

La morale du roman : Balzac répond à Hippolyte Castille

Arlette Michel

DANS **L'ANNÉE BALZACIENNE 2003/1 n° 4**, PAGES 225 À 247

ÉDITIONS **PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE**

ISSN 0084-6473

ISBN 2130533434

DOI 10.3917/balz.004.0225

Date de mise en ligne : 01/08/2008

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2003-1-page-225?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

LA MORALE DU ROMAN : BALZAC RÉPOND À HIPPOLYTE CASTILLE

Le lecteur moderne semble peu tenté de s'interroger sur la morale du roman balzacien. Peut-être a-t-il tort. En effet, d'une part Balzac se veut moraliste : il tient la chronique des mœurs du temps, il est romancier des passions ; d'autre part il s'interroge sur la façon dont son œuvre peut et doit inciter ses lecteurs à réfléchir sur les questions morales qui se trouvent ainsi posées. Parfois il prétend à un magistère moral, mais ce n'est pas alors qu'il est le plus convaincant. Ses admirations ou son indignation sont rendues sensibles à travers l'exaltation des sentiments ou la rudesse agressive des faits qu'il rapporte, souvent sans les commenter. Elles obligent à comprendre que la portée morale du roman balzacien n'est jamais univoque, manichéiste. En matière de morale comme en toute autre, ce roman, si souvent secret, n'est pas non plus ambigu : en revanche il se fonde sur des postulats contraires qui imposent au lecteur de s'inquiéter, de prendre position personnellement, d'assumer une responsabilité morale, une liberté redoutable.

Il se trouve en effet confronté à toutes les grandes questions que pose la vie morale. La première peut se formuler ainsi : la morale est-elle absolue ou relative ? De là, pour le lecteur mais d'abord pour l'artiste, une série d'interrogations : quels rapports l'art entretient-il avec la morale ? comment définir le bien et le mal ? quelles émotions peut susciter la représentation du bien et du mal ? quelle est la finalité de la mise en scène du mal ?

Pour tenter de répondre, nous suivons Baudelaire qui fut un admirateur particulièrement perspicace et fraternel de Balzac. Nul ne peut l'accuser de « moraliser » ; en revanche, chez lui la réflexion sur la vie morale, sur les devoirs de l'artiste, sur le mal dont il célébra les « fleurs », est fondamentale. Comme celle de Balzac, son œuvre fut accusée d'immoralité : ils en souffrirent tous les deux et durent se défendre. Or Baudelaire trouva alors en Balzac un garant et un modèle.

Dans un article paru le 4 octobre 1846 dans *La Semaine*, Hippolyte Castille, journaliste et jeune romancier, loue Balzac mais regrette que son œuvre, tout géniale qu'elle soit, respire l'immoralité ; Balzac lui répond dans une lettre ouverte le 11 octobre. C'est cette réponse du romancier au journaliste que Baudelaire tient pour exemplaire. Il en fait état sous le titre « Causeries » dans un article signé Joseph d'Estienne, daté du 18 au 24 octobre, qu'il donne au *Tintamarre*. Il en développe la teneur dans *La Semaine théâtrale* le 27 novembre 1851, sous le titre : « Les drames et les romans honnêtes ». Il s'en souvient encore en 1857 au moment où se prépare le procès des *Fleurs du mal*, puisqu'on peut lire dans « Notes pour mon avocat » : « Voir à propos de la Morale dans les œuvres d'Art, les remarquables lettres de M. Honoré de Balzac à M. Hippolyte Castille, dans le journal *La Semaine*. »¹

Rappelons le contenu des deux articles de 1846 et 1851. Le premier, écrit à chaud, une semaine après la réponse de Balzac, est polémique, enlevé avec une drôlerie aiguë. Baudelaire évoque en effet l'article « éminemment cocasse du jeune Hippolyte » qui, « entre autres idées baroques », eut celle d'« accuser d'immoralité le roi des romanciers », lui repro-

1. On trouve l'article d'Hippolyte Castille, « Critique littéraire. Romanciers. I. M. H. de Balzac », dans Stéphane Vachon [éd.], *Honoré de Balzac. Mémoire de la critique*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, p. 133-141, et celui de Balzac, « Lettre de M. de Balzac à Hyppolite [sic] Castille, l'un des rédacteurs de *La Semaine* » dans Stéphane Vachon [éd.], *Balzac. Écrits sur le roman*, Livre de Poche, 2000, p. 307-323. Pour les articles de Baudelaire, voir *Cœuvres complètes*, Pléiade, t. II, p. 1013 et s. et p. 38-43 ; « Notes pour mon avocat », t. I, p. 194. Sur Baudelaire et Balzac, voir Graham Robb, *Baudelaire lecteur de Balzac*, Corti, 1988.

chant de peindre le vice « trop aimable » au point qu'on s' « amourache » trop facilement de Lousteau ou de Lucien de Rubempré. Balzac, avec une fausse naïveté qu'admire Baudelaire, aurait simplement répondu que le vice, « généralement triomphant », est « finalement moins fort que la vertu » et surtout que seul un lecteur immoral peut apprécier Lousteau ou Lucien. Baudelaire avait en effet fort bien compris que, pour Balzac, Lucien est un des emblèmes les plus redoutables du vice.

Baudelaire revient en 1851 sur la question de la moralité dans *La Comédie humaine*, et cette fois dans le cadre d'un article critique important : « Les drames et les romans honnêtes ». Il s'y engage lui-même énergiquement dans un débat sur le rapport de l'art à l'utilité et à la moralité. La lecture d'Edgar Poe l'a alors confirmé dans la certitude que l'art n'a pas à être didactique, que son utilité et sa morale sont en lui-même, qu'il n'a pas à recevoir d'elles des finalités et des règles. Il ne s'agit pas de crier avec les bourgeois amateurs de drames et de romans « honnêtes » : « Moralisons ! moralisons ! » Si une œuvre est vraie et belle, elle ne saurait être « pernicieuse ». Vraie, elle peint les vices « séduisants » – car ils le sont ; mais elle peint aussi les douleurs qu'ils entraînent, « l'enfer terrestre » qu'ils secrètent. Belle, l'œuvre l'est par son « unité intégrale » : « [...] si votre roman, si votre drame est bien fait, il ne prendra à personne envie de violer les lois de la nature » et même, écrit Baudelaire : « Je défie qu'on me trouve un seul ouvrage d'imagination qui réunisse toutes les conditions du beau et qui soit un ouvrage pernicieux. »²

Ce credo baudelairien tire ensuite argument des réponses que fit Balzac à Castille ; celles-ci, dans un tel contexte, s'enrichissent d'implications dont on s'aperçoit qu'elles sont aussi balzaciennes que baudelairiennes.

Premier point : la morale du roman balzacien est à chercher dans les romans, dans le récit, non dans telles proclamations un peu trop éclatantes : Balzac ne « moralise » pas en prêchant la vertu et l'utilité : son œuvre est par elle-même morale car elle est vraie, et elle est vraie car elle montre les

2. « Les drames et les romans honnêtes », éd. citée, t. II, p. 41.

contradictions de la vie. Si Balzac montre la puissance de séduction des passions, il montre les vices où elles aboutissent : aussi sont-elles condamnées à un véritable « enfer ». Si Balzac donne vie à des « coquins », il laisse apercevoir qu'en eux peut parfois exister un « envers consolant » : est-ce complaisance pour le mal ? Baudelaire ne doute pas que le romancier, comme lui-même, ne sache combien durement cohabite en l'homme des « postulations contraires ». Que l'œuvre balzacienne soit morale parce que vraie, elle l'est encore parce qu'elle est belle. On se souvient du mot de Baudelaire, bouleversant dans sa dangereuse vérité : *Les Fleurs du mal* sont un livre « innocent ». Il l'est parce que du mal le poète a « extrait » la beauté³, cette beauté qui réside dans « l'unité intégrale » du recueil et, en profondeur, dans la négation du mal qu'elle rend possible par son pouvoir de transfiguration. Baudelaire aime à penser que la beauté morale de *La Comédie humaine*, dans sa forte « unité de composition », relève de la même métamorphose.

Il est clair que Baudelaire s'identifie à Balzac, dans la fraternité qui lie entre eux les génies. Et cette perspicace sympathie lui permet de souligner plusieurs caractères importants de la morale qui se dégage du roman balzacien. Nous les reconnaitrons maintenant en considérant les pièces du dossier lui-même, les deux articles du journaliste et du romancier en octobre 1846.

L'article d'Hippolyte Castille est le premier d'une série consacrée aux romanciers contemporains : Balzac lui paraît digne de figurer en tête d'une telle chronique. La louange y est assez généreusement distribuée mais les critiques sont d'une telle portée qu'elles gâtent assez singulièrement l'ensemble. S'il respecte les « idoles », Castille se flatte d'en « éclairer le culte » en indiquant ce qu'il est bon d'honorer ou de réprouver en elles. Sans doute le critique, qui a lu l'« Avant-propos » de *La Comédie humaine*, ne veut-il pas mettre en doute les convictions hautement morales de son

3. Premier projet de Préface pour *Les Fleurs du mal*, *ibid.*, t. I, p. 181 : « Ce livre, essentiellement inutile et absolument innocent ».

auteur : il le reconnaît « catholique, apostolique et romain » : la lecture du *Curé de village* l'encourage du reste à le faire. Toutefois, parce qu'il sait Balzac admirateur de Dante, il croit pouvoir regretter que le romancier n'ait pas « la foi robuste » de celui-ci. Hélas ! la foi de Balzac lui paraît gravement entachée par une « hérésie pantagruélique » qui le conduit à un scepticisme négateur. Finalement il se rend coupable d'un « scepticisme pur, non quant aux principes religieux, mais quant à l'homme et à la société »⁴. Qu'est-ce à dire ? Le romancier, doutant de la nature humaine et de la société, accorde trop de crédit à la présence en elles du mal : de là le « côté maladif, moqueur, désespéré, qui domine la plupart des caractères ».

Hippolyte Castille voit donc en Balzac un « misanthrope » qui enveloppe de « mépris » ses personnages comme il le fait de l'humanité. On peut estimer sans risque que Baudelaire est plus perspicace quand il voit Balzac chercher quelque chose de « consolant » jusque chez les « coquins ». Par là il ne tentait pas de les excuser, ni de les justifier, mais plutôt de comprendre intimement leurs raisons. Balzac en effet ne juge pas ses personnages – ou alors il émet des jugements contradictoires pour obliger le lecteur à réfléchir, à dépasser ses impressions et ses humeurs : ainsi Camille Maupin est-elle vue comme « horrible et sublime » quand elle livre Calyste à Béatrix, pour faire sans doute le bonheur de son impossible amant, mais aussi pour les détruire tous les deux, l'un par l'autre.

Hippolyte Castille, quant à lui, ne retient qu'une image univoque du romancier. Frappé à juste titre par son pessimisme, il ne considère que lui et se trompe sur ses implications. Aussi voit-il en Balzac un « chantre du désespoir ». Si Balzac désespère de ses contemporains et les vitupère, il ne méprise pas les souffrances auxquelles le mal les engage. S'il désespère de ses contemporains, il crée dans son univers romanesque des figures héroïques qui, pour lui et avec lui, protestent contre la puissance croissante des bassesses et de la médiocrité. Cela n'est point « misanthropie » ni « mépris ».

4. H. Castille, éd. citée, p. 133, 134, 135.

Aussi est-il difficile d'accepter le témoignage de Castille qui tient l'œuvre balzacienne pour immorale parce que désespérante : c'est qu'à ses yeux « le désespoir est immoral » puisqu'il suppose le refus de croire encore à la liberté, à la grandeur de la volonté – ce qui est à tout le moins un étrange reproche fait à un romancier de la volonté qui voulut croire à l'héroïsme.

Castille compose donc un réquisitoire complet contre le roman balzacien : il n'hésite pas à soutenir que Balzac se trompe sur la nature du Beau et la vocation de l'art, et qu'il se trompe sur la nature du Vrai.

Premier grief : le romancier s'écarte du « sens moral » parce qu'il ne s'attache qu'à « l'art » : « Le fanatisme de l'art a fourvoyé l'artiste. »⁵ Sans doute Balzac et son critique sont-ils d'accord sur un point : « [...] toute œuvre d'art doit, dis-je, tendre vers un but : le Beau ». Mais, apparemment, le Beau ne recouvre pas la même réalité pour les deux hommes. Pour Hippolyte Castille, qui se flatte d'être platonicien et lecteur du *Banquet*, le Beau contient « l'âme du Bien », il est idéal, spirituel. Et par cette raison même, « de là au sens moral il n'y a pas loin ». Cette formule assez vague et sans doute inspirée par la lecture de Victor Cousin affirme la nature morale du Beau. L'œuvre d'art parfaite est donc celle en qui concordent, dans l'idéal de l'esprit, beauté, moralité, vérité : en ce cas, « le beau, le sens moral et la logique sont toujours d'accord avec les règles de l'art »⁶.

Castille juge que ce n'est pas le cas chez Balzac : ses romans lui paraissent pervertis par une contradiction entre l'art et la morale. On pressent déjà ici ce qui constituera le grief majeur du critique : l'auteur de *La Comédie humaine* est contaminé non seulement par le scepticisme mais par le matérialisme qui fait de lui un adorateur de la force fermé aux valeurs spirituelles, un myope passionné de la réalité positive qui ne voit rien au-delà du pointillisme des détails.

Hippolyte Castille argumente d'abord par des exemples ce qui lui apparaît comme le culte balzacien de la force : fasciné par le caractère grandiose souvent présent dans sa création,

5. *Ibid.*, p. 135.

6. *Ibid.*, p. 138.

entraîné vers la monstruosité par une ignorance de la beauté vraie de « juste mesure », Balzac ouvre des « abîmes » de nature à horrifier son très néoclassique et « honnête » critique. Ainsi de Vautrin :

« Enivré de votre propre talent, vous vous êtes contemplé vous-même, et, tant était puissante votre création, vous avez oublié l'immonde nature du monstre et l'avez adoré. Enchanteur, vous avez éparpillé sur elle tant d'allèchements, que notre cœur et notre esprit se sont arrêtés, surpris et suspendus. C'est le comble de l'enchantement. »⁷

Castille est-il conscient qu'il donne à Balzac – et à Baudelaire – des armes bien aisées à manier contre lui ? Il accuse le romancier d'être complaisant pour les monstruosité du mal : Vautrin, mais encore Lousteau, Lucien de Rubempré seraient trop séduisants ? Que notre critique est facile à séduire et à « enchanter » ! Ce n'est pas être immoral et désespérant que de montrer la séduction du vice : Baudelaire le dit.

Par une démarche inverse, mais qui procède aux yeux de Castille de la même ignorance du beau et du bien, Balzac aurait déshonoré son œuvre en défigurant la « sainteté » de Mme de Mortsau par la scène de sa révolte, aux premières atteintes de l'agonie. Pour le critique, décidément, la vérité est bien simple, la vie morale bien unie, et la beauté aussi :

« Vous voyez suffisamment où l'art a conduit l'artiste. Le pis, c'est que cette chute est presque un trait de génie. Elle est dans la nature. Décolletez la nature, soit. La belle dame ne saurait y perdre, si vous vous tenez dans une juste mesure, mais souvenez-vous que l'amant le plus épris doit respecter certains langes. Ô Rabelais ! Vieux railleur, toi dont la philosophie finit par le mot *trincq* ! Ne serais-tu pas pour quelque chose dans ce dénouement où une femme vertueuse meurt comme une ménade en criant "Amour !" »⁸

Pour ne pas accabler Hippolyte Castille, ne nous arrêtons pas à l'embarras de son style. Soulignons plutôt sur quel présupposé repose sa critique. Dans son platonisme coussinien il affirme que « la Vérité est une comme le Beau est

7. *Ibid.*, p. 136.

8. *Ibid.*, p. 137-138.

un »⁹. Cela est vrai sans doute dans l'absolu et, dans l'absolu, Balzac n'en disconvient pas, comme l'atteste *Séraphîta*. Mais dans le réel de la vie, Balzac et Baudelaire savent que tout ce qui est humain est relatif, bien plus, est marqué par l'antagonisme interne de deux natures. La chair a ses droits comme l'esprit, répond Balzac : la vérité est celle de leur impossible conciliation, la beauté est celle d'une douloureuse disharmonie. Pour les deux écrivains il ne saurait y avoir de « juste mesure » dans la beauté pathétique de l'humain, dans sa bizarrerie, ses contraires maintenus face à face, dans ses vérités instables et provisoires ; et si une morale « absolue » est concevable comme l'affirme parfois Balzac, force est de l'adapter au monde tel qu'il est, et qui s'en accommode fort mal¹⁰.

Le critique et le romancier ne parlent pas le même langage et, si le critique connaît bien *La Comédie humaine*, il ne la comprend pas réellement. Il n'hésite donc pas à lancer contre Balzac un deuxième grief massif : puisqu'il se trompe sur le Beau, il se trompe aussi sur le Vrai dont il méconnaît l'essence spirituelle. Sans doute le reproche est-il étonnant chez un admirateur du *Curé de village*. Quand il évoque son « réalisme », il ne veut y voir que l'expression d'un matérialisme étroitement positif : la pensée ne lui vient pas de chercher le rôle de l'imagination dans la recherche de l'effet de réel, l'imagination qui est pour Balzac la faculté de créer des images de la réalité telles que l'idée puisse s'y inscrire, et même l'idéal. Balzac, nous le verrons, répondra amplement sur ce point. Hippolyte Castille accuse donc le roman balzacien de

9. *Ibid.*, p. 139.

10. La « morale absolue » dans *Le Médecin de campagne* s'identifie à l'impératif chrétien : Benassis, plutôt que de se suicider ou de fuir au cloître, veut faire servir sa douleur et sa faute au bien de la communauté. Même idée dans *Le Curé de village* et *L'Envers de l'histoire contemporaine*. On notera néanmoins l'insistance de Balzac, dans *Le Médecin* même, sur l'idée qu'« en fait de civilisation [...] rien n'est absolu » (*Pl.*, t. IX, p. 431). Ce sens très concret de la relativité peut aboutir, chez les plus sceptiques personnages de *La Comédie humaine*, à un scepticisme absolu : voir *Gobseck*, t. II, p. 969 : « Pour qui s'est jeté forcément dans tous les moules sociaux, les convictions et les morales ne sont plus que des mots sans valeur. » Vautrin pourrait dire la même chose, pas Balzac.

s'en tenir à une copie entièrement soumise au réel, il concurrence le « daguerréotype » et, pire, la « miniature ». Alors que le Beau est « un » pour le critique, le romancier semble l'ignorer en privilégiant la prolifération du multiple. C'est évidemment faire fi de ce qui frappe tant Baudelaire, « l'unité intégrale » de l'œuvre, « l'unité de composition » que cherche passionnément Balzac.

L'incompréhension de Castille se marque plus précisément quand il s'étonne de voir le romancier, si pointilleux sur l'exactitude du détail, rompre apparemment cette détestable habitude pour une autre qui ne l'est pas moins à ses yeux et qui lui serait contraire. Balzac se jetterait dans la « fantaisie », allant d'un extrême à l'autre, sans trouver ici encore de « juste mesure », cultivant l'exception, la démesure, le fantastique. Baudelaire sait bien que chez Balzac l'observation elle-même est un phénomène de « vision ». Hippolyte Castille, décidément fasciné par les « monstres » balzaciens, est persuadé que leur créateur subit leur fascination, se laisse aller en leur faveur à la séduction du mauvais goût de l'excès. Ce qui peut se résumer en un mot : Balzac, ce matérialiste, a le culte de la force brute, et ce culte lui tient lieu de morale. Ce contresens compromet en son entier la compréhension de *La Comédie humaine*. Castille confond la force et la grandeur : celle-ci a partie liée avec l'énergie dont, curieusement et à la différence de Baudelaire¹¹, il ne parle point.

L'énergie, qui a des effets aussi bien spirituels que matériels, est source de la volonté, c'est-à-dire de la part de liberté dévolue à l'homme. *La Peau de chagrin* avait montré que l'énergie s'investit soit dans la stérilité du désir, qui est toujours désir de pouvoir, c'est-à-dire néant, soit dans la création et l'amour, qui impliquent le refus de la force, l'exigence sublime de l'héroïsme et du dévouement absolu. Lecteur du *Curé de village*, Castille ne s'aperçoit pas que le plus haut exercice de l'énergie dans l'amour est don de soi et pardon – le contraire des opérations de la force.

11. Sur l'énergie chez les personnages balzaciens, voir Baudelaire, « Théophile Gautier », I, éd. citée, t. II, p. 120. L'énergie, chez Balzac lui-même, le conduit à être un « visionnaire passionné » (*ibid.*).

L'article du 4 octobre 1846 réduit l'image de Balzac à celle d'un romancier au réalisme étroitement positif, sceptique et misanthrope, désespéré et désespérant parce que matérialiste, et ceci en dépit d'un catholicisme affiché. C'est le point de vue d'un amateur d'éclectisme spiritualiste, de moralité « honnête » et de bon goût néo-classique. Cette lecture a le défaut d'être univoque et fort peu adaptée à son auteur. Assurément le scepticisme balzacien existe, il va même parfois jusqu'au cynisme de Vautrin ; mais il est en dialogue avec un inlassable sens de l'absolu. L'insistance sur le mal et ses laideurs est en effet une caractéristique de *La Comédie humaine*, mais Balzac est fasciné par les jaillissements de l'héroïsme, du romanesque, du sublime. Pour cette raison même il n'est pas désespérant. Si le romancier connaît la tentation du désespoir, c'est bien devant le déploiement du mal dans l'homme et dans la société. Baudelaire sait que cette protestation violente contre le mal, alors qu'il a tout envahi, est la dernière et très haute forme de morale que puisse et doive pratiquer l'artiste pour rester fidèle à la vérité et à la beauté, pour donner à son œuvre une signification morale.

Une semaine après l'assaut d'Hippolyte Castille, Balzac publie sa réponse. Baudelaire, dans son article « Les drames et les romans honnêtes », rappelle avec délicatesse que « les amères récriminations des hypocrites faisaient beaucoup souffrir » Balzac « qui attribuait une grande importance à cette question » – il s'agit de la morale. Ne doutons pas qu'elles l'aient fait souffrir au moment où il venait de publier le catalogue des œuvres déjà réalisées et de celles qui devaient paraître *La Comédie humaine* alors en plein lancement¹². Par-delà l'inquiétude éditoriale, Balzac avait surtout la preuve que son œuvre n'était toujours pas comprise de la critique, que sur des points essentiels des contresens demeuraient qu'il n'était pas certain de vaincre, en raison de leur persistance sournoise.

12. Le Catalogue de 1845 (*Pl.*, t. I, p. CXXIII-CXXV) avait été publié le 22 mai 1846 : il comptait 137 titres (dont cinquante d'ouvrages à faire). Sur les occasions que s'était données Balzac d'« expliquer » son œuvre depuis 1840, voir dans la « Lettre » à Castille, éd. citée, p. 309, la note 2 de Stéphane Vachon.

La réponse qu'il adresse au jeune critique et romancier débutant frappe par sa patiente habileté et par les très riches sous-entendus qu'elle ménage. Avec beaucoup plus de subtilité que son Zoïle – c'est le nom, on s'en souvient, sous lequel Hugo désigne le mauvais critique –, Balzac mêle d'éloge une contestation radicale. Son critique l'a pris au sérieux, s'est désolidarisé des « camaraderies » : pour preuve, il a voulu « changer les habitudes de la critique » en ne lui jetant pas de « boue ». Ceci mérite récompense : le romancier répondra à un aussi honnête partenaire, et d'autant plus volontiers que celui-ci est dans l'erreur ! « [...] je me crois obligé de lui répondre, s'il s'est, à mon avis, trompé »¹³.

Il ne s'est pas trompé sans doute sur l'essentiel, puisqu'il a bien compris que, pour Balzac, la grande question de la morale est fondamentale : « Vous vous êtes préoccupé de la morale, et vous avez grandement raison. »¹⁴ Hélas ! à partir de là leurs positions divergent. Le romancier a l'habileté de ne pas souligner, de front, leurs points d'opposition. Castille le tient pour « catholique, apostolique et romain » : il ne le dément pas. Cela prouve que le critique a pris au sérieux l'« Avant-propos » de *La Comédie humaine* où l'on pouvait lire : « J'écris à la lumière de deux Vérités éternelles : la Religion, la Monarchie, deux nécessités que les événements contemporains proclament, et vers lesquelles tout écrivain de bon sens doit essayer de ramener notre pays. »¹⁵ Il ne traitera donc pas des questions théoriques que pose la morale à ses yeux : ce serait répéter l'« Avant-propos » où « toutes les réponses possibles ont été faites d'avance aux critiques ». Ainsi libéré, le romancier peut à loisir « expliquer son œuvre » et ses

13. *Ibid.*, p. 308 et p. 310.

14. *Ibid.*, p. 310.

15. *Pl.*, t. I, p. 13, et « Lettre [...] », p. 311. Balzac se garde bien de professer publiquement ce qu'il écrit à Mme Hanska (fin juin 1836) : « La religion mystique de Saint Jean est logique : elle est celle des êtres supérieurs. Celle de Rome est celle de la foule » ; ou encore (31 mai 1837) : « Vous savez quelles sont mes religions, je ne suis point orthodoxe et ne crois pas à l'Église romaine. » Il a moins d'audace en juillet 1842 : « Politiquement, je suis de la religion catholique, je suis du côté de Bossuet et de Bonald, et ne dévierai jamais. Devant Dieu, je suis de la religion de saint Jean, de l'Église mystique, la seule qui ait conservé la vraie doctrine. » L'« Avant-propos » n'est pas loin...

personnages : en particulier Mme de Mortsauf et Vautrin, sévèrement critiqués par Castille. Cela lui permettra en fait de poser, par la bande, des problèmes généraux.

Mme de Mortsauf d'abord, puisque ce personnage témoigne du caractère religieux de la morale balzacienne : le romancier ne saurait trop y insister ! Mais qu'enseignent l'anthropologie et la morale catholiques ? La division de la nature humaine, la difficile victoire de l'esprit sur la matière, de l'âme sur le corps – « le combat de la chair contre l'esprit, de la matière contre le divin » :

« Tout dans notre religion tend à réduire cet ennemi de notre avenir. C'est le caractère par lequel l'Église catholique se sépare de toutes les religions anciennes. Notre religion est, comme je l'ai dit dans *Le Médecin de campagne*, "un système complet de répression des tendances dépravées de l'homme". Mme de Mortsauf est une expression de cette lutte constante. »¹⁶

Pour que le roman fût vrai il fallait donc que son héroïne connût la révolte. Assurément le romancier ne rappelle pas qu'elle fut encouragée par le martinisme à croire aux vertus fallacieuses de l'amour platonique. Il se garde bien de rappeler que, si Mme de Mortsauf meurt en sainte, c'est parce que son confesseur accepte que son médecin la drogue. Surtout il se tait sur la différence qui existe à ses yeux entre la perfection angélique et la perfection humaine, différence qu'il avait soulignée dans la Préface du *Livre mystique*.

Deux remarques peuvent être faites ici. Balzac ne se fait aucune illusion sur les chances qu'a l'espèce humaine de « faire l'ange » : infailliblement elle « fait la bête ». De telles défaites témoignent d'une héroïque ambition mais un sublime aussi pathétique a toujours un revers tristement dérisoire : Lambert voulut entrer vivant dans le monde où « les anges sont blancs » et il s'arrête, hébété, entre la vie et la mort ; Mme de Mortsauf veut aimer du « glorieux amour des anges » et elle sombre dans la rage de ne pas être lady Dudley. D'autre part Séraphîta elle-même, qui est d'essence angélique, ne parvient pas sans les plus rudes efforts et les plus grandes souffrances à la perfection, la suprême épreuve étant celle de la résignation infinie. Mme de

16. « Lettre [...] », p. 311.

Mortsauf, qui incarne la perfection seulement terrestre, ne surmonte pas cette dernière épreuve, elle s'abîme dans l'absolu de la souffrance morale, spirituelle et physique. Balzac sait, comme le sait aussi Baudelaire, qu'il n'y a pas de bonne et de mauvaise souffrance quand la douleur s'identifie à l'entier de la vie. Qu'importait pour le romancier qu'Henriette de Mortsauf meure en sainte ou pas : son salut était dans sa défaite même, dans la souffrance même qui l'accompagnait. Bernanos fera mourir dans une insurmontable peur la Mère prieure de son *Dialogue des Carmélites*. Une telle morale, une telle religion seraient évidemment de nature à scandaliser le critique éminemment « honnête » qu'est Hippolyte Castille. Mieux valait donc ne pas tenter de lui faire comprendre que, si le catholicisme inspire une morale du devoir – qui n'est pas inutile certes pour « réprimer » l'énergie des passions –, celle-ci, dans la réalité, est rarement victorieuse. Mais les passions font la grandeur humaine : qui se soumet à elles exige d'y trouver un absolu, et c'est celui de la pire douleur : elle appelle non pas jugement mais compassion.

Le personnage de Vautrin permet à Balzac une tout autre mise au point. Castille s'imagine que, séduit par son propre pouvoir créateur, le romancier se laisse entraîner à donner des proportions « gigantesques » à un personnage notoirement immoral. Balzac répond d'abord sommairement que son Vautrin n'a rien de gigantesque (son modèle l'était beaucoup plus !), et qu'il n'a pour lui aucune complaisance : en effet Vautrin « s'abîme » dans la dernière partie encore non publiée de *Splendeurs et misères des courtisanes*. Le romancier, apparemment pour ne pas désespérer son lecteur, pour le ménager, a donc édulcoré un modèle réel qui était, lui, « d'une épouvantable grandeur », qui était « le génie du mal, utilisé d'ailleurs »¹⁷, donc agréé, par la société contemporaine.

Balzac omet évidemment le fait qu'il a lui-même présenté Carlos Herrera (avatar de Vautrin) comme « la grandiose statue du mal », comme « la poésie du mal ». On sait quelles avanies valent à Baudelaire de célébrer une telle poésie. Il est vrai que c'est à Lucien de Rubempré que le faux jésuite paraît

17. *Ibid.*, p. 311 et p. 312.

gigantesque et poétique, et Lucien n'est pas bon juge en la matière, lui qui est la lâcheté, l'inconscience même dans le mal. Dans la lettre testamentaire adressée par Lucien à son protecteur, on se souvient qu'il corrige de lui-même son appréciation sur la grandeur réelle de Carlos Herrera – mais c'est pour lui porter un dernier coup bas : quand Dieu laisse « rouiller » dans les fosses de la société la race de Caïn, les génies du mal, ceux-ci deviennent de simples agitateurs qui, tout cruels qu'ils soient, sont oubliés de l'histoire des hommes : ainsi de Robespierre, de Pougatchev¹⁸. Est-ce Balzac qui dicte ces paroles à Lucien pour faire oublier la connivence réelle qui existe entre Vautrin et lui ?

On conçoit que Balzac estime prudent de ne point évoquer celle-ci. Encore faudrait-il préciser la nature d'une telle connivence. Vautrin est l'un des porte-parole du romancier : il est l'homme dépourvu d'illusion qui, par là, possède un savoir total, cyniquement exact, sur les tares de la société. Mais parce qu'il a le culte du pouvoir, c'est-à-dire de la force, il est condamné à des amours perverses et, en fin de compte, vouées à l'échec. L'amour, avec son pouvoir de tendresse infinie et pure de tout égoïsme, est absolument antinomique de la passion du pouvoir, il fait ressortir la terrible inconsistance qui s'attache au pouvoir et le fait achopper au néant. Raphaël de Valentin, Castanier, le héros de *Melmoth réconcilié*, en font la dure épreuve. Vautrin aussi, qui après avoir conçu le rêve (bourgeois) de régner sur une plantation américaine et un quarteron d'esclaves noirs, finit après le suicide de Lucien comme chef de la police. Vautrin est lié à Balzac par une complicité intellectuelle ; moralement il ne séduit pas son auteur car celui-ci ne confond jamais la grandeur et la force. Encore Vautrin est-il capable d'aimer, fût-ce contre nature : le beau de Marsay ne l'est pas et, si l'on veut chercher Satan dans *La Comédie humaine*, c'est vers lui, non vers Vautrin, qu'il faut se tourner : il ne sait ni donner, ni pardonner, il est le destructeur. Tel est le mal absolu pour Balzac¹⁹.

18. *Splendeurs et misères des courtisanes*, Pl., t. VI, p. 789 et s.

19. Voir *La Fille aux yeux d'or* : de Marsay se promène aux Tuileries « à la manière de tous les animaux qui, connaissant leurs forces, marchent dans la paix et dans leur majesté » (Pl., t. V, p. 1058) ; il est le premier des dandies

Plutôt que de rappeler ces dangereuses prises de position, Balzac préfère utiliser l'exemple de Vautrin pour répondre très habilement à l'accusation massive de passer pour un matérialiste sceptique. C'est toute la question du « réalisme » qu'il pose sur des bases insoupçonnées de son critique.

Il reprend dans sa réponse une idée qui avait été présentée et illustrée dans l'Introduction aux *Études de mœurs* en 1835. On lui avait « reproché de l'exagération » à propos des personnages de *La Recherche de l'Absolu*. Il répond, par la plume de Davin, que « la mission de l'artiste est aussi de créer de grands types, et d'élever le beau jusqu'à l'idéal »²⁰. Ici, répondant à l'accusation d'outrer les proportions de ses caractères, « de les faire gigantesques en accumulant des riens », il écrit : « Mais, monsieur, qu'est-ce que la vie ? un amas de petites circonstances, et les plus grandes passions en sont les humbles sujettes. Tout est petit et mesquin dans le réel, tout s'agrandit dans les hautes sphères de l'idéal. » Un peu plus loin, il évoque la nécessité d'une transfiguration du réel. Le réalisme qu'il pratique ne trouve pas son modèle dans le daguerréotype. Il ne s'attache aux détails que dans la mesure où la « pensée » a pouvoir d'exercer sur eux l'étrange travail si bien représenté dans l'image du miroir de concentration qui permet de faire jaillir de leur rencontre l'« idée » où ils trouvent leur unité organique. Un tel réalisme de l'imagination et de l'idée est inconnu de Castille : à Baudelaire il était familier, tel était son réalisme personnel chargé d'une dimension symbolique²¹.

parisiens, or « tous sont également cariés jusqu'aux os par le calcul, par la dépravation, par une brutale envie de parvenir, et s'ils sont menacés de la pierre, en les sondant on la leur trouverait à tous, au cœur » (*ibid.*, p. 1060) ; de Marsay a la « triste qualité » de ne jamais pardonner (p. 1104), et l'on regarde généralement « comme une grande chose tout ce qui ressemble à de la force ». Ce jugement sur les dandies est repris dans la « Lettre [...] », p. 314 : « Il y a cinq cents dandys par génération qui sont, à eux tous, ce Satan moderne. »

20. *Pl.*, t. I, p. 1164, et « Lettre [...] », p. 313.

21. Voir Préface de *La Peau de chagrin*, *Pl.*, t. X, p. 52 et s. : les artistes « inventent le vrai, par analogie » ; dans leurs pensées se déroulent « des transfigurations sans nombre et semblables aux magiques fantasmagories de nos rêves ». Pour le réalisme de l'imaginaire et sa dimension symbolique chez Baudelaire, voir les « Tableaux parisiens » des *Fleurs du mal*, en particulier des poèmes comme « Les petites vieilles » ou « Le cygne ».

Ce réalisme de l'idée incarnée dans l'image aboutit à la création des types balzaciens : le type seul est « colossal » aux yeux du romancier, non par l'exagération de traits infimes mais par effet de généralisation. La rhétorique antique savait que le procédé de la généralisation produit dans le texte une beauté spéciale, qui est de l'ordre de la grandeur. Balzac le sait aussi qui, « dans un jour de bonheur », comprend que d'un petit boutiquier sot on peut faire « l'image de la probité » : pour cela « il faut le transfigurer », développer tous les possibles de son être. On sait que pour Baudelaire l'imagination, qui est l'analyse, qui est la synthèse, est encore la faculté du vrai jusque dans ses possibles²². Dans un tel réalisme, vérité et beauté coïncident, et c'est dans l'idéal entendu non pas comme reconfortante et vague rêverie mais comme mesure absolue du réel : rien n'est plus réel que l'idéal.

Cet « agrandissement » de l'œuvre créé par la puissance de pensée contenue dans les images, dans les types, est du reste rendu nécessaire par l'étendue même de *La Comédie humaine*, « drame à quatre ou cinq mille personnages saillants »²³. Déjà l'Introduction aux *Études de mœurs* avait déploré l'uniformité croissante de la société. Les lois de la perspective, en quelque sorte, exigent le relief, dans une telle architecture, de figures grandioses. En leur absence, il serait aussi difficile d'intéresser le lecteur que si on lui montrait seulement des personnages dignes d'un prix de vertu, c'est-à-dire heureux et sans histoire. Baudelaire à ce propos se gausse du « jeune Hippolyte » ; Balzac fait de même : il attribue les incompréhensions de son critique à son inexpérience de débutant dans la carrière littéraire²⁴.

22. « Lettre [...] », p. 315. Baudelaire, faisant l'éloge des pouvoirs de l'imagination dans le « Salon de 1859 » (III, « La reine des facultés », éd. citée, t. II, p. 619-623), affirme : « [...] l'imagination est la reine du vrai, et le possible est une des provinces du vrai ».

23. « Lettre [...] », p. 314 (qui reprend l'« Avant-propos » de *La Comédie humaine*, Pl., t. I, p. 10).

24. « Lettre [...] », *loc. cit.* : « Ah ! monsieur, quand, vous qui vous destinez à la littérature, vous vous proposerez de mettre en scène un honnête homme, un personnage faisant le bien, et que vous aurez réussi, comme je le crois, venez me voir, et vous exprimerez une opinion bien autre que celle de votre article. »

Le romancier prend grand soin, tout en « expliquant » son œuvre d'un point de vue apparemment technique, d'en affirmer l'envergure morale et esthétique à la fois. Comment son critique peut-il séparer les deux domaines ? C'est parce qu'il refuse le positivisme le plus stérilement matérialiste et sceptique qu'il peut être à la fois et sans contradiction chroniqueur exact des mœurs et romancier pour qui l'idéal, forme humaine de l'absolu, est la mesure du réel, de sa grandeur et de sa misère.

C'est à partir de ces mises au point radicales que Balzac peut maintenant, d'un esprit plus léger, aborder la question de « la moralité des livres ». Il se débarrasse, avec une désinvolture apparente mais sans doute avec amertume, de l'idée que les écrivains ne sont pas en mesure de changer la moralité de leur époque, surtout s'ils ont la mauvaise idée d'offrir aux lecteurs une littérature pénétrée de vertu et prêchant la morale. L'immoralité est beaucoup trop répandue ; ceux qui ont opté pour elle ne liraient pas de tels livres ; vicieux et vertueux savent du reste où est le bien, mais tous les livres pieux ne peuvent contraindre les volontés à le pratiquer. En revanche le vrai devoir de l'écrivain conscient de sa responsabilité morale est de faire penser : « [...] il produit un grand bien en faisant réfléchir son lecteur »²⁵. Il doit le rendre libre et responsable de ses choix, de ses jugements, l'obliger à dépasser ses impressions d'humeur.

Pour le faire réfléchir il faut lui montrer la vérité telle qu'elle est, si sombre soit-elle, sans illusions, c'est-à-dire la montrer non pas selon cette « juste mesure » dont rêve Castille, mais dans l'âpreté de ses contradictions. Le critique reproche à Balzac de se contredire lui-même, à la fois catholique, sceptique et matérialiste, réaliste et fantasque. Mieux vaudrait considérer en toute amère lucidité les contradictions de la nature humaine et sociale pour prémunir contre elles les lecteurs les moins perspicaces. Le romancier met donc à dessein l'accent sur les contradictions de la vérité morale : elles lui dicent une poétique romanesque fondée sur des antithèses absolues. De là seulement découlera l'efficacité morale du roman.

25. *Ibid.*, p. 317.

Romancier des passions, Balzac veut à la fois « montrer la plaie » qu'elles suscitent et la puissance de séduction qui les inspire. Baudelaire admire en cela le romancier, on s'en souvient. Et ce n'est pas chez Balzac complaisance pour les tableaux « maladifs » ou horribles qui se découvrent alors, comme le croit Hippolyte Castille. On ne peut mettre en garde contre les passions qu'en montrant la vérité de leurs excès et même du « mal » où elles achoppent. Lucien de Rubempré ne peut paraître séduisant qu'à des consciences faciles à égarer : comment subir sa fascination si l'on se souvient qu'il prépare pendant dix-huit mois avec Carlos Herrera la vente d'Esther à Nucingen, qu'il accule celle-ci au désespoir et au suicide, après avoir laissé Coralie mourir pour lui. Et pourtant le romancier qui fait de lui l'un des emblèmes du mal dans sa *Comédie humaine* le pare de toutes les séductions de la jeunesse et de la beauté. Mais parce que le vice est tel : attirant ! Satan est « le plus beau des anges »²⁶.

La vérité morale n'a pas cette simplicité transparente que lui suppose l'honnête Castille : seules les belles âmes peuvent le croire, qui ont si facilement bonne conscience. Balzac n'est pas une conscience heureuse, ignorante des abîmes : partout il veut débusquer le pharisaïsme, comme Baudelaire le fera si rudement, et d'autant plus rudement qu'en lui l'espérance est si menacée ! Tenacement, Baudelaire veut « extraire » la beauté du mal : l'en faire sortir ? par là annuler le mal ? il sait qu'il y a là une impossibilité. Balzac, en revanche, ne veut pas renoncer à croire au bien. Il repousse la tentation d'un tel renoncement avec une énergie douloureuse, alors que ses raisons d'espérer encore sont de plus en plus minces. Que reste-t-il du bien et de l'espoir dans *Pierrette*, dans *Les Parents pauvres*, dans *Splendeurs et misères des courtisanes* ? Rien que des victimes bafouées, écrasées, mais sublimes dans leur défaite.

C'est la deuxième contradiction que le romancier ne veut pas cacher à ses lecteurs. Si son critique lui reproche de don-

26. *Ibid.* Sur Lucien, le néant qui le constitue et l'attire avec une inconscience totale vers le mal, voir Arlette Michel, *Le Réel et la beauté dans le roman balzacien*, Champion, 2001, p. 191-196.

ner trop de relief à ses personnages immoraux, Balzac lui fait remarquer que son œuvre se distingue au contraire par « l'opposition salutaire du bien et du mal » : ainsi procédait Molière²⁷. À l'époque du *Père Goriot*, il avait fait le décompte de ses personnages vertueux et de ceux qui ne l'étaient point : les premiers l'emportaient sur les seconds ! Le point de vue n'est pas le même en 1846. Accusé d'être le « chantre du désespoir », Balzac fait observer qu'il refuse de croire comme Joseph de Maistre (et aussi Baudelaire) que « tout est mal ». Et s'il veut montrer les justes « juxtaposés » aux méchants c'est pour créer un effet de contraste, vrai dans le roman comme dans la société réelle. Mettre en relief leur pénible cohabitation est faire acte « salutaire » : non point qu'il s'agisse de prêcher naïvement la vertu mais plutôt de faire briller le sublime sur le fond du grotesque, disait Hugo dans la Préface de *Cromwell*, le pur au contact de l'impur, dit Balzac dans la Préface d'*Histoire des Treize*. La grande loi des contraires règne sur la création balzacienne (comme sur celle de Hugo) : ce n'est point le résultat d'un goût immodéré des effets et des excès, mais représentation d'une structure fondamentale de la nature humaine et sociale : cette loi des contraires s'inscrit par conséquent dans l'anthropologie, dans la sociologie, dans la métaphysique balzaciennes. Baudelaire, avec un pessimisme plus grand encore, voit les deux postulats humaines vers Dieu et vers Satan comme « simultanées ».

La grande question qui se pose à propos du roman balzacien et de sa morale est bien celle du désespoir. Hippolyte Castille l'avait vu mais sans comprendre le sens de la terrible « tristesse » de *La Comédie humaine*. Il croyait la trouver dans la misanthropie d'un écrivain fasciné par le mal, qui aurait emprunté à un Rabelais « amer dériseur » un scepticisme totalement négateur²⁸. Il ne voyait pas que toute *La Comédie*

27. « Lettre [...] », p. 320.

28. Par prudence Balzac préfère limiter le rayonnement rabelaisien sur son œuvre aux *Contes drolatiques*. Mais dans l'Introduction aux *Romans et contes philosophiques*, Rabelais apparaît à un Balzac historien des mentalités et de l'évolution spirituelle de la société comme l'écrivain qui met un terme à l'excessif spiritualisme et à l'allégorisme du Moyen Âge finissant ; il ouvre l'ère d'un matérialisme sceptique qui devient excessif à son tour au XVIII^e siècle :

humaine essaie de répondre à la tentation de plus en plus pressante du désespoir qu'inspire à son auteur l'empire croissant, dans la société, de la médiocrité, de la férocité et de la bassesse : que l'on pense à *Z. Marcas*, aux *Paysans*. Il a cru longtemps pouvoir résister au désespoir en créant des figures héroïques, animées par une morale du sublime qui leur faisait trouver dans le sacrifice de leur vie, dans le renoncement au bonheur, l'exaltation de leur plus haute exigence : ainsi des amants des *Chouans*, de la duchesse de Langeais, d'Henriette de Mortsauf, aussi bien de Louis Lambert que de César Birotteau ou Laurence de Cinq-Cygne. L'énergie portait ces héros au-delà d'eux-mêmes et, quitte à être vaincus, du moins avaient-ils pressenti l'absolu, trouvant en lui le sens de leur vie et de leur mort. L'énergie avait encore le pouvoir de créer pour les personnages une volonté, une liberté qui, au rebours du désir refermé sur la hantise de son impossible satisfaction, s'exprimait dans l'amour absolu de l'absolu, dans la consécration de soi, le dévouement, le renoncement. *Le Curé de village* et *L'Envers de l'histoire contemporaine* sont les derniers et éclatants échos de cette morale du sublime.

Telle est la « morale absolue » dont Balzac, en achevant sa réponse à Hippolyte Castille, se dit le tenant depuis *Le Médecin de campagne*²⁹. Il dit vrai en l'affirmant ; mais il sait aussi – ce que feint d'ignorer son critique – que la société est le monde du relatif, que la morale absolue doit se monnayer pour devenir une morale pratique. Le temps des héros passe, il est passé. Restent les victimes : Pierrette, Pons si ridicule avec un visage qui l'a empêché d'être jamais aimé, Esther : ils meurent tous dans la déréliction absolue. Victimes sublimes encore sans doute, mais c'est le sublime christique des humiliés, des abandonnés, de ceux qui acceptent leur malheur : l'élévation sublime se trouve pour elles dans le comble de l'abaissement.

Balzac sera le nouveau Rabelais qui fera dialoguer matérialisme et spiritualisme dans un esprit de scepticisme ouvert et positif (voir *Pl.*, t. X, p. 1188 et s.). Sur Balzac et Rabelais, voir Maurice Ménard, *Balzac et le comique dans « La Comédie humaine »*, PUF, 1983, p. 59-70.

29. « Lettre [...] », p. 321 ; et voir *Le Médecin de campagne*, *Pl.*, t. IX, p. 573 et s.

Dira-t-on que Balzac croit encore à une « morale des devoirs » qui pourrait faire pièce à la « morale des intérêts » ? Mme de Mortsauf la recommande à Félix au moment de son début dans la vie parisienne. Le curé Bonnet est un tenant – dans un esprit à la fois bonaldien et ballanchien – d'un absolu moral ; mais quand l'abbé Brossette essaie, dans *Les Paysans*, d'en vanter les mérites, personne ne le comprend ni ne veut le faire sien³⁰. Plus avisé, Benassis, le « médecin de campagne », avait compris que si personne ne veut entendre la morale absolue du devoir qui subordonne l'intérêt particulier à l'intérêt général, il faut montrer que l'intérêt personnel coïncide avec l'intérêt général. C'est ainsi qu'il amène les paysans de son canton déshérité à recréer entre eux un lien social. Balzac déclare, à la fin de son article, que le mal véritable est d'attaquer les institutions sociales³¹. Ce n'est pas de sa part précaution, affirmation qu'il est bien politiquement correct. Il sait que la morale se vit dans la société, qu'il faut donc en garantir la stabilité pour qu'une vie morale soit possible. La morale théorique intéresse beaucoup moins Balzac, romancier des passions, de la vie privée et de la vie publique, que la morale pratique.

Assurément la société ne sera jamais régie par une morale du sublime fondée dans l'énergie de l'amour, engageant au respect, au dévouement, au « service » (pour employer le mot

30. Le XVIII^e siècle opposait à la « morale des devoirs », issue à la fois de la tradition stoïcienne et du christianisme (chez Rousseau, chez Kant), la « morale de l'intérêt » dont les sensualistes étaient les tenants : voir Helvétius, *De l'Esprit*, Discours II (les jugements, comme toutes les idées, relèvent de l'intérêt, est vertueux ce qui est utile). Cette opposition est reprise aussi bien par Cousin, dans un esprit kantien, que par Chateaubriand dans un esprit chrétien : voir Victor Cousin, *Premiers essais de philosophie*, Cours de 1817, en particulier chap. VII : « Du vrai principe de la morale » ; Chateaubriand, *Le Conservateur*, 5 décembre 1818, repris dans les *Mémoires d'outre-tombe*, 3^e partie, livre 25, chap. 10. Sur la morale des devoirs dans le roman balzacien, voir *Le Lys dans la vallée*, Pl., t. IX, p. 1085 et s. ; *Le Curé de village*, *ibid.*, p. 814, 820 (contre la morale du « Qu'est-ce que cela me fait ? » et du « Chacun pour soi, chacun chez soi ») ; et *Les Paysans*, *ibid.*, p. 125 : « Servir était sa devise » et p. 220. Voir déjà *Le Médecin de campagne*, *ibid.*, p. 429, où la « vertu civique » se définit en termes de service.

31. « Lettre [...] », p. 318-319 : « À mon sens, une œuvre profondément immorale est celle où l'on attaquerait les bases de la société par parti pris, où l'on justifierait le mal, où l'on saperait la propriété, la religion, la justice. »

de Marcas, de l'abbé Bonnet, de l'abbé Brossette). Mais il faut en maintenir le modèle exemplaire à l'horizon de la société pour qu'il anime encore quelques âmes d'exception et que, même édulcoré, défiguré, refusé, il ne soit pas totalement oublié. Telle est sans doute pour Balzac la dernière défense contre le désespoir, la seule façon de faire œuvre morale.

En achevant, nous nous arrêterons une fois encore sur la fraternité de Balzac et de Baudelaire.

Nous ne sous-estimons pas ce qu'elle a de paradoxal. Le romancier tient chronique du monde comme il va : s'il place son idéal dans une morale du sublime, il se montre soucieux d'une morale sociale, nécessairement relative, qui permette la vie en société, en réduise (peut-être ?) les perversions. Baudelaire n'a cure des nécessités de la vie communautaire : celle-ci est pour lui une source de douleurs et même de répulsion. La morale sur laquelle il s'interroge lui est personnelle : la seule morale qui lui impose des devoirs est celle qu'il se donne à lui-même pour être digne de sa vocation poétique.

Par-delà cette opposition forte entre le poète et le romancier, qui a lui aussi une « morale de l'artiste »³², tous deux ont des positions comparables sur la morale. Ils reconnaissent pour idéal une morale du sublime, seule forme de « morale absolue ». Balzac en propose le modèle héroïque et exemplaire à l'horizon du monde de *La Comédie humaine*. Baudelaire y voit la morale même de l'artiste, héros de la vie moderne : créer « un jardin de vraie beauté », en dépit des laideurs de la réalité et des douleurs imposées par le devoir poétique, équivaldrait à être « saint » devant soi-même³³.

L'élévation d'une telle exigence morale a son revers chez le romancier et le poète : c'est la tentation du désespoir. Bal-

32. Autre vaste sujet, la morale de l'artiste chez Balzac. Disons rapidement qu'elle comporte deux impératifs essentiels : que l'artiste ait l'énergie de renoncer aux délices de la rêverie sur l'œuvre à faire, d'assumer totalement sa conception, d'accepter les douleurs de sa réalisation – sinon l'œuvre n'existera pas ; qu'il dise la vérité nue et entière, chasse toutes les illusions (et, si possible, sans désespérer le lecteur, mais cette dernière précaution est rarement prise).

33. Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, XXIV, éd. citée, t. I, p. 691 : « *Avant tout, Être un grand homme et un Saint pour soi-même.* »

zac voudrait ne pas renoncer à croire que le bien est encore accessible à quelques âmes d'exception. Et le bien, c'est l'énergie de l'amour : seule elle permet d'assumer l'horreur du mal et du malheur. En cela la morale balzacienne est effectivement religieuse : elle rejoint, par ses voies propres, une des plus profondes traditions spirituelles du christianisme. Celle que Baudelaire tire lui aussi de la tradition chrétienne, à travers Maistre, Byron, et Poe, est une tristesse inconsolable devant le déploiement invincible du mal. Cette tristesse est le revers d'un sens très puissant de l'absolu : Baudelaire a l'héroïsme de ne pas vouloir capituler devant elle.

Aussi Balzac et Baudelaire sont-ils unis par une haine commune des illusions, des complaisances, du pharisaïsme ; unis plus encore par leur très haute exigence. Celle-ci a pour corollaire la vitupération contre les fanatiques de la force ou de la médiocrité, mais surtout la compassion pour ceux qui en sont les victimes. Ils savent la douleur des vies perdues ; ils se veulent solidaires du « grand sanglot qui roule d'âge en âge », accompagnant l'histoire des hommes.

Arlette MICHEL.