

# Quand Honoré de Balzac rencontre le Grand Siècle

---

Le travail que je présente ici s'inscrit dans le cadre d'une thèse de doctorat qui a pour objectif d'étudier la réception esthétique du classicisme dans l'œuvre d'Honoré de Balzac, c'est-à-dire la manière dont Balzac présente et donne à voir le Grand Siècle littéraire et artistique dans l'ensemble de son œuvre. Mes questions de recherche visent à déterminer d'une part l'image (construite par une certaine historiographie) que Balzac reçoit du XVII<sup>e</sup> siècle et la place exacte que l'auteur accorde au Grand Siècle dans son œuvre, et, d'autre part, à évaluer précisément l'influence du XVII<sup>e</sup> siècle sur l'écriture même de Balzac. Pour réaliser ce travail de grande ampleur, je m'intéresse particulièrement à l'aspect moral de l'œuvre balzacienne et aux points de contacts qu'entretiennent la morale du Grand Siècle et la morale balzacienne. L'analyse culturelle, qui « met en relation une réflexion critique sur les objets d'études et des analyses précisément contextualisées sur les usages et les pratiques auxquels donnent lieu ces objets – en ce compris les effets de réception permettant ainsi de saisir l'environnement épistémologique et les conditions de création [de l'objet étudié]<sup>1</sup> », devrait donc me fournir les outils nécessaires pour répondre aux questions de ma recherche, laquelle ne saurait toutefois réellement commencer sans quelques réflexions épistémologiques et méthodologiques.

## Réflexions épistémologiques & méthodologiques

---

### Le Grand Siècle ?

Honoré de Balzac accorde, au sein de *La Comédie humaine*, une place de choix au XVII<sup>e</sup> siècle et, plus particulièrement au Grand Siècle. Cette présence de ce que l'historiographie a très tôt désignée par le syntagme « siècle de Louis XIV » tourne à l'omniprésence dans le cas de certaines œuvres, et notamment dans *La Duchesse de Langeais*. Le but de cette étude est de montrer la double influence : esthétique et littéraire, de la réception du XVII<sup>e</sup> siècle dans l'œuvre de Balzac<sup>2</sup>. Nous verrons en outre que l'évocation du Grand Siècle ne va pas sans poser des questions historiques et même historiographiques : Balzac, en effet, réécrit l'histoire soit à cause du poids d'une certaine historiographie, soit par souci d'efficacité narrative, soit encore pour ces deux raisons.

Cependant, il faut commencer par définir non pas ce qu'est le Grand Siècle (c'est évidemment une gageure et le cadre de cet article n'y suffirait pas), mais ce que nous entendons en employant ce terme dans les lignes qui suivent. Le « Grand-Siècle », comme l'écrit Ch. Jouhaud dans un ouvrage récent<sup>3</sup>, est d'abord un édifice historiographique élaboré au fil des siècles depuis le XVII<sup>e</sup> siècle. Ce monument, imposant par bien des aspects, doit être analysé et en quelque sorte décomposé par un lecteur qui entreprend d'étudier la présence du XVII<sup>e</sup> siècle dans une œuvre littéraire du début du XIX<sup>e</sup> siècle. Le Grand Siècle, c'est-à-dire la (re)construction d'une certaine image du passé, doit être désacralisé, aussi solide que paraisse l'édifice :

---

<sup>1</sup> Agnès GUIDERDONI et Ralph DEKONINCK, « Les questions interdisciplinaires de l'analyse culturelle de la première modernité », dans *Cahiers en ligne du GEMCA*, 2009, [en ligne], à paraître.

<sup>2</sup> Il s'agit d'étudier la réception esthétique du XVII<sup>e</sup> siècle dans l'œuvre de Balzac, où la « réception esthétique » est comprise comme un effet de lecture des textes littéraires d'une période donnée dans l'écriture – voire la réécriture – d'un auteur d'une période postérieure. Cf. Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard, préf. Jean Starobinski, Paris, Gallimard, 1978, 335 p., coll. « Tel ; 169 ».

<sup>3</sup> Christian JOUHAUD, *Sauver le Grand-Siècle ? Présence et transmission du passé*, Paris, Seuil, 2007, 312 p.

Rien de moins fragile, en apparence, que le « Grand-Siècle », monument historiographique de l'identité française que la présence de Versailles et l'image de Louis XIV paraissent incarner, et qui a été construit depuis le XVII<sup>e</sup> siècle par une kyrielle d'historiens admiratifs et zélés.<sup>4</sup>

Avant d'étudier la réception de cette époque dans *La Duchesse de Langeais* de Balzac, il importe donc de considérer au moins synthétiquement cette longue historiographie qui construit et finit par imposer une image relativement figée du Grand Siècle.

Charles Perrault est l'un des premiers à avoir contribué à l'idéalisation du règne de Louis XIV avec *Le Siècle de Louis le Grand*, puis avec le *Parallèle des Anciens et des Modernes*. Il n'est évidemment pas question de rappeler ici les tenants et les aboutissants de la Querelle des Anciens et des Modernes, mais il est clair que Perrault, en estimant que les Modernes valent bien les Anciens, et en affirmant vigoureusement la grandeur du règne de Louis XIV comme la gloire de ce souverain qui semble être capable de toutes les merveilles et de toutes les prouesses, pose peut-être la première pierre de l'édifice historiographique.

De l'avis de celles et ceux qui ont étudié l'image du Grand Siècle, Voltaire est l'historien qui a imposé la construction de manière durable. L'influence du *Siècle de Louis XIV* (1752) sur la représentation que nous nous faisons aujourd'hui encore du Grand Siècle<sup>5</sup> est indéniable. « [Après] Desmarests et Perrault, c'est bien Voltaire qui a contribué à embaumer l'âge classique en un mythe de la grandeur révolue », écrit E. Tabet<sup>6</sup>. Il faut donc tenir compte sinon de cette somme historique comme source directe, au moins de son existence et du modèle de représentation du XVII<sup>e</sup> siècle qu'elle nous impose plus qu'elle ne nous propose.

Le mythe du Grand Siècle construit au XVIII<sup>e</sup> siècle par Voltaire et ses émules va pourtant se retourner contre les Lumières dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, au début des années 1800, le Grand Siècle apparaît comme un âge d'or littéraire où l'art s'exprimait sous ses plus belles formes, alliant beauté, harmonie et élégance<sup>7</sup>, qualités que l'on refuse désormais de reconnaître au XVIII<sup>e</sup> siècle qui a enfanté la Révolution. On trouve au XIX<sup>e</sup> siècle plusieurs exemples de valorisation du XVII<sup>e</sup> siècle au détriment des philosophes des Lumières et l'un d'entre eux provient du discours de rentrée de Louis de Fontanes à l'École centrale des Quatre-Nations<sup>8</sup> :

[...] vous verrez que Racine, Corneille, La Fontaine, Boileau, Molière, Pascal, Fénelon, La Bruyère et Bossuet, ont répandu plus d'idées justes et véritablement profondes que ces écrivains à qui on a donné l'orgueilleuse dénomination de  *penseurs* , comme si on n'avait pas su penser avant eux avec moins de faste et de recherche<sup>9</sup>.

Un autre exemple, tout aussi significatif, se trouve dans le compte rendu que Jean-Jacques Dussault fait de la réédition des *Lettres de Madame de Sévigné* en 1801 :

[On est] tenté de croire qu'il existe aujourd'hui entre les gens de bien et les meilleurs esprits, une espèce d'émulation pour reproduire les ouvrages du Grand Siècle, pour réhabiliter ces écrivains qu'une orgueilleuse philosophie a voulu dégrader [...]. [Cette émulation est] le seul moyen de nous consoler de la stérilité actuelle de notre littérature, et même de la féconder de nouveau [...] c'est en apprenant à goûter, à chérir les ouvrages du siècle de Louis XIV, que nous pourrions aspirer encore à la gloire des lettres<sup>10</sup>.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>5</sup> Cf. *Ibid.*, pp. 41-42.

<sup>6</sup> Emmanuelle TABET, *Chateaubriand et le XVII<sup>e</sup> siècle. Mémoire et création littéraire*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 134, coll. « Lumière classique ; 43 ».

<sup>7</sup> Cf. *Id.*

<sup>8</sup> C'est sous ce nom qu'est désigné le Collège des Quatre-Nations fondé par Mazarin au début du Consulat.

<sup>9</sup> Cité dans Emmanuelle TABET, *op. cit.*, p. 142.

<sup>10</sup> Cité dans Jean-Luc CHAPPEY, « Le XVII<sup>e</sup> siècle comme enjeu philosophique et littéraire au début du XIX<sup>e</sup> siècle », dans *Cahiers du centre de recherches historiques (EHESS)*, 28-29, avril 2002, p. 103.

Le XIX<sup>e</sup> siècle s'intéresse donc indéniablement au Grand Siècle, comme en témoignent également le nombre et le succès des rééditions des grands textes du XVII<sup>e</sup> siècle sous l'Empire et la Restauration<sup>11</sup>. Les raisons de cet intérêt sont multiples mais trouvent peut-être leur origine, comme le suggère J.-L. Chappey, dans des motivations d'ordre politique : valoriser la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle – littérature entendue comme une littérature « conforme aux attentes du Prince et susceptible de jouer une fonction d'édification morale et de pédagogie »<sup>12</sup> –, c'est du même coup encourager les écrivains à développer la même attitude à l'égard de l'Empereur et de sa politique, puis de la monarchie restaurée. C'est aussi dans ce contexte qu'il faut penser que le recours au Grand Siècle permet aux romantiques de se distinguer des classiques du XIX<sup>e</sup> siècle : ces derniers représentent encore un système normatif qui détient assurément la légitimité dans le champ littéraire de l'époque, mais dont les Romantiques veulent à tout prix se démarquer.

Il reste un filtre – et non le moindre – qu'il faut considérer quand on s'intéresse aux rapports qu'entretient le XIX<sup>e</sup> siècle avec le Grand Siècle : celui de Sainte-Beuve et de Victor Cousin. Le critique et le philosophe ont largement diffusé leurs conceptions de la littérature dite « classique » et tous deux sont des contemporains de Balzac. L'influence de Sainte-Beuve doit cependant être nuancée : l'œuvre majeure que le critique consacre au XVII<sup>e</sup> siècle, *Port-Royal*, est le résultat d'un cours donné à Lausanne en 1837-1838 qui sera publié en cinq volumes de 1840 à 1859. Balzac ne connaîtra donc pas la fin de la publication de cette somme (il meurt en 1850) et on ne saurait occulter le fait qu'il a déjà écrit la plus grande partie de son œuvre en 1840.

J'ai essayé de montrer jusqu'ici, à travers la revue chronologique de différentes « couches » historiographiques, comment se construisait et évoluait l'image d'un Grand Siècle reconstitué, rêvé et parfois très proche du mythe. Je ne peux toutefois terminer ces réflexions épistémologiques sans évoquer la double, voire la triple distance qu'implique l'étude de la présence du XVII<sup>e</sup> siècle dans une œuvre du XIX<sup>e</sup> siècle. Le lecteur d'aujourd'hui se trouve en effet éloigné du XVII<sup>e</sup> siècle, mais aussi du XIX<sup>e</sup> siècle ; en outre, il faut aussi garder à l'esprit que le XVII<sup>e</sup> siècle d'un écrivain français du XIX<sup>e</sup> siècle n'est forcément pas le même que « notre » XVII<sup>e</sup> siècle.

Dans un texte célèbre sur La Bruyère, R. Barthes relève l'existence d'un paradoxe que Ch. Jouhaud étend à tout le XVII<sup>e</sup> siècle et qu'il inverse parce que l'enseignement et la société ont changé depuis les années 1960 : les auteurs *classiques* nous paraissent désormais familiers parce qu'ils représentent en action des caractères, des mœurs, des passions qui, si elles ne sont pas les nôtres parce qu'elles s'émeuvent dans une société autre, paraissent universelles ; ils nous sont pourtant étrangers parce que, l'enseignement ayant changé depuis 1960, les grands textes du XVII<sup>e</sup> siècle sont très largement méconnus, ou plutôt même inconnus du public scolaire<sup>13</sup>. Hormis quelques scènes de Molière, certaines fables de La Fontaine, de vagues notions sur le dilemme cornélien ou les passions raciniennes, les élèves qui sortent aujourd'hui du secondaire en Belgique ne connaissent rien de la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>14</sup>. Surtout, ces élèves ne disposent plus d'un bagage culturel suffisant pour comprendre aisément un texte de cette époque ou pour mesurer l'importance du contexte de production de ce dernier. Ce manque de culture, souvent stigmatisé dans les milieux enseignants, trouve peut-être son explication dans la manière dont certains professeurs considèrent le Grand Siècle et la littérature classique, ainsi que le suggère Louis Van Delft dans un ouvrage récent :

<sup>11</sup> Cf. Martyn LYONS, *Le triomphe du livre. Une histoire de la sociologie de la lecture dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, PROMODIS, 1987, 302 p., coll. « Histoire du livre ».

<sup>12</sup> Jean-Luc CHAPPEY, *op. cit.*, p. 110.

<sup>13</sup> Cf. Christian JOUHAUD, *op. cit.*, pp. 13-14.

<sup>14</sup> La France connaît une situation comparable si l'on en croit Hélène MERLIN-KAJMAN, *La littérature, le XVII<sup>e</sup> siècle et nous : dialogue transatlantique*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2008, p. 32.

Aujourd'hui, plus d'un enseignant de collège ou de lycée se refuse à enseigner la littérature classique, voire l'orthographe, parce qu'elles représenteraient un héritage marqué au sceau d'un passé porteur de valeurs néfastes<sup>15</sup>.

### Précautions méthodologiques

Les réflexions épistémologiques que nous venons de suivre nous amènent donc à la première précaution méthodologique qu'il faut prendre quand on travaille sur deux périodes : une maîtrise suffisante de l'historiographie et de l'histoire littéraire est un préalable nécessaire à la poursuite de l'analyse. Il importe également de déterminer les connaissances que Balzac avait du XVII<sup>e</sup> siècle en dehors de ce que pouvait lui apporter l'historiographie. Quelle connaissance directe du XVII<sup>e</sup> siècle avait Balzac et quelles lectures d'œuvres du XVII<sup>e</sup> siècle Balzac avait-il faites ? Différents types de sources, qui ont été exploités par N. Cazauran, qui a étudié le XVI<sup>e</sup> siècle de Balzac<sup>16</sup>, ou par E. Tabet dans un travail similaire à propos de Chateaubriand<sup>17</sup>, sont disponibles pour répondre à ces questions. Outre la correspondance générale de Balzac, il faut consulter les programmes scolaires de la période durant laquelle Balzac fut l'élève du collège de Vendôme, et tenir compte des emprunts que l'auteur fit à la Bibliothèque royale, des commandes passées à ses libraires, du catalogue des livres vendus à la mort de sa veuve, et de ses notes bibliographiques manuscrites. Enfin, l'histoire sociologique de la lecture de M. Lyons constitue un outil précieux pour connaître les ouvrages du XVII<sup>e</sup> siècle édités au début du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>18</sup>. L'un des enjeux de ma recherche doctorale sera également de déterminer le statut critique de ces diverses sources et de juger de leur fiabilité.

### Balzac et le XVII<sup>e</sup> siècle : portes d'entrée

Seule une excellente connaissance du XVII<sup>e</sup> siècle permet d'identifier les références explicites au XVII<sup>e</sup> siècle qui, à l'intérieur même de *La Comédie humaine*, sont légion. Il ressort d'une première analyse des index que j'ai menée qu'à côté des personnages fictifs de l'œuvre balzacienne, on trouve plus de quatre cents personnes ayant réellement existé au XVII<sup>e</sup> siècle : aristocrates, hommes politiques, peintres, sculpteurs, musiciens, écrivains, etc. Il faut y ajouter des titres d'œuvres produites durant le « Grand Siècle » et appartenant à tous les domaines de l'art, tout comme il faut tenir compte d'allusions à des personnages provenant directement d'œuvres signées par des auteurs du XVII<sup>e</sup> siècle. Or, cette présence paraît paradoxale et pose question chez quelqu'un qui a l'ambition d'être l'historien de la société de son temps.

Parallèlement – et j'ouvre la deuxième porte d'entrée –, il convient de prendre en considération les allusions et les traces du XVII<sup>e</sup> siècle que l'on trouve chez Balzac. Cette approche permet de saisir au plus près la complexité des liens entre les différentes époques et le mécanisme propre de la réception, indissociable des questions de mémoire et de réécriture. Une étude sur la réception esthétique du XVII<sup>e</sup> siècle chez Balzac ne peut ainsi pas faire l'économie de l'étude comparée de la théorie des passions : ces passions qui font mouvoir les personnages balzaciens ont été « théorisées » par Descartes dans *Les Passions de l'âme* et représentée dans les pièces de Racine et Molière<sup>19</sup>. Les notions de goût et de vraisemblable sont également au cœur des questions théoriques sur la littérature au XVII<sup>e</sup> siècle comme elles font partie du vocabulaire de la critique du roman balzacien : l'auteur de *La Comédie humaine* a souvent été taxé de mauvais goût et

<sup>15</sup> Louis VAN DELFT, *Les moralistes. Une apologie*, Paris, Gallimard, 2008, p. 21, coll. « Folio essais ».

<sup>16</sup> Nicole CAZAURAN, *Catherine de Médicis et son temps dans La Comédie humaine*, Lille : Service de reproduction des thèses Université de Lille III, 1977, 575 p.

<sup>17</sup> Emmanuelle TABET, *op. cit.*

<sup>18</sup> Martyn LYONS, *Le Triomphe du livre. Une histoire sociologique de la lecture dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle*, trad. de l'anglais, Paris : PROMODIS, 1987, 302 p., coll. « Histoire du livre ».

<sup>19</sup> On aurait tort, toutefois, d'occulter l'influence des sensualistes et des illuministes du XVIII<sup>e</sup> s. dans le système des passions balzaciennes, mais je ne peux m'y attarder dans le cadre de cet article.

la vraisemblance est inséparable du roman réaliste<sup>20</sup>. Enfin, l'importance accordée par Balzac à la Religion et à la Monarchie (ces deux Vérités éternelles à la lueur desquelles il écrit<sup>21</sup>), et cette théorie de l'unité, héritée de Leibniz et des penseurs matérialistes, qui traverse toute la création balzacienne sont encore des points de jonction entre le Grand Siècle et l'œuvre du romancier au XIX<sup>e</sup> siècle. On pourra aussi examiner dans quelle mesure les *Mémoires* de Saint-Simon, qui paraissent pour la première fois dans une édition complète en 1829, ont pu influencer, parce qu'ils brossent un tableau acerbe de la cour de Louis XIV, la manière sans complaisance avec laquelle Balzac présente certains personnages, bien que le nom de Saint-Simon soit absent de *La Comédie humaine*. Or, une question permet précisément de réunir ces différents aspects : celle de la morale balzacienne, qui me sert de troisième porte d'entrée.

Dès les premières *Scènes de la vie privée* (1830), Balzac a voulu se faire historien des mœurs de son époque, et c'est en cela qu'il fait œuvre de moraliste. En effet, que l'on songe à La Bruyère, La Rochefoucauld, Pascal ou encore, dans une acception plus large du terme, à Molière et à La Fontaine auxquels Balzac vouait une admiration particulière, les moralistes du XVII<sup>e</sup> siècle ne faisaient pas autre chose que réaliser le tableau des mœurs de leur époque. Balzac partage avec les moralistes du Grand Siècle l'art du portrait et l'art de dessiner un « caractère » dans la lignée de La Bruyère. Cependant, les moralistes au sens strict ne sont pas les seuls à prêter attention à la morale : tous les auteurs qui, dans leurs œuvres, brossent le tableau des passions de leur temps et tiennent un discours sur le cœur humain ont également un rôle de moralistes<sup>22</sup>. Or, on sait l'importance des passions au sein de l'œuvre balzacienne. Enfin, la valeur exemplaire de la morale d'un texte est inévitablement liée à la question de la vraisemblance, qui apparaît, chez Balzac comme chez les classiques, comme le cadre nécessaire à l'épanouissement d'une morale qui puisse obtenir l'adhésion du public ou sa réprobation : tout est question de valorisation des personnages dans l'économie du récit<sup>23</sup>. Pour toutes ces raisons, le questionnement sur ce que Balzac doit au XVII<sup>e</sup> siècle paraît d'autant plus pertinent, tout particulièrement à propos de l'héritage moraliste dont il est tributaire.

## Étude de *La Duchesse de Langeais*

*La Duchesse de Langeais*<sup>24</sup> raconte les amours du marquis de Montriveau et de la duchesse de Langeais. Cette dernière, qui avait tout fait pour s'attacher le marquis, refusera constamment de vivre un amour charnel avec Montriveau qui finit par la quitter. Désespérée, elle se réfugie dans un couvent de Carmélites déchaussées ; Montriveau la retrouve, mais elle refuse de le suivre ; quand le marquis essaie de l'arracher à sa cellule avec l'aide des Treize, il est trop tard : elle a succombé de chagrin quelques heures plus tôt.

Le roman de Balzac, dont l'édition originale est achevée en mars 1834, est le deuxième volet de ce qui deviendra l'*Histoire des Treize*, le triptyque qui ouvre les *Scènes de la vie parisienne*, troisième subdivision des *Études de mœurs*. Ce sont précisément les mœurs du faubourg Saint-Germain qui sont au cœur du roman : Balzac critique la caste aristocratique qui, au début de la Restauration, se révèle incapable de proposer une nouvelle organisation du pouvoir, incapable de

<sup>20</sup> Je me garde bien de faire ici un amalgame en réduisant l'œuvre de Balzac au réalisme : on sait depuis longtemps qu'il est au moins aussi romantique que réaliste, comme en témoigne son œuvre même (*La Peau de Chagrin*, *Séraphita*, *Melmoth réconcilié* n'en sont que quelques exemples).

<sup>21</sup> Cf. Honoré DE BALZAC, *La Comédie humaine*, éd. Pierre-Georges CASTEX (sous la dir.), Paris, Gallimard, 1976, t. I, p. 13, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ; 26 ».

<sup>22</sup> Cf. Louis VAN DELFT, *op. cit.*, p. 27 et 115.

<sup>23</sup> Cf. Christèle COULEAU-MAIXENT, *Balzac. Le roman de l'autorité. Un discours entre sérieux et ironie*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 290 et *sq.*, coll. « Romantisme et modernités ; 98 ».

<sup>24</sup> Honoré DE BALZAC, *La Duchesse de Langeais*, dans ID., *La Comédie humaine*, éd. P.-G. Castex (dir.), Paris, Gallimard, 1977, t. V, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ; 32 ». Les références au roman de Balzac viennent de cette édition et seront dorénavant abrégées dans le texte par les initiales (DL) suivies de la pagination.

sauver sa grandeur en préférant se raccrocher aux lambeaux de sa splendeur passée. Le XVII<sup>e</sup> siècle est présenté au seuil du texte comme un âge d'or politique ; dans la suite du texte, la présence du Grand Siècle se maintient, mais sur le plan littéraire. Il semble donc particulièrement judicieux de réfléchir aux implications poétiques de cette présence du Grand Siècle au sein de *La Duchesse de Langeais*.

### Reconfiguration de l'histoire

Le cas le plus évident de la présence du XVII<sup>e</sup> siècle dans l'œuvre de Balzac se retrouve dans les citations de personnalités du Grand Siècle. Pourtant, ce n'est pas le cas le plus simple, comme en témoigne cet extrait :

Le lendemain elle écrivit un de ces billets où excelle l'esprit des dix mille Sévigné que compte maintenant Paris. (DL, p. 1007)

La présence de cette fameuse épistolière dans le texte et la large « multiplication » de son nom (*dix mille*) pour caractériser toutes ces femmes qui écrivent *à la manière* de Mme de Sévigné pourrait viser à dénigrer la qualité du billet de Mme de Langeais si le narrateur ne précisait pas tout de suite :

Cependant, savoir se plaindre sans s'abaisser, voler à plein de ses deux ailes sans se traîner humblement, gronder sans offenser, se révolter avec grâce, pardonner sans compromettre la dignité personnelle, tout dire et ne rien avouer, il fallait être la duchesse de Langeais et avoir été élevée par Mme la princesse de Blamont-Chauvry, pour écrire ce délicieux billet. (DL, p. 1007)

Ce qui aurait été un terme désobligeant pour toute autre devient un compliment quand il est question d'Antoinette de Langeais, née de Navarreins, élevée par sa tante la princesse de Blamont-Chauvry dans la plus pure tradition aristocratique (héritée, en l'occurrence, non du règne du Roi-Soleil, mais de celui de Louis XV). Ceci prouve à quel point seul l'ensemble du texte permet d'évaluer la valeur de certains emprunts au Grand Siècle (qui fonctionne ici évidemment comme référence) et pour comprendre que si la duchesse imite Mme de Sévigné, elle le fait avec un certain panache, à la différence de toutes les autres.

Au-delà de la reprise de patronymes célèbres, on trouve dans le texte la présence de ce que j'appellerais une sorte de « reconfiguration de l'histoire ». Je ne prendrai qu'un exemple : lorsque Balzac décrit le faubourg Saint-Germain au début du roman, il le compare à d'autres lieux emblématiques de l'aristocratie dans l'histoire de France.

Les manières, le parler, en un mot la tradition faubourg Saint-Germain est à Paris, depuis environ quarante ans, ce que la Cour y était jadis, ce qu'était l'hôtel Saint-Paul dans le quatorzième siècle, le Louvre au quinzième, le Palais, l'hôtel Rambouillet, la place Royale au seizième, puis Versailles au dix-septième et au dix-huitième siècle. (DL, p. 924. Je souligne.)

Il n'est pas nécessaire de prendre connaissance de la note de Rose Fortassier dans l'édition de la Pléiade pour constater un singulier anachronisme : le succès de l'hôtel Rambouillet date du début du XVII<sup>e</sup> siècle et la place Royale (l'actuelle place des Vosges) n'est formée qu'en 1605 et inaugurée en 1612. La splendeur de Versailles quant à elle s'étend dans le texte de Balzac sur tout le dix-septième siècle alors que le château ne devient la résidence royale qu'en 1682. Comment expliquer ce déplacement, cette restructuration des siècles ? Certes, Balzac écrit vite et ne vérifie pas toujours ses sources, mais ce déplacement est significatif : le dix-septième siècle s'identifiant selon la tradition historiographique au Grand Siècle, au Siècle de Louis le Grand – et Versailles étant le symbole éclatant de ce règne –, on écarte de cette période (consciemment ou non) tout ce qui n'est pas *classique* au sens le plus restreint du terme ; la magnificence de l'hôtel Rambouillet et de la place Royale n'a pas de place dans le Grand Siècle passé par le prisme de l'historiographie : ces lieux sont (logiquement ?) antéposés et antédats.

## Morale et maximes balzaciennes

Certaines sentences balzaciennes présentent une analogie avec des maximes classiques<sup>25</sup>, ce qui se comprend si l'on considère la visée de Balzac dans ce récit : l'auteur entend dénoncer la vacuité du faubourg Saint-Germain. Les moralistes classiques, dont le plus emblématique est sans doute La Rochefoucauld, apparaissent comme des modèles de choix parce qu'ils dénonçaient la vanité de la cour du Roi-Soleil. Malgré l'intérêt de ce sujet, la morale balzacienne et la manière dont cette morale se construit ont été peu étudiées jusqu'à présent. Il ressort cependant des travaux les plus importants que la morale telle que la conçoit Balzac doit se considérer au sein de la fiction<sup>26</sup>. Ceci explique sans doute pourquoi le sujet n'a été qu'esquissé : le système de réapparition des personnages rend une éventuelle étude comparée des valeurs morales balzaciennes et du Grand Siècle encore plus complexe et impose de considérer le personnage qui parle et qui agit dans l'ensemble de *La Comédie humaine*. En outre, le travail récent de Ch. Couleau-Maixent prouve qu'il n'est guère plus évident de définir la morale du narrateur balzacien. Ces difficultés ne peuvent être levées dans le cadre de cet article, mais il faut retenir ici l'hypothèse selon laquelle le XVII<sup>e</sup> siècle et ses moralistes apparaissent comme un cadre de référence dans le discours balzacien sur le cœur humain.

## L'art du portrait

Balzac n'emprunte pas seulement l'art rhétorique de la maxime ou de la sentence aux auteurs classiques : il reprend l'art de construire un portrait par contrastes et par oppositions, à l'instar de La Rochefoucauld. Ainsi le moraliste du Grand Siècle écrit à propos de son ennemi le cardinal de Retz :

Il est faux dans la plupart de ses qualités, et ce qui a le plus contribué à sa réputation est de savoir donner un beau jour à ses défauts. Il est insensible à la haine et à l'amitié, quelques soins qu'il ait pris de paraître occupé de l'une ou de l'autre ; il est incapable d'envie et d'avarice, soit par vertu, soit par inapplication. Il a plus emprunté de ses amis qu'un particulier ne pouvait espérer de leur pouvoir rendre ; il a senti de la vanité à trouver tant de crédit, et à entreprendre de s'acquitter. Il n'a point de goût ni de délicatesse ; il s'amuse de tout et ne se plaît à rien ; il évite avec adresse de laisser pénétrer qu'il n'a qu'une légère connaissance de toutes choses. La retraite qu'il vient de faire est la plus éclatante et la plus fausse action de sa vie ; c'est un sacrifice qu'il fait à son orgueil, sous prétexte de dévotion : il quitte la cour, où il ne peut s'attacher, et il s'éloigne du monde, qui s'éloigne de lui<sup>27</sup>.

Balzac reprend cet art du portrait construit d'une manière faussement modérée où la perfidie perce sous l'apparence de la nuance, de la délicatesse et de la politesse. Il traite donc sans ménagement son héroïne :

C'était une femme artificiellement instruite, réellement ignorante ; pleine de sentiments élevés, mais manquant d'une pensée qui les coordonnât ; dépensant les plus riches trésors de l'âme à obéir aux convenances ; prête à braver la société, mais hésitant et arrivant à l'artifice par suite de ses scrupules ; ayant plus d'entêtement que de caractère, plus d'engouement que d'enthousiasme, plus de tête que de cœur ; souverainement femme et souverainement coquette, Parisienne surtout ; aimant l'éclat, les fêtes ; ne réfléchissant pas, ou réfléchissant trop tard ; d'une imprudence qui arrivait presque à de la poésie ; insolente à ravir, mais humble au fond du cœur ; affichant la force comme un roseau bien droit, mais, comme ce roseau, prête à fléchir sous une main puissante ; parlant beaucoup de la religion, mais ne l'aimant pas, et

<sup>25</sup> C'était l'objet du curieux ouvrage d'Alphonse PAGÈS, *Balzac moraliste. Pensées de Balzac extraites de La Comédie humaine mises en regard des maximes de Pascal, La Bruyère, La Rochefoucauld, Vauvenargues et précédées d'une introduction par Alphonse Pagès*, Paris, Michel Lévy Frères, 1866, 367 p.

<sup>26</sup> Cf. Éric BORDAS, « L'écriture de la maxime dans le récit balzacien » ; dans *Poétique*, 109, 1997, pp. 33-53 ; Christèle COULEAU-MAIXENT, *op. cit.* ; et Arlette MICHEL, « La morale du roman : Balzac répond à Hippolyte Castille », dans *L'Année balzacienne 2003*, Troisième série, 4, 2004, pp. 225-247.

<sup>27</sup> ID., « Portrait du cardinal de Retz par La Rochefoucauld » (1675), dans ID., *op. cit.*, p. 9. Le cardinal de Retz est cité dans *La Duchesse de Langeais* (DL, p. 934, « le Coadjuteur au sein de la Fronde ») juste avant ce portrait.

cependant prête à l'accepter comme un dénouement. [...] Il y avait du *moi* de Médée dans sa vie, comme dans celle de l'aristocratie, qui se mourait sans vouloir ni se mettre sur son séant, ni tendre la main à quelque médecin politique, ni toucher, ni être touchée, tant elle se sentait faible ou déjà poussière. (DL, p. 935)

En plus de la manière du portrait, l'extrait comporte au moins deux allusions à des auteurs du XVII<sup>e</sup> siècle : l'image du roseau rappelle Pascal ou La Fontaine, et il s'agit bien de la *Médée* de Corneille, puisque dans cette tragédie de 1635 Médée répond à sa confidente qui lui demande ce qu'il lui reste : « Moi ; / Moi, dis-je et c'est assez. » (*Médée*, acte I, sc. v). La dimension morale des *Pensées* et des *Fables* est bien connue et la portée moraliste de la tragédie peut marquer les spectateurs en stigmatisant certaines attitudes et comportements amoraux ; ces deux renvois discrets de Balzac aux auteurs « classiques » permettent au lecteur attentif de percevoir ce qui peut déjà passer pour une tendance récurrente : le Grand Siècle, ses auteurs et ses moralistes constituent pour le romancier un fonds légitimé et légitimant par conséquent son propre discours sur le cœur humain d'individus au début du XIX<sup>e</sup> siècle.

### *La Princesse de Clèves* comme intertexte

Balzac n'est pourtant pas moraliste au sens strict du terme, loin s'en faut. Il est avant tout romancier et il est frappant que *La Duchesse de Langeais* rappelle un texte du Grand Siècle extrêmement connu : *La Princesse de Clèves*<sup>28</sup>, généralement considéré comme le premier roman au sens moderne du terme. On ne sait par où commencer tant les occurrences paraissent nombreuses à la première lecture et les examiner toutes excéderait de beaucoup le cadre de cet article. On trouve de part et d'autre le même souci de préserver les apparences et de respecter la bienséance ; on y retrouve les mêmes scandales encore cachés mais qui menacent d'éclater au grand jour ; et l'on y observe le même orgueil de deux mères (Mme de Chartres et Mme de Blamont-Chauvry<sup>29</sup>) à bien marier leurs filles. Les deux couples d'amants (Mme de Clèves/M. de Nemours et Mme de Langeais/Montriveau) sont des débutants dans le domaine de l'amour : ils aiment *vraiment* pour la première fois. Cette inexpérience s'exprime de différentes manières mais aboutit irrémédiablement à la rupture, réalisée là aussi selon des modalités diverses.

Ce qui est encore commun et qui mérite de s'y intéresser un instant, ce sont les arguments trouvés par les femmes pour se refuser à leurs amants. Chez La Fayette d'abord, où l'abandon probable du duc de Nemours implique, pour la princesse de Clèves, de refuser de rendre légitime un amour pourtant partagé :

Je sais que vous êtes libre, que je le suis, et que les choses sont d'une sorte que le public n'aurait peut-être pas sujet de vous blâmer, ni moi non plus, quand nous nous engagerions ensemble pour jamais. *Mais les hommes conservent-ils de la passion dans ces engagements éternels ? Dois-je espérer un miracle en ma faveur et puis-je me mettre en état de voir certainement finir cette passion dont je ferais toute ma félicité ? M. de Clèves était peut-être l'unique homme du monde capable de conserver de l'amour dans le mariage.* Ma destinée n'a pas voulu que j'aie pu profiter de ce bonheur ; peut-être aussi que sa passion n'avait subsisté que parce qu'il n'en aurait pas trouvé en moi. Mais je n'aurais pas le même moyen de conserver le vôtre : je crois même que *les obstacles ont fait votre constance.* Vous en avez assez trouvé pour vous animer à vaincre et mes actions involontaires, ou les choses que le

<sup>28</sup> Mme DE LA FAYETTE, *La Princesse de Clèves*, éd. Bernard PINGAUD, Paris, Gallimard, 2000, 275 p., coll. « Folio Classique ; 3381 ». Les références au roman de Mme de La Fayette viennent de cette édition et seront dorénavant abrégées dans le texte par les initiales (PC) suivies de la pagination.

<sup>29</sup> La princesse de Blamont-Chauvry est la tante d'Antoinette, mais c'est elle qui l'a élevée (cf. DL, p. 1016) et elle ne peut croire que sa nièce ait manqué à ce point aux convenances pour s'être rendue chez le marquis de Montriveau (en réalité, Mme de Langeais a envoyé sa voiture et ses gens devant la porte de son amant).

Sur le désir de la famille Navarreins de bien marier ses filles, cf. DL, p. 936 : « La duchesse de Langeais était une Navarreins, famille ducal, qui, depuis Louis XIV, avait pour principe de ne point abdiquer son titre dans ses alliances. Les filles de cette maison devaient avoir tôt ou tard, de même que leur mère, un tabouret à la Cour. » Mme de La Fayette rapportait que « Mme de Chartres, qui était extrêmement glorieuse, ne trouvait presque rien digne de sa fille » (PC, p. 47).



hasard vous a apprises, vous ont donné assez d'espérance pour ne vous pas rebuter. (PC, pp. 241-242. Je souligne.)

Chez Balzac ensuite, où la duchesse de Langeais affirme à Montriveau, après qu'il eut déjà franchi toute une série d'obstacles (à savoir : la morale et Dieu) :

« Monsieur le marquis, je suis au désespoir que Dieu n'ait pas inventé pour l'homme une plus noble façon de confirmer le don de son cœur que la manifestation de désirs prodigieusement vulgaires. Si, en donnant notre personne, nous devenons esclaves, un homme ne s'engage à rien en nous acceptant. *Qui m'assurera que je serai toujours aimée ? L'amour que je déploierais à tout moment pour vous mieux attacher à moi serait peut-être une raison d'être abandonnée.* Je ne veux pas faire une seconde édition de Mme de Beauséant. *Sait-on jamais ce qui vous retient près de nous ? Notre constante froideur est le secret de la constante passion de quelques-uns d'entre vous ; à d'autre, il faut un dévouement perpétuel, une adoration de tous les moments ; à ceux-ci, la douceur ; à ceux-là le despotisme. Aucune femme n'a encore pu bien déchiffrer vos cœurs.* » Il y eut une pause, après laquelle elle changea de ton. « *Enfin, mon ami, vous ne pouvez pas empêcher une femme de trembler à cette question : Serai-je aimée toujours ? Quelque dures qu'elles soient, mes paroles me sont dictées par la crainte de vous perdre.* Mon Dieu ! ce n'est pas moi, cher, qui parle, mais *la raison* ; et comment s'en trouve-t-il chez une personne aussi folle que je le suis ? En vérité, je n'en sais rien. » (DL, p. 977-978. Je souligne.)

Dans les deux textes, l'amant est confronté à ce même refus, toujours dicté par la raison et causé par cette interrogation féminine : les femmes ne sont-elles pas toujours abandonnées par les hommes ? Autre point de comparaison dans la réaction des amants à l'annonce du refus : ils se jettent aux pieds de leurs dames dans un délire d'adoration. Ils auront l'occasion de toucher leur amante, mais ce sera bien la seule chose que ces femmes leur laisseront prendre, à l'un et à l'autre :

M. de Nemours *se jeta à ses pieds, et s'abandonna à tous les divers mouvements dont il était agité.* Il lui fit voir, et par ses paroles, et par ses pleurs, la plus vive et la plus tendre passion dont un cœur ait jamais été touché. (PC, p. 244. Je souligne.)  
Entendre cette réponse commencée par la plus déchirante ironie, et terminée par les accents les plus mélodieux dont une femme se soit servie pour peindre l'amour dans son ingénuité, n'était-ce pas aller en un moment du martyr au ciel ? Montriveau pâlit, et tomba pour la première fois de sa vie aux genoux d'une femme. *Il baisa le bas de la robe de la duchesse, les pieds, les genoux ; mais, pour l'honneur du faubourg Saint-Germain, il est nécessaire de ne pas révéler les mystères de ses boudoirs, où l'on voulait tout de l'amour, moins ce qui pouvait attester l'amour.* (DL, p. 978. Je souligne.)

Dans le texte de Balzac comme dans celui de La Fayette, on observe un débordement des passions. Il faudrait toutefois s'entendre sur la manière dont ces passions « fument » : quand il est question des « divers mouvements » du duc de Nemours, il s'agit bien des mouvements de l'âme ; l'attitude de Montriveau semble moins chaste puisque le narrateur refuse de donner davantage de détails « pour l'honneur du faubourg Saint-Germain ».

\*\*\*

Au cours du développement qui précède, j'ai tenté de montrer les difficultés qui surgissent quand on étudie l'image du XVII<sup>e</sup> siècle par l'intermédiaire d'une œuvre du XIX<sup>e</sup> siècle. J'ai voulu faire voir de quelle manière un certain passé construit par l'historiographie depuis la fin du XVII<sup>e</sup> jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle (et, il ne faut pas le négliger : jusqu'à nos jours) réapparaissait dans une œuvre de Balzac au moyen de divers procédés (de la reconfiguration de l'histoire à la reprise manifeste d'un intertexte) en vue de différents effets dont l'un d'eux pourrait être la légitimation du genre romanesque. En effet, beaucoup d'éléments peuvent expliquer, sans doute, la présence du XVII<sup>e</sup> siècle chez Balzac. Cependant, le retour de *La Princesse de Clèves* dans *La Duchesse de Langeais*, qui s'inscrit au sein d'un réseau de références et d'allusions au XVII<sup>e</sup> siècle, n'est pas fortuit. Il y a une trentaine d'années, Rose Fortassier estimait que cette reprise était une façon pour Balzac de récupérer une autorité du roman pour légitimer le genre littéraire qu'il a contribué

à développer comme jamais il ne l'avait été dans la littérature française<sup>30</sup>. Je partage cette opinion, mais l'analyse que je propose ici voudrait montrer que la réécriture du XVII<sup>e</sup> siècle dépasse l'intertextualité strictement littéraire. L'analyse culturelle est, indéniablement, une méthode (mais peut-on parler de méthode quand celle-ci varie en fonction de la nature de l'objet que l'on étudie ?) ou un moyen qui permet d'étudier la réception esthétique<sup>31</sup> du XVII<sup>e</sup> siècle dans l'œuvre de Balzac afin d'apporter un éclairage nouveau sur l'héritage que Balzac a reçu du « Grand Siècle » pour élaborer une conception personnelle de l'art romanescque. Il est nécessaire d'étudier la réception esthétique du XVII<sup>e</sup> siècle dans l'œuvre de Balzac de manière interdisciplinaire : en effet, seule la connaissance des contextes culturels des deux époques ainsi que du rôle de l'historiographie dans la (dé)formation et la (re)construction d'une image du passé permet d'expliquer le texte littéraire et de comprendre les mécanismes de la réception du Grand Siècle chez Balzac. C'est seulement de cette façon que l'on pourra apporter un éclairage nouveau sur l'héritage que Balzac a reçu du « Grand Siècle » pour élaborer une conception personnelle de l'art romanescque.

Maxime PERRET  
Aspirant F.R.S.-FNRS  
Université catholique de Louvain  
Université Sorbonne nouvelle Paris III

---

<sup>30</sup> Cf. Rose FORTASSIER, « Introduction à *La Duchesse de Langeais* », dans Honoré DE BALZAC, *op. cit.*, t. V, p. 762.

<sup>31</sup> La « réception esthétique » est comprise comme un effet de lecture des textes littéraires d'une période donnée dans l'écriture – voire la réécriture – d'une auteur d'une période postérieures. (Cf. JAUSS, 1978)