marsac près de la Charente, avec l'argent qu'ils ont reçu de Lucien. C'est à cause de l'échec politique, social et moral que les sociétés secrètes de *La Comédie humaine* sont formées. Les personnages de *La Comédie humaine* qui ont été au bain sont écartés par la société et forment donc des sociétés secrètes pour parvenir à survivre. Ce besoin de sortir de l'échec, de parvenir au-delà de la survie est au cœur de l'utopie.

Le concept de l'échec menant à l'utopie nous est expliqué d'une façon poétique par Barbéris qui prend *Le Misanthrope* de Molière et à travers le personnage d'Alceste qui explique le sens de la conjonction de coordination « et » au commencement du vers, dont le « e » se trouve en lettre majuscule dans le vers de Molière : « Et chercher sur la terre un endroit écarté / Où d'être homme d'honneur on ait la liberté »<sup>4</sup>. Ici, la conjonction au commencement du vers est écrite « comme un point avant le texte », elle « absolutise l'énoncé et le rend comme indépendant de ce qui [...] le précède », elle « rompt la coordination », « elle n'ajoute pas », « elle ne fait pas suivre. Elle casse »<sup>5</sup>. Tous les vers commencent par une majuscule, mais ce que Barbéris souligne est qu'il y a abandon de tout un passé et une ouverture vers un avenir plein d'espérance, presque d'une certitude que le futur va être meilleur, que la vie va être plus heureuse. Alceste est

---

<sup>4</sup> Molière, *Œuvres complètes : Le Misanthrope*, tome II (Paris : Louandre, 1910) 239, v.1805. Print.

<sup>5</sup> Pierre Barbéris, *Prélude à l'utopie* (Paris : Presses Universitaires de France, 1991) 23. Print.

à « la recherche d'un nouveau lieu [...] d'un ailleurs », d'un endroit écarté, « pleinement utopique »<sup>6</sup>. Le non lieu de l'utopie, le désir de trouver un meilleur espace pour vivre, pousse l'humanité vers l'abandon du lieu de l'échec vers un lieu où « coule le lait et le miel »<sup>7</sup>. C'est le but des romans de Balzac, de nous faire entrevoir par la littérature comment le monde peut être meilleur, mais sans jamais décrire ce meilleur des mondes.

Le secret est le moteur du roman, et l'utopie est en étroite liaison avec le secret, car elle est au cœur du secret. Ainsi on trouve dans la littérature de toutes les époques des écrivains qui ont un désir, un besoin, d'écrire en vue de l'utopie, de l'idéal. Les écrivains parlent de leur présent, car leur présent est leur empreinte digitale, mais toute leur expérience oriente leur pensée vers « un endroit écarté », vers le lieu ou l'époque où les problèmes seront résolus. C'est ce qui explique notre constatation et admiration pour la littérature engagée, parce qu'elle réveille l'engagement. Sans littérature l'utopie ne saurait se manifester à nous. Sans la littérature l'humanité serait aveugle ; on éprouverait la sensation de n'avoir pas de boussole, pas de références pour s'en sortir, ce qui est peut-être pire que d'être aveugle. Dans l'œuvre de Balzac, les sociétés secrètes de malfaiteurs et de bienfaiteurs révèlent le besoin de résoudre les problèmes apportés par le « mal du siècle ». La quête d'un nouveau lieu, hors du « mal du siècle », s'impose à nous au cours de la lecture.

---

<sup>6</sup> Barbéris, *Prélude* 24.

<sup>7</sup> « Je suis descendu pour le délivrer de la main des Égyptiens, et pour le faire monter de ce pays dans un bon et vaste pays, dans un pays où coulent le lait et le miel [...] ». Exode 3:8.

Une rêverie qui indique le chemin vers un meilleur futur est ainsi la quête primordiale de l'individu. Dans le cas des sociétés de malfaiteurs, cette rêverie est une utopie individualisée, limitée aux besoins des membres de la bande ; le pouvoir est usurpé par les malfaiteurs sans aucun regard pour la société en général. Balzac nous montre que les bandes de malfaiteurs de ses romans, en mimésis avec la vie réelle, finissent par s'autodétruire. Tandis que les sociétés secrètes de bienfaiteurs, selon le créateur de *La Comédie humaine* qui nous les dépeint aussi en mimésis de la vie de son époque, approchent de l'utopie. Ainsi la définition connotative d'utopie varie selon le besoin individuel. Aux Frères de la Consolation, faire le bien apportait une paix intérieure qui leur permettait de vivre le plus près possible du paradis spirituel et de l'utopie sociale. Dans *Candide*, quand l'Eldorado est découvert par Candide, Voltaire va jusqu'à expliquer dans son conte philosophique que le lieu où tout va bien, où toute la population est heureuse, peut être un paradis pour les habitants de l'Eldorado mais pas pour Candide car non seulement Cunégonde lui manque, mais aussi l'Eldorado lui semble être trop bon pour être réel. Ainsi le monde utopique et paradisiaque est représenté avec ironie par Voltaire car pour lui le vrai paradis, la vraie utopie, réside dans le fruit du travail. Ce parallèle qui lie le bonheur au travail est aussi présent chez Montesquieu dans les *Lettres persanes* où les Troglodytes ont besoin de travailler pour garder l'indépendance d'où provenait leur bonheur. Ainsi, sans un travail honnête on ne peut pas atteindre le paradis, qu'il soit un lieu terrestre ou un lieu spirituel.

L'écriture vers la quête de la vraie utopie est très répandue dans la littérature, car la littérature collectionne les histoires de ce qui touche l'humanité. Les lecteurs

s'aperçoivent, parfois à l'insu des écrivains, des indices non seulement des échecs qui conduisent à la quête de l'utopie, mais aussi ils lisent dans les œuvres littéraires toute une ramification d'histoires qui s'entrelacent et qui expliquent l'Histoire. La littérature devient donc la représentation du corps social que les sciences humaines analysent afin de comprendre non seulement le passé, mais surtout pour déchiffrer comment trouver ce non lieu qui représente l'endroit utopique, l'endroit paradisiaque. Donc, elle, la littérature, s'alimente de tout ce qui concerne l'humanité, et elle devient ainsi de proportions mythiques par le contenu, par le poids de son être. Et comme une muse, elle nous réveille et nous pousse vers l'utopie, vers un monde de plus en plus juste, car ce qui était utopique autrefois peut ne pas être utopique aujourd'hui, une fois que la définition de paradisiaque, d'utopique, change avec les changements du « moi » individuel ainsi que du « moi » collectif. La littérature a ainsi l'effet d'une roue qui est tournée par l'écrivain qui observe et qui écrit non seulement sur ce qui pousse l'humanité mais aussi sur l'aspiration toujours changeante de l'homme. Ainsi la roue est tournée sur son axe par l'écrivain dans un mouvement perpétuel vers ce lieu à l'écart où, comme l'a dit Molière, « d'être homme d'honneur on ait la liberté ».

Notre mortalité nous permet de participer à la production d'histoires et de les relier, mais nous limite au futur proche. Donc l'utopie reste toujours pour les humains « un endroit écarté ». On peut espérer que ce lieu toujours ailleurs, hors d'ici, soit pour certains plus proche que pour d'autres. De Molière à Montesquieu et de Voltaire à Balzac le dénominateur commun de ce lieu utopique est d'être honnête : l'on n'approche du paradis, de l'utopie, que si l'on a la liberté d'être honnête et qu'on a un travail



significatif.

Le roman comme genre est lui-même une société secrète. Son pouvoir réside dans la manutention du secret, en dévoilant l'histoire par un jeu de miroirs. Le pouvoir du roman est ainsi maintenu, comme enfermé dans un diamant, dont le secret ne peut pas sortir mais peut être admiré. Ainsi nous croyons avoir admiré plusieurs secrets concentrés dans l'œuvre de Balzac. Le premier est que « la Société de Jésus au profit du diable » conduit à la « Société des Dix Mille ». Bardèche<sup>8</sup> établit un lien entre les chefs de ces sociétés secrètes, Ferragus et Vautrin, et il indique que Ferragus et Vautrin se ressemblent par leurs actions. Notre argument va au-delà de cette ressemblance entre les deux personnages. Ils sont effectivement le même personnage. La deuxième découverte de ce mémoire est que Ferragus va se métamorphoser en Vautrin. Les deux sociétés non seulement ont la même structure, mais leur action sur les autres est la même. Ferragus regagne ses forces et trompe plusieurs fois la mort. « Ferragus/Vautrin » va incorporer les Treize dans la « Société des Dix Mille ». Son nom Ferragus est lié sémiologiquement à celui de Vautrin. Ces sociétés secrètes minent la société et causent sa destruction. Ferragus et son « homonyme »<sup>9</sup> Vautrin pratiquent la même déconstruction<sup>10</sup> derridienne de la société. Vautrin, n'est pas seulement une incarnation

---

<sup>8</sup> Bardèche, *Balzac, Romancier* 507.

<sup>9</sup> « Homonyme » au sens d'équivalence dans une traduction, car ils sont le même personnage, voir le chapitre 2 de ce mémoire.

<sup>10</sup> Comme dans la théorie de Derrida qui consiste à déconstruire les idéologies et les discours. Balzac, précurseur des sciences humaines, et du poststructuralisme pénètre, dans une mimèsis de la vie réelle, la

de Vidocq<sup>11</sup>. Il représente aussi la pensée de Balzac, qui se répand dans toute son œuvre. Henry de Marsay, le mystérieux inconnu<sup>12</sup> de la préface de l'*Histoire des Treize*, rappelle la pensée de Balzac que « la société devait appartenir tout entière à des gens distingués »<sup>13</sup>.

L'auteur de *La Comédie humaine* évoque le dandysme dans le mode de vie que mènent les Treize, une « vie de flibustier en gants jaunes et en carrosse »<sup>14</sup>. Il est aussi fasciné par le théâtre<sup>15</sup> et très influencé par les sciences occultes et par l'orientalisme. Ceci a mené à une troisième découverte<sup>16</sup> : il y a un lien, entre la canne de la préface de *La Peau de chagrin* à la canne à la fin de *Ferragus*. Ce lien est un lien métaphysique de Balzac à son œuvre. Par le biais de la canne il a une sensation palpable, matérielle avec son monde romanesque, *La Comédie humaine*. Sa pensée est ainsi dotée du sens tactile ce qui unifie Balzac à sa création.

Désillusionné par les régimes politiques de son époque, Balzac ressent

---

structure de la société pour en dévoiler le mécanisme.

<sup>11</sup> Vidocq fut un forçat qui est devenu chef de la police de sûreté dont Balzac s'est inspiré pour créer Vautrin.

<sup>12</sup> Inconnu, car il n'est pas nommé dans la Préface de l'*Histoire des Treize*.

<sup>13</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 40.

<sup>14</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 40-41.

<sup>15</sup> Balzac écrit près d'une dizaine de pièces de théâtre. Le nom « comédie », avec lequel il couronne son œuvre *La Comédie humaine* connote l'amour de Balzac pour le théâtre.

<sup>16</sup> Voir chapitre 1 de ce mémoire.

l'inquiétude, l'angoisse et le déséquilibre liés au « mal du siècle », et il apporte cette réalité quotidienne au monde du roman auquel il donne « ses lettres de noblesse »<sup>17</sup>.

Balzac est un visionnaire qui a su intégrer l'actualité dans ses romans. Rien n'échappe au créateur de la gigantesque *Comédie humaine*, le principe du retour des personnages a peut-être ses racines<sup>18</sup> les plus modernes dans la *commedia dell'arte* qui avait déjà influencé Molière, Marivaux et Lesage. Les personnages moliéresques comme Scapin, Léandre, Sganarelle, Scaramouche sortent d'une pièce de théâtre pour rentrer dans une autre. Le pantagruélisme et la joie de vivre qu'on trouve dans ce monde dramatique est également au cœur de *La Comédie humaine*. C'est cette volonté de montrer la vie de son époque tout en se laissant imbiber par elle qui rend la diégèse de *La Comédie humaine* universelle.

Balzac, le démiurge de cette immense œuvre centrée sur le thème des mœurs de son époque allume nos cœurs quand on le voit malade appeler le médecin Bianchon<sup>19</sup>.

Balzac est audacieux<sup>20</sup> car il pénètre le secret à l'intérieur de l'âme de ses contemporains et le transpose dans ses personnages romanesques. Ainsi il saisit le secret de chacun et le révèle peu à peu par le biais de mots tellement justes qu'on oublie qu'on

---

<sup>17</sup> Le roman était un genre littéraire inférieur avant Balzac, qui en a fait un genre noble.

<sup>18</sup> Les racines plus modernes sont de Molière, mais pendant l'Antiquité les Grecs avaient aussi des pièces de théâtre avec le retour des personnages.

<sup>19</sup> « [...] on raconte que, dans le désarroi de ses pensées, il appelait Horace Bianchon le médecin à qui, dans sa *Comédie humaine*, il fait réaliser des miracles scientifiques. « Ah oui ! Je sais. Il me faudrait Bianchon, Bianchon me sauverait, lui » ! Zweig 451.

<sup>20</sup> La construction démiurgique de *La Comédie humaine* reflète l'audace de Balzac.

n'est pas au cinéma ni devant un tableau. Étudier *La Comédie humaine* est comme découvrir la grotte d'Ali Baba !

Nous terminons ce mémoire sur l'éloge funèbre de Balzac prononcé par un autre immortel, Victor Hugo. « [Lui] seul avait la grandeur et la dignité qui convenaient en un tel moment »<sup>21</sup>. Il prit la parole au cimetière du Père-Lachaise, un endroit que Balzac a toujours aimé et où il allait s'enraciner dans le plus « délicieux des monstres »<sup>22</sup>, son bien-aimé Paris. Balzac a en effet été enterré parmi tant de personnages de sa captivante *Comédie humaine*, qu'il laissera inachevée. Ainsi comme Rastignac défiait le Paris qu'il a « voulu pénétrer »<sup>23</sup> juste après les obsèques du Père Goriot, Hugo prononça les paroles suivantes<sup>24</sup> :

Messieurs, l'homme qui vient de descendre dans cette tombe était de ceux à qui la douleur publique fait cortège. Dans les temps où nous sommes, toutes les fictions sont évanouies. Les regards se fixent désormais, non sur les têtes qui règnent, mais sur les têtes qui pensent et le pays tout entier tressaille lorsqu'une de ces têtes disparaît. Aujourd'hui, le deuil populaire c'est la mort de l'homme de talent ; le deuil national c'est la mort de l'homme de génie.<sup>25</sup>

Balzac a surpassé de loin Rastignac dans la conquête qu'il a faite de Paris<sup>26</sup>. Le

---

<sup>21</sup> Zweig 453.

<sup>22</sup> Balzac, *Histoire*, Borderie 48.

<sup>23</sup> Balzac, *Père* 327.

<sup>24</sup> Paul Lacroix, Notice bibliographique, *Les Femmes de Balzac*, par Laure Surville (Paris : Louis Janet, 1851) xiv. Print.

<sup>25</sup> Lacroix, *Les Femmes* xiv-xvi.

<sup>26</sup> « De telles paroles, Balzac, de son vivant, n'en avait jamais entendu. Du haut du Père-Lachaise il va,

démiurge doué d'une vision pénétrante et d'un style envoûtant a vaincu les barrières temporelles et ses romans qui saisissent l'essence intemporelle de l'être humain continuent à inspirer aux lecteurs la quête du lieu où « d'être homme d'honneur on ait la liberté ».

---

comme le héros de son roman, faire la conquête de cette ville ». Zweig 454.

## Bibliographie

Abraham, Pierre. *Créatures chez Balzac*. Paris : Gallimard, Éditions de la Nouvelle revue française, 1931. Print.

Amblard, Marie-Claude. *L'Œuvre fantastique de Balzac: sources et philosophie*. Paris : Didier, 1972. Print.

Andréoli, Max. *Lectures et mythes : Les Chouans et Les Paysans d'Honoré de Balzac*. Paris : H. Champion, 1999. Print.

---. *Le système balzacien : essai de description synchronique*. Université Lille III. Lille : Atelier national de reproduction des thèses, 1984. Print.

Bachofen, Blaise. *Premières leçons sur Le discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes de Jean-Jacques Rousseau*. Paris : PUF, 1996. Print.

Balzac, Honoré de. Avant-propos. *Œuvres complètes de H. de Balzac : Scènes de la vie privée, Tome I*. Paris : Houssiaux, 1855. Print.

---. *Balzac's « Le message »*. Édité par George Bernard Raser. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1940. Print.

---. *Les Cahiers balzaciens*. Édité par Marcel Bouteron. Genève : Slatkine Reprints, 1971. Print.

---. *Le Catéchisme social, Du gouvernement moderne*. Éd. Bernard Guyon. Paris : Le Renaissance du Livre, 1933. Print.

---. *Les Chouans*. Édité par Maurice Regard. Paris : Éditions Garnier Frères, 1964. Print.

---. *Correspondance : Tome I*, éd. Roger Pierrot. Paris : Garnier Frères, 1960. Print.

---. *Correspondance : Tome II*, éd. Roger Pierrot. Paris : Garnier Frères, 1962. Print.

---. *Correspondance de H. de Balzac : 1819-1850, II*. Paris : Calmann-Lévy, 1876. Print.

---. *Enquête sur la politique des deux ministères*. Paris : Levavasseur, 1831. Print.

---. *L'Envers de l'histoire contemporaine*. Paris: Calmann-Lévy, 1892. Print.

- . *L'Envers de l'histoire contemporaine*. Éd. Maurice Regard. Paris : Garnier Frères, 1959. Print.
- . *La Femme de trente ans*. Paris : Garnier, 1971. Print.
- . *Histoire des Treize : Ferragus, chef des Dévorants*. Éd. Roger Borderie. Paris : Gallimard, 2001. Print.
- . *Histoire des Treize : Ferragus – La Duchesse de Langeais – La Fille aux yeux d'or*. Paris : Calmann-Lévy, 1887. Print.
- . *Histoire des Treize : Ferragus, La Duchesse de Langeais, La Fille aux yeux d'or*. Édité par Pierre Georges Castex. Paris : Garnier frères, 1966. Print.
- . *Lettres à l'Étrangère : 1833-1842*. Tome I. Paris: Calmann-Lévy, 1899. Print.
- . *Lettres à l'Étrangère : 1842-1844*. Tome II. Paris: Calmann-Lévy, 1899. Print.
- . *Lettres à Madame Hanska*. Tome I. Éd. Roger Pierrot. Paris : Delta, 1967. Print.
- . *Lettres à Madame Hanska*. Tome II. Éd. Roger Pierrot. Paris : Delta, 1968. Print.
- . *Œuvres complètes de H. de Balzac*. Tomes I, II, IX. Paris : Houssiaux, 1855. Print.
- . *Œuvres complètes de H. de Balzac*. Tome XXV. Paris : Les Bibliophiles de l'originale, 1973. Print.
- . *Œuvres complètes de H. de Balzac, XXIII*. Paris : Michel Lévy, 1873. Print.
- . *Œuvres complètes d'Honoré de Balzac, Tome XXII*. Paris : Michel Lévy, 1872. Print.
- . *Œuvres complètes : Le Député d'Arcis II*. Paris : Calmann-Lévy, 1892. Print.
- . *Œuvres complètes : Illusions perdues III*. Paris : Calmann-Lévy 1892. Print.
- . *Œuvres [complètes] illustrées..., La Comédie humaine. Deuxième et troisième partie. 16, Etudes philosophiques. 2, (L'Enfant maudit, Les Marana, Adieu, Le Réquisitionnaire, El Verdugo, Un Drame au bord de la mer, L'Auberge rouge, L'Elixir de longue vie, Maître Cornélius, Sur Catherine de Médicis, Les Proscrits)*. Paris : Calmann-Lévy - L. Hébert, 1891. Print.
- . *Œuvres complètes*. Tome XXI. Paris : Calmann-Lévy, 1879. Print.
- . *Œuvres complètes X*. Paris : Houssiaux, 1855. Print.

- . *Œuvres complètes XI*. Paris : Houssiaux, 1874. Print.
- . *Œuvres complètes XII*. Paris : Houssiaux, 1874. Print.
- . *Œuvres complètes XVIII*. Paris : Houssiaux, 1874. Print.
- . *Œuvres complètes d'Honoré de Balzac, Tome XXII*. Paris : Michel Lévy, 1872. Print.
- . *Œuvres complètes XXIV : Correspondance 1819-1850*. Paris : Calmann-Lévy, 1882.
- . *Œuvres illustrées de Balzac : Les Parents pauvres*. Paris : Marescq, 1851. Print.
- . *Œuvres illustrées de Balzac : Le Contrat de mariage*. Paris : Marescq, 1853. Print.
- . *Pages sociales et politiques*. Édité par Henri Clouard. Paris : Nouvelle Librairie Nationale, 1910. Print.
- . *La Peau de chagrin*. Paris : Charpentier, 1845. Print.
- . *Le Père Goriot*. Boston : Heath, 1963. Print.
- . *Scènes de la vie parisienne, Tome II : César Birotteau*. Paris: Houssiaux, 1874. Print.
- . *Scènes de la vie privée, Tome I*. Paris : Furne, 11842. Print.
- . *Traité de la vie élégante*. Éd. Claude Varèze. Paris : Bossard, 1922. Print.
- Balzac, Honoré de, et L. F. L'Héritier. *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution française*. Paris : Librairie centrale, 1830. Print.
- Balzac, Honoré de, Jules Verne, et Anatole France. *Nouvelles révolutionnaires*. Paris : Presses Pocket, 1988. Print.
- Barbérès, Pierre. *Balzac et le mal du siècle : contribution à une physiologie du monde moderne*. Tome I. Paris : Gallimard, 1970. Print.
- . *Le Monde de Balzac*. Paris : Arthaud, 1973. Print.
- . *Prélude à l'utopie*. Paris : Presses Universitaires de France, 1991. Print.
- . « Trois moments de la politique balzacienne (1830, 1839, 1848) ». *L'Année balzacienne*. Paris : Garnier Frères, 1965. Print.
- Bardèche, Maurice. *Balzac*. Paris : Julliard, 1980. Print.



- . *Balzac, Romancier*. Paris : Plon, 1940. Print.
- Barthes, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil, 1972. Print.
- . *S/Z*. Paris : Seuil, 1970. Print.
- Barthes, Roland, et al. *Poétique du récit*. Paris : Seuil, 1977. Print.
- Baudelaire, Charles. *L'art romantique*. Paris : Michel Lévy, 1879. Print.
- Baudouin, Patricia. *Balzac, journaliste et penseur du politique. Tome 1 : 1830-1850*. Thèse de doctorat. Université Paris VII-Saint-Denis. Lille : ANRT. Atelier national de reproduction des thèses, 2008. Print.
- Becker, Colette et Dominique Boutet. *Le Roman*. Rosny : Bréal, 1996. Print.
- Béguin, Albert. *Balzac visionnaire*. Lausanne : L'Âge d'Homme, 2010. Print.
- Benjamin, René. *La prodigieuse vie d'Honoré de Balzac*. Paris : Plon-Nourrit et cie, 1925. Print.
- Benjamin, Walter. *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*. Trad. Jean Lacoste. Paris : Cerf, 1997. Print.
- Bertault, Philippe. *Balzac et la religion*. Paris : Boivin, 1942. Print.
- Berthier, Patrick, Gérard Gengembre, et Judith Meyer-Petit. *L'ABCdaire de Balzac*. Paris : Flammarion, 1998. Print.
- La Bible, Louis Segond*. Alliance Biblique Universelle, 1910. Print.
- Bilodeau, François. *Balzac et le jeu des mots*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 1971. Print.
- Borderie, Roger, éd. *Histoire des Treize : Ferragus, chef des Dévorants*. Par Honoré de Balzac. Paris : Gallimard, 2001. Print.
- Bouteron, Marcel. *La Véritable image de Madame Hanska*. Paris : Lapina, 1929. Print.
- Brunetière, Ferdinand. *Honoré de Balzac, 1799-1850*. Paris: Calmann-Lévy, 1906. Print.
- Caillot, Antoine. *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs et usages des Français*, 2 tomes. Paris : Dauvin, 1827. Print.

- Calippe, Charles. *Balzac; ses idées sociales*. Paris : V. Lecoffre, 1906. Print.
- « Camusot (père) ». *Wikipédia, l'encyclopédie libre*, 22 déc 2011. Web. 29 sept 2012. <[http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Camusot\\_\(père\)](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Camusot_(père))>.
- Catalogue of the Library of Congress*. Washington: US Congress, 1861. Print.
- Cerfberr, Anatole, et Jules Christophe. *Répertoire de la Comédie humaine de H. de Balzac*. Paris : Calmann-Lévy, 1893. Print.
- Chagnon-Burke, Véronique. « Rue Laffitte : Looking at and Buying Contemporary Art in Mid-Nineteenth-Century Paris ». *Nineteenth-Century Art Worldwide* 11.2 (Summer 2012) : n. pag. Web. 3 oct 2012. <<http://www.19thc-artworldwide.org/index.php/summer12/veronique-chagnon-burke-looking-at-and-buying-contemporary-art-in-mid-nineteenth-century-paris>>.
- Dällenbach, Lucien. *La canne de Balzac*. Paris : José Corti, 1996. Print.
- Dumas, Alexandre. *Les Trois Mousquetaires*. Paris : Calmann-Lévy, 1898. Print.
- Dumas, Alexandre, et Jacques-Henry Bornecque. *Le comte de Monte-Cristo*. Paris : Garnier, 1962. Print.
- d'Esneval, Aurée. *Balzac et la provinciale à Paris : Le Vice et la Vertu*. Paris : Nouvelles Editions Latines, 1976. Print.
- « Fergus (name) ». *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Wikipedia, 31 Jul 2012. Web. 27 Sep 2012. <[http://en.wikipedia.org/wiki/Fergus\\_\(name\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Fergus_(name))>.
- « Ferragus ». *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Wikipedia, 8 Dec 2011. Web. 20 Jan 2012.
- Floyd, Juanita Helm. *Women in the Life of Balzac*. New York: Holt, 1921. Print.
- Foucault, Michel. *L'Archéologie du savoir*. Paris : Gallimard, 1969. Print.
- Freud, Sigmund. *Das Unheimlich*. Project Gutenberg, 6 nov 2010. Web. 16 sep 2012. <<http://www.gutenberg.org/ebooks/34222>>.
- Gengembre, Gérard. *Balzac Le Napoléon des lettres*. Paris : Gallimard, 1992. Print.
- Gleize, Joe□lle, et Alain Pagès. *Honoré de Balzac : bilan critique*. Paris : Armand Colin, 2005. Print.
- « Godefroy de Bouillon ». *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. 14 sept 2012. Web. 3 oct 2012. <[http://fr.wikipedia.org/wiki/Godefroy\\_de\\_Bouillon](http://fr.wikipedia.org/wiki/Godefroy_de_Bouillon)>.

Guyon, Bernard. *La Pensée politique et sociale de Balzac*. Paris : Armand Colin, 1967. Print.

*Histoire de Valentin et Orson*. Épinal, Imprimerie de Pellerin, 1846. Print.

« Honoré de Balzac ». *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Wikipedia, 6 May 2012. Web. 11 May 2012. <[http://en.wikipedia.org/wiki/Honoré\\_de\\_Balzac](http://en.wikipedia.org/wiki/Honoré_de_Balzac)>

Hugo, Victor. *Les Misérables : Troisième Partie*. Paris : Pagnerre, 1882. Print.

Jallat, Jeannine, et Jean Starobinski. *Le masque ou l'art du déplacement*. Paris : [s.n.], 1971. Print.

Jantzen, Laurence. « La Mystérieuse < Canne aux turquoises > de Balzac - part 3 ». *Laurence Jantzen : Cannes anciennes et de collection au Louvre des Antiquaires*. Paris, 20 Sep. 2012. Web. <[http://www.laurencejantzen.com/up/sites/2/Template.aspx?name=la\\_canne\\_aux\\_turquoises\\_de\\_balzac3.htm&lang=fr](http://www.laurencejantzen.com/up/sites/2/Template.aspx?name=la_canne_aux_turquoises_de_balzac3.htm&lang=fr)>.

Jussien, Narendra. « La Comédie humaine ». *Honoré de Balzac et la Comédie humaine*. 2003-2012. Web. 17 sept 2012. <<http://hbalzac.free.fr/comedie.php>>.

---. « Personnages de la Comédie humaine ». *Honoré de Balzac et la Comédie humaine*. 2003-2012. Web. 29 sept 2012. <<http://hbalzac.free.fr/personnages.php>>.

Lacan, Jacques. *Écrits I*. Seuil, 1966. Print.

Lacroix, Paul. *Costumes historiques de la France*. Paris : Lamotte, 1860. Print.

---. Notice bibliographique. *Les Femmes de Balzac*. Par Laure Surville. Paris : Louis Janet, 1851. Print.

---. « Mémoires Inédits de P.-L. Jacob ». *Le Livre : revue du monde littéraire*. 3<sup>e</sup> année (1882). Print.

La Hodde, Lucien de. *Histoire des sociétés secrètes et du parti républicain de 1830 à 1848 : Louis-Philippe et la révolution de février, portraits, scènes de conspirations, faits inconnus*. Paris : Julien Lanier, 1850. Print.

Laubriet, Pierre. *L'intelligence de l'art chez Balzac : d'une esthétique balzacienne*. Paris : Didier, 1961. Print.

Lecour, Charles. *Les Personnages de la Comédie humaine*. Paris : J. Vrin, 1966. Print.

« Lexicographie ». *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, 2012. Web. 27 sept 2012. <<http://www.cnrtl.fr/definition/camuset>>.

- Lovenjoul, Charles de. *Histoire des œuvres de H. de Balzac*. Paris : Calmann-Lévy, 1889. Print.
- Lukács, Georg. *Balzac et le réalisme français*. Paris : Maspero, 1979. Print.
- Lyon-Caen, Boris, et Marie-Ève Thérénty, éd. *Balzac et le politique*. Saint-Cyr-sur-Loire, France : C. Pirot, 2007. Print.
- Maison de Balzac (Paris). *Balzac et le monde des coquins : de Vidocq à Vautrin*. Paris : Maison de Balzac, 1985. Print.
- Massol, Chantal. « Corps naturels, corps politiques dans *L'Envers de l'histoire contemporaine* ». *Balzac et le politique*. Éd. Boris Lyon-Caen et Marie-Ève Thérénty. Saint-Cyr-sur-Loire : Pirot, 2007. Print.
- . *Une poétique de l'énigme : le récit herméneutique balzacien*. Genève : Droz, 2006. Print.
- Mauprat, André. *Honoré de Balzac : un cas*. Lyon : La Manufacture, 1990. Print.
- Maxence, Philippe. *Petit voyage politique en Balzacie*. Bouère : D.M. Morin, 1999. Print.
- Métadier, Paul, et Jean Tulard. *Balzac homme politique*. Paris : L'Harmattan, 2006. Print.
- Michel, Arlette. « Balzac : la musique, la mort et la religion ». *Revue d'histoire littéraire de la France* 104 (2003-04). Print.
- Mitterand, Henri. « Formes et fonctions de l'espace dans le récit : *Ferragus* de Balzac ». *Le Roman de Balzac : recherches critiques, méthodes, lectures*. Montréal : Didier, 1980. Print.
- . « Place and Meaning: Parisian Space in *Ferragus*, by Balzac ». *Sociocriticism* 4-5 (1986-1987): 13-34. Print.
- Molière. *Œuvres complètes : Le Misanthrope*. Tome II. Paris : Louandre, 1910. Print.
- Monier, Frédéric. *Le complot dans la République : stratégies du secret, de Boulanger à la Cagoule*. Paris : Éd. la Découverte, 1998. Print.
- Montesquieu, *Lettres persanes*. Paris : Lemerre, 1873. Print.
- « -ot ». *Wiktionary, The Free Dictionary*. 10 Jun 2012. Web. 29 Sep 2012. <<http://en.wiktionary.org/wiki/-ot>>.

Otway, Thomas. *Venise sauvée*. Paris : Jacques Clousier, 1747. Print.

« Personnages de La Comédie humaine ». *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. 30 janv 2013. Web. 3 mars 2013. <[http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Personnages\\_de\\_La\\_Com%C3%A9die\\_humaine&oldid=88221797](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Personnages_de_La_Com%C3%A9die_humaine&oldid=88221797)>.

Picon, Gaëtan. *BALZAC*. Paris : Éditions du Seuil, 1979. Print.

Pierrot, Roger. *Honoré de Balzac*. Paris : Fayard, 1994. Print.

Poulet, Georges. *Balzac par lui-même*. Paris : Éditions du Seuil, 1956. Print.

---. « Les Enseignements du < Furne corrigé > revisités ». *L'Année balzacienne* (2002). Print.

---. *Études sur le temps humain. Tome 2, La Distance intérieure*. Paris : Presses Pocket, 1989. Print.

« Prénom Gratien ». *famili.fr*. Web. 29 sept 12. <<http://www.tous-les-prenoms.com/prenoms/filles/gratien.html>>.

« Prix Montyon ». *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. 19 sept 2011. Web. 19 sept 2012. <[http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Prix\\_Monthyon&oldid=69961171](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Prix_Monthyon&oldid=69961171)>.

Proust, Marcel. *La Prisonnière*. Paris : Gallimard, 1923. Print.

« Rainier III de Monaco ». *Wikipédia, l'encyclopédie libre*, 21 sept 2012. Web. 28 sept 2012. <[http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Rainier\\_III\\_de\\_Monaco&oldid=83237869](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Rainier_III_de_Monaco&oldid=83237869)>.

Regard, Maurice. Introduction, notes et relevé. *L'Envers de l'histoire contemporaine*. Par Honoré de Balzac. Paris : Garnier Frères, 1959. Print.

« La République et le suffrage universel : 1789 < Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droit > ». *Assemblée Nationale*. 17 nov 2012. Web. 17 nov 2012. <[http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/suffrage\\_universel/suffrage-1789.asp#1831](http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/suffrage_universel/suffrage-1789.asp#1831)>.

Ries, Julien. *Les études manichéennes : des controverses de la Réforme aux découvertes du XX<sup>e</sup> siècle*. Louvain-la-Neuve : Centre d'histoire des religions, 1988. Print.

Robb, Graham. *Balzac : A Life*. New York : Norton, 1994. Print.

- « Rosalie Rendu (1786-1856) ». *Saint Pères : Homilies 2003*, 12 nov 2003. Vatican Internet Sites. Web. 3 oct 2012. [http://www.vatican.va/news\\_services/liturgy/saints/ns\\_lit\\_doc\\_20031109\\_rendu\\_fr.html](http://www.vatican.va/news_services/liturgy/saints/ns_lit_doc_20031109_rendu_fr.html).
- « Rosalie Rendu ». *Wikipédia, l'encyclopédie libre*, 29 août 2012. Web. 3 oct 2012. [http://fr.wikipedia.org/wiki/Rosalie\\_Rendu](http://fr.wikipedia.org/wiki/Rosalie_Rendu).
- Rossum-Guyon, Françoise van. *Balzac, illusions perdues : l'œuvre capitale dans l'œuvre*. Groningen : Institut de langues romanes, 1988. Print.
- . *Balzac, la littérature réfléchie : Discours et autoreprésentations*. Montréal : Dép. d'études françaises, Université de Montréal, 2002. Print.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Éd. Bertrand de Jouvenel. Paris : Gallimard, 1965. Print.
- . *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Éd. Jean-François Braunstein. Paris : Nathan, 2005. Print.
- Roux, Fernand. *Balzac, jurisconsulte et criminaliste*. Paris : Dujarric et cie, 1906. Print.
- Sandars, Mary F. *Honoré de Balzac : His Life and Writings*. New York : Dodd, 1905. Print.
- Sanson, Charles Henri. *Mémoires de Sanson : Exécuteur des jugements criminels*. Paris : A. Michel, 1911. Print.
- Sarment, Jacqueline et Jean Tulard. *Balzac et le monde des coquins : de Vidocq à Vautrin*. Paris : Maison de Balzac, 1985. Print.
- Schaffner, Alain. *Honoré de Balzac : La Peau de chagrin*. Paris : Presses universitaires de France, 1996. Print.
- « Signification du prénom Colin ». *Signification prénom.com*, 2012. Media Blend SARL. Web. 29 sept 2012. <http://www.signification-prenom.com/prenom/prenom-COLIN.html>.
- « Signification du prénom Jacques ». *Signification prénom.com*, 2012. Media Blend SARL. Web. 29 sept 2012. <http://www.signification-prenom.com/prenom/prenom-JACQUES.html>.
- Simmel, Georg, Sibylle Muller, et Patrick Watier. *Secret et sociétés secrètes*. Strasbourg : Circé, 1991. Print.
- Sue, Eugène. *Les Mystères de Paris*. Paris : [s.n.], 1851. Print.

« Terreur (Révolution française) ». *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. 27 fév 2013. Web. 4 mars 2013. <[http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Terreur\\_\(R%C3%A9volution\\_fran%C3%A7aise\)&oldid=89320859](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Terreur_(R%C3%A9volution_fran%C3%A7aise)&oldid=89320859)>.

Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Seuil, 1970. Print.

Varèze, Claude. Introduction et Notes. *Traité de la vie élégante*. Par Honoré de Balzac. Paris : Bossard, 1922. Print.

Vachon, Stéphane. *Balzac*. Paris : Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 1999. Print.

Vassilev, Kris. *Le récit de vengeance au XIX<sup>e</sup> siècle : Mérimée, Dumas, Balzac, Barbey d'Aurevilly*. Thèse. Toulouse : Presses universitaires du Mirail, 2008. Print.

Vidocq, François. *Mémoires de Vidocq*. 4 tomes. Paris : Tenon, 1828-1829. Print.

Voltaire, *Candide*. Paris : Larousse, 1970. Print.

Werdet, Edmond. *Portrait intime de Balzac ; sa vie, son humeur et son caractère*. Paris : Silvester, 1859. Print.

« What Is Important About the Color of Minerals ? ». *Amethyst Galleries' Mineral Gallery* (1995-2012). Amethyst Galleries, Inc. Web. 29 Sept 12. <<http://www.galleries.com/minerals/property/color.htm>>.

Woloch, Alex. *The One Vs. the Many : Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*. Princeton : Princeton U Press, 2003. Print.

Zweig, Stefan. *Balzac : Le roman de sa vie*. Trad. Fernand Delmas. Paris : Librairie générale française, 1996. Print.