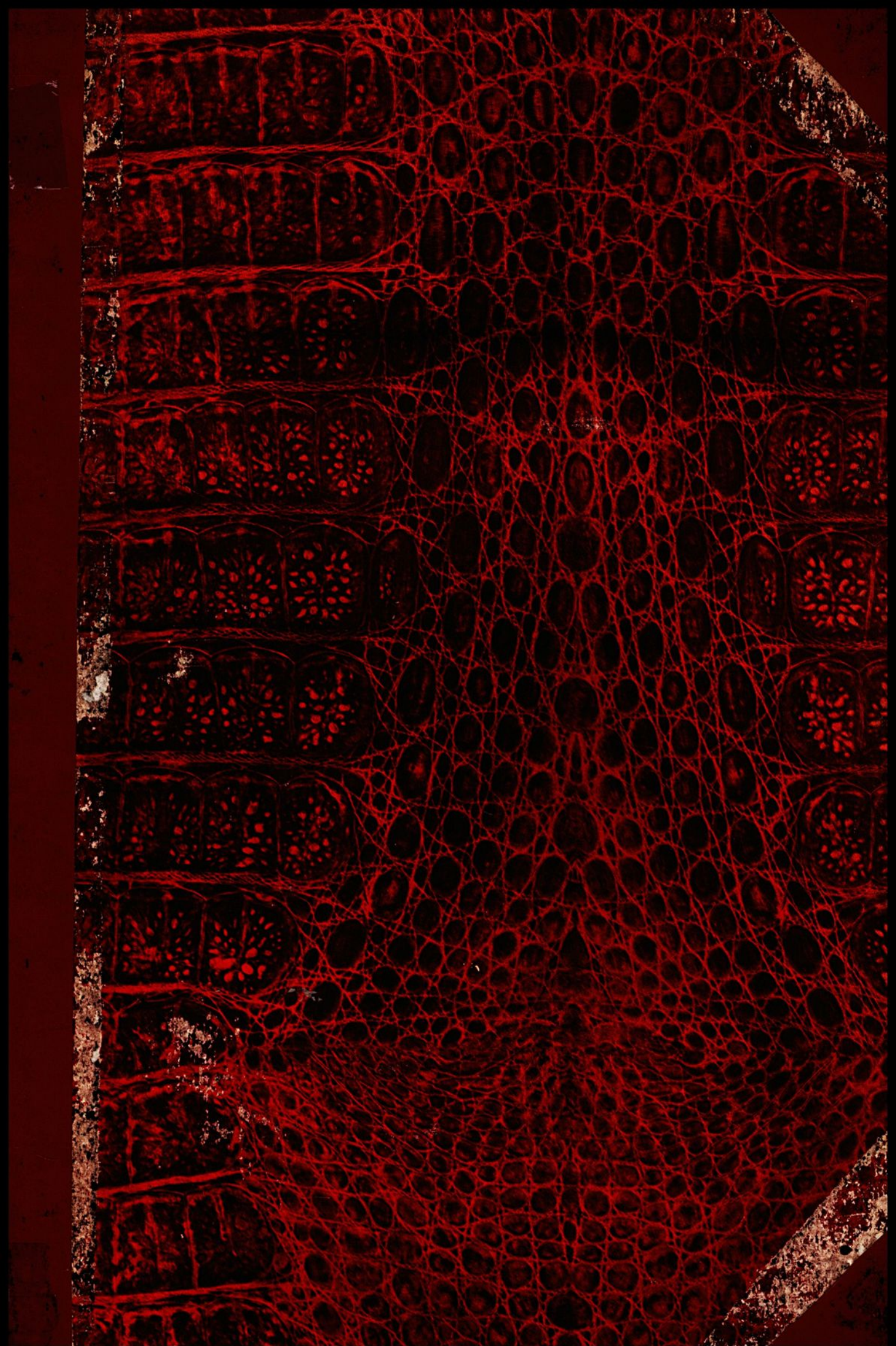
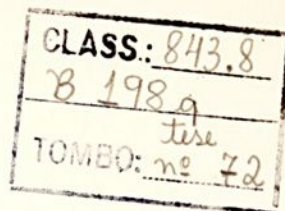




CHRISTIANE MARIE DUMORTIER QUINTINO-DE-ALMEIDA



SVE

LA TECHNIQUE DU CONTRASTE CHEZ BALZAC
d'après les Scènes de la vie de campagne

1410000072



Tese de Doutorado em
LITERATURA FRANCESA
apresentada à
Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras
de
Marília

MARÍLIA
1973



Orientador :

Prof. Dr. ÍTALO CARONI



A la mémoire de mon père

A ma mère



| Les contrastes | for-
maient aux yeux | de Bal
zac | l'une des réalités
essentiels de la vie,
et l'un des moyens artis
tiques le plus fertile en
effets...

BERTAULT (Philippe) ,
Balzac, Paris, Hatier,
1962, p. 195.

R E M E R C I E M E N T S

Monsieur le Professeur Ítalo CARONI a bien voulu accepter de diriger le présent travail. Je regrette de ne pas avoir pu profiter de la direction ferme de ce professeur ni de ses conseils judicieux autant que je l'aurais désiré. Ceci est dû aux circonstances qui ont présidé à la rédaction de ce mémoire. Pour cette raison on ne devra attribuer qu'à moi seule les imperfections qu'il doit présenter. A Monsieur le Professeur Ítalo CARONI:

- Mes sincères remerciements !

Monsieur Vitor RAMOS connaît bien tous les problèmes que j'ai dû résoudre avant de commencer ce travail. Il n'a pas manqué de m'aider de ses encouragements.

- Mes sincères remerciements !

Messieurs les Professeurs Alvaro LORENCINI et Augusto FROELICH ont fait partie de ma "Comissão de Exame Prévio". Leurs remarques m'ont aidé à réfléchir à certains problèmes concernant mes recherches.

- Mes sincères remerciements !

Monsieur Alceu DIAS-LIMA, mon ancien professeur de Philologie Portugaise en France, m'a fourni, sous le signe de l'amitié, une introduction au Brésil, ma Patrie d'adoption.

- Mes sincères remerciements !

Sans le dévouement de Monsieur Mauro Wanderley QUINTINO-DE-ALMEIDA, mon mari, qui a mis tout son cœur à se charger de l'impression et de la lec-

ture des épreuves, ce travail n'aurait pu être mené à bon terme.

- Mes sincères remerciements !

A tous ceux qui, d'une façon ou d'une autre, ont contribué à la bonne marche de ce mémoire:

- Mes sincères remerciements !

o o o O o o o

I N T R O D U C T I O N

L'objet de la présente étude va être la technique du contraste chez Balzac d'après les Scènes de la vie de campagne. Cette idée de contraste est née de la lecture approfondie des oeuvres de Balzac et s'est imposée si fortement à notre esprit qu'elle nous a obligée à changer le plan initial de ce travail.

En effet, le sujet que l'on se proposait de traiter se rapportait à la description. Mais en rédigeant l'une des divisions du plan intitulée "la description par contraste", l'idée d'un schéma binaire dans la structure des romans en question a fait irruption avec une telle force au cours du développement que notre directeur de travail a attiré notre attention à ce sujet. Il avait donc l'impression que l'on dépassait un peu les limites que le thème "description" impliquait. En vue de cela, il fallait peut-être songer à élargir ou à modifier le sujet de cette étude. C'est ainsi que nos recherches ont abouti au titre définitif de technique du contraste, dont on va essayer d'analyser quelques aspects.

Bien que tirée d'un livre d'initiation littéraire, la remarque de Philippe Bertault à propos des contrastes chez Balzac,¹ selon laquelle ceux-ci forment une des réalités essentielles de la vie et un procédé de création littéraire, nous a confirmé que l'on travaillait dans une bonne direction.

Le contraste, donc, est un procédé romanesque important chez Balzac, à tel point que

1) BERTAULT (Philippe), Balzac, Paris, Hatier, 1962, p. 195.

l'on peut parler d'une véritable technique. Ce procédé nous permet de comprendre ce que l'on croit être un des schémas fondamentaux de la pensée de Balzac ainsi que de tenter une approche des messages des oeuvres qu'on va étudier. On essaiera aussi d'aborder l'étude des personnages ou de l'intrigue, envisagés également du point de vue du contraste.

Etant donné l'ampleur de La Comédie Humaine, il est impossible de songer à entreprendre une étude détaillée d'un procédé que Balzac a recherché avec tant d'insistance. C'est pourquoi, sans mentionner notre goût personnel qui est intervenu dans ce choix, on s'est limité aux quatre oeuvres groupées par Balzac sous le titre de Scènes de la vie de campagne, oeuvres qui constituent un corpus restreint plus facile à manier, et où apparaît de façon systématique le procédé du contraste.

Il reste maintenant à définir la méthode de notre recherche. Tout d'abord constatons le manque de bibliographie sur la technique du contraste - à notre connaissance du moins. Par ailleurs, on pourra constater que la bibliographie présentée est peu citée dans le corps du travail: ceci est dû au fait de ne pas avoir les livres à notre disposition, bien qu'on les ait consultés en France.

L'ordre du plan adopté est le suivant:

Chapitre I : Le plan des ouvrages;

Chapitre II : Les scènes;

Chapitre III: Le décor;



Chapitre IV : La nature;Chapitre V : Les personnages.

Dans le premier chapitre, on tâchera de mettre en évidence la présence obsédante du contraste et des tableaux aideront à mieux préciser notre idée. De la liste des oppositions présentées, on choisira celles qui, à notre avis, paraissent être les plus marquantes et les plus significatives. Ce choix justifiera la division en chapitres adoptée.

Quant à la méthode suivie, on se propose de citer plusieurs exemples où la technique du contraste apparaît avec le plus de netteté. Ainsi, grâce à une opposition constante dans les citations — sorte de Balzac par lui-même —, on tâchera de mettre en évidence un procédé pour lequel le romancier s'est tant préoccupé et qui fait une grande partie de son originalité.

Les exemples nous ayant fourni un moyen d'illustrer notre thèse, on tentera alors comme on l'a remarqué plus haut, une approche soit des personnages, soit de l'intrigue, soit du messages des oeuvres étudiées.

o o o O o o o



CHAPITRE I

LE PLAN DES OUVRAGES

Si l'on s'attache à examiner avec soin quels sont les principes qui régissent la structure des romans balzaciens, on s'aperçoit bientôt que l'un des procédés dont se servit Balzac et qu'il re prit constamment, est le contraste.

Dans le cas de Scènes de la vie de campagne, oeuvres qu'on s'est proposé d'étudier, on va tâcher de mettre au jour ce goût des oppositions chez Balzac: d'une part, on va faire un résumé succinct de cha cun des romans en ne perdant jamais de vue le problème du contraste; d'autre part, on va dresser un tableau schématique, roman après roman, de toutes les oppositions citées au cours de ces résumés.

La plus grande partie du Médecin de campagne nous offre l'alternance de scènes d'intérieur et de scènes au grand air, et des récits à propos du développement du village entre Bénassis et Genestas for ment un heureux contraste avec les promenades au cours desquelles le médecin visite ses clients et ses amis. Au cours d'une promenade, Bénassis a l'occasion de montrer à son hôte les différences de mœurs de deux populations vivant, l'une dans la vallée, l'autre dans la montagne.

La dernière partie est consacrée à l'homme de la confession-confession qui a lieu au coin du feu-et éclaire d'un jour nouveau l'homme du village. L'homme de la confession révèle avoir été un homme à passions, puis un homme dont la conscience morale s'est subitement manifestée à la suite d'événements graves. Ces événements l'ont changé complètement et l'ont conduit à une complète indifférence envers tout ce qui est extérieur. C'est ce qui explique le contraste des deux chambres que décrit Balzac lorsque Bénassis est le médecin du village.

Enfin la nature offre un dernier exemple de contraste soit que Genestas la parcourt avant ou après la mort de Bénassis.

Matérialisant la structure de ce roman, envisagé du point de vue du contraste, on aurait

TABLEAU I : Le Médecin de campagne:



- I - La nature et l'état d'âme de Genestas avant la mort de Bénassis ↔ La nature et l'état d'âme de Genestas après la mort de Bénassis
- II - Le village avant Bénassis ↔ Le village après Bénassis
- La mentalité des habitants avant Bénassis ↔ La mentalité des habitants après Bénassis
- Les maisons avant Bénassis ↔ Les maisons après Bénassis
- Les conditions de vie avant Bénassis ↔ Les conditions de vie après Bénassis
- La vie de la Fosseuse avant Bénassis ↔ La vie de la Fosseuse après Bénassis
- III - Bénassis, l'homme de la confession ↔ Bénassis, l'homme du village
- Bénassis à Paris: l'homme des passions ↔ Bénassis à Paris: l'homme de conscience
- La chambre d'hôte ↔ La chambre de Bénassis
- IV - "La mort dans la vallée" ↔ "La mort dans la montagne"
- V - Scènes d'intérieur ↔ Scènes au grand air
- VI - Des récits et des confidences ↔ Des promenades

L'opposition entre Paris et la vallée de l'Indre revient par cinq fois dans Le Lys dans la vallée, la dernière fois coïncidant avec la mort de l'héroïne. Cette vallée, dont la présence revient comme un leitmotiv, permet de mieux faire ressortir les changements intervenus dans la nature ou dans les âmes. Elle permet également l'opposition avec un autre paysage: les landes.

Pour faire ressortir le personnage de la comtesse et donner plus d'âpreté à sa lutte intérieure, Balzac lui oppose le personnage de la marquise, contraste encore renforcé par une opposition de pays: la Française s'oppose à l'Anglaise.

Par ailleurs un personnage, la comtesse, va avoir à lutter contre lui-même ou les membres de sa famille: Blanche, la mère et l'épouse fidèle et vertueuse va s'affronter sans cesse à Henriette, l'amie à l'âme tendre et amoureuse de Félix. Cette lutte épuisante sera résolue par la mort de la comtesse. Un double portrait au début et à la fin du roman traduit de façon concrète cette **opposition** dans le personnage. Enfin une opposition à un deuxième niveau partage en deux la vie de la comtesse au cours de laquelle quelques scènes gaies se détachent avec force de la grisaille quotidienne, et où la joie de la comtesse s'oppose à son angoisse lorsqu'il s'agit de son mari, de ses enfants et de Félix.

En essayant de dresser un schéma des oppositions qui se trouvent dans ce roman, on aurait:

TABLEAU II: Le Lys dans la vallée:



- I - Paris $\longleftrightarrow$ La vallée de l'Indre
- II - La vallée: $\longleftrightarrow$ La vallée:
 Quand Félix part $\longleftrightarrow$ Quand Félix vient
 Quand Félix est parjure $\longleftrightarrow$ Quand Félix est fidèle
 Quand la comtesse est morte $\longleftrightarrow$ Quand la comtesse est en vie
- III - La lande $\longleftrightarrow$ La vallée
- IV - La marquise $\longleftrightarrow$ La comtesse
- V - Une moitié d'un personnage $\longleftrightarrow$ L'autre moitié du personnage
 Blanche $\longleftrightarrow$ Henriette
 Portrait d'Henriette dans son castel $\longleftrightarrow$ Portrait d'Henriette à sa mort
 Scènes de gri-saille de la vie de la comtesse $\longleftrightarrow$ Scènes plus gaies de la vie de la comtesse
 Angoisse de la comtesse à propos de ses enfants, de Félix $\longleftrightarrow$ Joie de la comtesse à propos de ses enfants, de Félix.

Dès le début du Curé du village, tout est sous le signe du contraste. Confinée dans une noire maison et élevée par des parents simples, Véro-
 nique va être d'autant plus frappée par la lecture d'un livre touchant au problème de l'amour. Ses aspirations secrètes à trouver un amant semblable au héros du roman qu'elle a lu sont d'autant plus fortes que le cadre où elle vit est en opposition complète avec ses rêves. Son visage - trouvaille géniale de Balzac - va refléter, à travers les différentes étapes de sa vie cette double per-
 sonnalité: tantôt on est en présence de la fille du ferrai-
 leur qui a des bras charnus et une main rouge et potelée-
 et son visage est celui marqué par la petite vérole -tan-
 tôt, on est en présence de la jeune fille à l'âme ardente et

passionnée - et son visage est celui de la petite Vierge: un visage transfiguré.

Cette opposition dans son caractère va donner lieu à une suite fatale d'événements contraires: elle est la femme d'un homme riche et vulgaire, elle a pour amant un jeune homme pauvre et digne d'elle, moralement parlant. Son amant, Jean-François Tascheron, ouvrier modèle jusqu'à sa rencontre avec Véronique, devient un voleur et un meurtrier pour l'amour d'elle. Et il meurt alors que son enfant naît. Quant à l'île de rêve où Véronique se plaisait à laisser vagabonder son imagination elle s'est transformée en lieu sordide: elle est le dépositaire du secret du meurtre et de l'or volé.

La dernière étape de la vie de Véronique réside dans le changement de décor: après l'atmosphère confinée de la maison de ses parents et de celle de son mari, sa vie va se dérouler dans un contact constant avec la nature sur laquelle Véronique va laisser son empreinte visible: on a alors deux types de paysages différents, l'un avant et l'autre après la venue de Véronique à Montégnaç.

La terre de Montégnaç est également sujette aux lois du contraste. La présence de l'abbé Fonnet dans ce village marque le passage d'une étape à une autre, que ce soit à propos du village ou des personnages.

Des contrastes naît l'attirance: les deux abbés, opposés à tout point de vue, ne peuvent se passer l'un de l'autre.

Le tableau ci-après soulignera davantage cette toile d'oppositions:



TABLEAU III : Le Curé du village:I - Les étapes de la vie d'un personnage

Décor où vit Véro- $\longleftrightarrow$ Ses aspirations de jeune
 nique à Limoges fille
 Le visage de Véro- $\longleftrightarrow$ Le visage de Véronique
 nique marqué par la transfiguré
 petite vérole
 Le mari riche $\longleftrightarrow$ L'amant pauvre
 Tascheron, voleur
 et meurtrier $\longleftrightarrow$ Tascheron, l'ouvrier modèle
 L'amant qui meurt $\longleftrightarrow$ L'enfant qui naît
 Ile dépositaire de $\longleftrightarrow$ Ile où habite le rêve de
 l'or volé Véronique
 Vie de Véronique à $\longleftrightarrow$ Vie de Véronique à Montégnac
 Limoges
 Le paysage de Mon- $\longleftrightarrow$ Le paysage de Montégnac
 tégnac avant Véro- après Véronique
 nique

II - La personnalité d'un personnage

Le village de Mon- $\longleftrightarrow$ Le village de Montégnac
 tégnac avant l'abbé après l'abbé Bonnet
 Bonnet
 La mentalité des ha- $\longleftrightarrow$ La mentalité des habitants
 bitants avant l'abbé après l'abbé Bonnet
 Bonnet
 Farrabesche avant $\longleftrightarrow$ Farrabesche après l'abbé
 l'abbé Bonnet Bonnet
 Tascheron avant sa $\longleftrightarrow$ Tascheron après sa conversa
 conversion avec tion avec l'abbé Bonnet
 l'abbé Bonnet
 Véronique avant $\longleftrightarrow$ Véronique après l'abbé
 l'abbé Bonnet Bonnet

III - L'abbé de Grancour $\longleftrightarrow$ L'abbé Dutheil

Le roman des Paysans aboutit aux mêmes conclusions à propos du contraste. Un groupe de personnages, constitué en fait de deux blocs, a décidé d'éliminer un personnage. Les paysans et les bourgeois sont décidés à chasser de la région le général Montcornet afin de s'approprier ses terres. L'individualisation propre à Balzac ne fait que renforcer cette impression de lutte de classes.

Le comportement du général est radicalement opposé à celui de feu mademoiselle Laguerre (qui d'ailleurs ne recherchait que sa tranquillité) et de là découle la lutte. D'ailleurs son caractère emporté est bien en contraste avec la splendide description du lieu où il vit. C'est ce qui explique déjà le contraste précédent, renforcé par une opposition de personne à personne. Sibilet, Brunet et l'abbé Taupin s'opposent respectivement à Michaud, Plissoud et l'abbé Brossette.

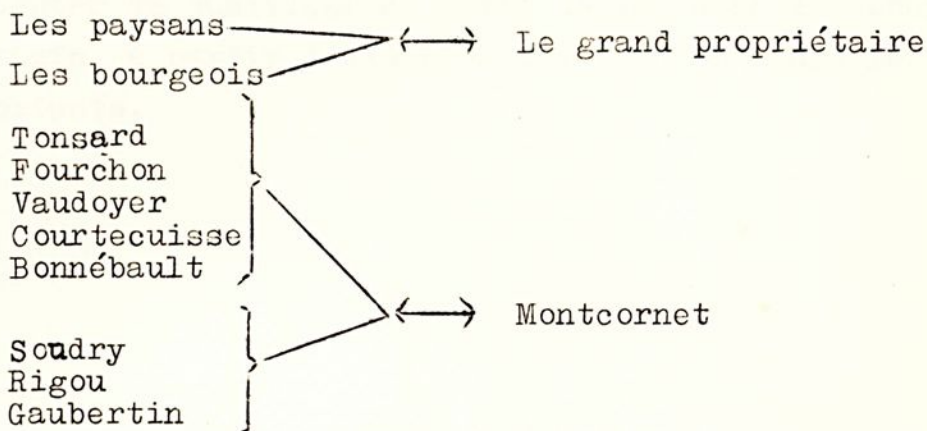
Enfin à des épisodes voluptueusement heureux s'opposent systématiquement des épisodes inquiétants et même tragiques: à chaque fois que la nature est présentée comme un lieu idyllique où se cache le bonheur se produisent soit des discussions dans le cabaret du Grand-I-Vert, soit une scène de viol dans les bois, soit la mort du lévrier ou le meurtre de Michaud.

On rendra compte de toutes ces oppositions en les transposant dans le schéma suivant:

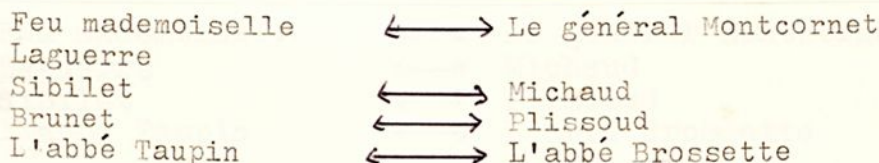
TABLEAU IV : Les Paysans:



I - Un groupe de per- $\longleftrightarrow$ Un personnage
 sonnages



II - Une personne $\longleftrightarrow$ Une personne



III - Le général $\longleftrightarrow$ Les Aigues

IV - Episodes heureux	$\longleftrightarrow$	Episodes inquiétants ou tragiques
Scènes de bonheur calme	$\longleftrightarrow$	Scènes dramatiques
Harmonie de l'Homme et de la nature	$\longleftrightarrow$	Scènes de cabaret
Harmonie de l'Homme et de la nature	$\longleftrightarrow$	Scène de viol dans les bois
Harmonie de l'Homme et de la nature	$\longleftrightarrow$	Le lévrier égorgé
Noces de la Godain	$\longleftrightarrow$	Meurtre de Michaud.

L'optique adoptée pour la présentation du présent chapitre a eu pour but d'attirer l'attention sur l'importance du contraste dans les romans des Scènes de la vie de campagne. Les tableaux, surtout, sont, à notre avis, d'une valeur capitale. En effet, ils permettent de jeter bien des lumières sur le génie créateur de Balzac. Tout d'abord, ils font ressortir qu'il s'agit d'une technique chère à Balzac. Puis ils mettent en évidence que ce procédé est le soutien de l'intrigue. Enfin ils se trouvent être le véhicule des idées de Balzac

et mettent en relief le message des oeuvres étudiées. On va tenter de justifier ce point de vue dans les chapitres suivants, à partir d'exemples qui nous ont paru les plus importants.

o o o O o o o



C H A P I T R E I I

LES SCÈNES

Geneviève DELATTRE, dans son livre sur Balzac,¹ nous offre en appendice un index précieux à propos des grands auteurs littéraires cités par Balzac suivis de leur fréquence. On n'est pas surpris d'y voir figurer en bonne place les auteurs de théâtre du XVIIème siècle et d'y voir régner la supériorité de Molière du point de vue des occurrences. Cette préoccupation constante de Balzac de concevoir son oeuvre comme un théâtre l'amène, inévitablement, à construire des scènes chargées d'une grande intensité dramatique.

L'étude présente se référant à la technique du contraste, on se limitera aux scènes qui ont recours à ce procédé.

Dans l'édition du Médecin de Campagne dont on se sert pour la présente étude, on trouve une autre division qui renforce le penchant de Balzac pour les antithèses:

- La mort dans la vallée, la mort dans la montagne -

devait être le sujet traité au chapitre XIV, actuellement

1) DELATTRE (Geneviève), Les opinions littéraires de Balzac, Paris, P.U.F., 1961, p. 404-406.

placé au début du chapitre II:

— A travers champs.

L'en-tête a disparu avec le remaniement du livre, mais l'idée initiale subsiste: la première visite du jour de Bénassis, accompagné de Genestas, va être réservée à deux morts. Ce schéma binaire va être systématiquement renforcé tout au long de l'exposition de Bénassis: ils vont visiter deux morts, ils entreront dans deux maisons, ils verront deux tableaux, ils observeront deux populations, celle des montagnards et celle des habitants de la plaine. Dans ce développement construit sur une antithèse systématique, la répétition du nombre deux va mettre davantage en évidence l'opposition à laquelle veut arriver Bénassis, à savoir

...combien les montagnards diffèrent des habitants de la plaine dans l'expression de leurs sentiments.²

Ces deux scènes de deuil, opposées dans leur manifestation et dans les principes sur lesquels elles reposent, servent à concrétiser les idées du docteur Bénassis à propos de la mort et de l'apparat dont cette cérémonie doit être entourée; par ailleurs on retrouve une autre idée chère à Balzac à propos de la théorie du milieu selon laquelle

La pureté de l'air entre pour beaucoup dans l'innocence des mœurs.³

et soulignée par le balancement de la phrase: en haut, en

2) M.C., p. 74,

3) Idem, p. 79.

bas:

... en haut la force, en bas l'adresse ;
en haut des sentiments larges, en bas
une perpétuelle entente des intérêts de
la vie matérielle. ⁴

Après avoir préparé l'esprit de Genestas aux scènes dont il va être témoin, Bénassis emmène ce dernier dans une première puis dans une deuxième habitation. Les idées exprimées par le héros séparent les deux scènes et sont encadrées par elles; par là, des idées servent d'une part à résumer et à commenter la première scène, d'autre part à présenter et à opposer la scène suivante. Balzac a recours à plusieurs moyens pour mener à bien la démonstration de sa thèse. Il y aura donc un parti-pris volontaire de contraste: une scène courte, une scène longue, deux paysages différents, un contraste dans l'attitude des personnages que souligne un contraste de style par le choix du vocabulaire.

Ce qui frappe les deux amis lorsqu'ils arrivent, c'est le cercueil, comme abandonné à lui-même. Le minimum de décorum exigé est présent: un drap noir, quatre cierges, deux chaises pour soutenir le cercueil et un récipient pour l'eau bénite. Le cercueil reste là, comme en exposition sur le seuil de la porte.

En fait le cercueil, est au centre du tableau, dont Balzac souligne d'un trait épais l'encadrement comme pour faire ressortir la présence de l'objet. La toile de fond est formée par le cadre de la porte dont les montants et l'imposte voient leurs lignes doublées par celles d'un jasmin et d'une vigne "déjà feuillée". Ce cercueil est donc le personnage principal, mais

4) Idem, p. 74.

son rôle est des plus secondaires: à vrai dire, c'est un rôle passif, un rôle d'objet qu'on a pris dans les coulisses, posé un moment sur le devant de la scène et qu'on va enlever d'ici peu sans que personne s'aperçoive de sa disparition.

Pour l'heure, entre qui veut dans la cour, afin de dire une courte prière, mais ce n'est qu'un "passant". Nulle mention de parent ou d'ami. On va venir chercher le mort pour l'emmener à sa dernière demeure et il n'y aura que le fils aîné pour l'accompagner. Celui-ci, le seul peut-être qui sente un peu plus profondément la mort de son père, a comme honte de pleurer; il se fait d'ailleurs apostropher brusquement par sa mère, pour qui l'immobilité de son fils ne sert à rien et est une perte de temps. Quant à elle, malgré ses yeux qui se mouillent de larmes, la vie continue. Si la voisine part en oubliant de payer son pot plein de lait, la veuve, elle, ne l'oublie pas et le lui rappelle au moment de se séparer. Un fragment de la vie quotidienne va donc s'opposer, à la présence de la mort, et par là accentuer le côté épisodique et accidentel de cet événement.

Les procédés narratifs choisis par Balzac vont également mettre en valeur les idées émises par Bénassis: à une description fait suite un dialogue, à un tableau une scène, mais les deux n'ont pratiquement pas de point commun: le tableau n'évoque que la présence de la mort d'où sont exclus les vivants, sauf quelques fugitifs anonymes en arrière-plan; la scène est essentiellement tournée vers les activités des vivants, malgré le rappel du disparu. Par ailleurs le style volontairement sec dont Balzac fait usage renforce le caractère d'impersonnalité et de superficialité qui entoure la mort de Pelletier. Balzac décrit de l'extérieur le cercueil, le cadre et le fils du paysan. On ne sait pas exactement ce que ce dernier pense on ne peut que le supposer d'après son attitude. Les gestes sont secs, précis,

presque mécaniques. Les verbes d'état se contentent de dé
crire d'une façon neutre les objets présents:

... un plateau de cuivre où trempait un
rameau de buis. ⁵

Au dessus du drap noir s'élevaient les
touffes vertes d'un jasmin. ⁶

... en haut de l'imposte courait le sar-
ment tortueux d'une vigne. ⁷

Quant aux verbes d'action, ils ne font qu'évoquer une at-
titude humaine la plus impersonnelle possible, d'où est
exclue la manifestation des sentiments:

Chaque passant entraît dans la cour, ve-
nait s'agenouiller devant le corps, di-
sait un Pater, et jetait quelques gout-
tes d'eau bénite sur la bière. ⁸

Une jeune fille achevait de balayer le
devant de la maison... ⁹

Seul le fils aîné du mort semble être affecté davantage :
il est immobile, des pleurs roulent de ses yeux. Mais ce

5) Idem, p. 74.

6) Idem, ibidem.

7) Idem, ibidem.

8) Idem, ibidem.

9) Idem, ibidem.

sentiment est bientôt de trop chez des gens qui n'en sont

qu' aux idées qui engendrent l'ordre et
le bien - être. ¹⁰

Enfin, par l'emploi de l'imparfait descriptif, qui permet même de noter les faits habituels,¹¹ la description acquiert une valeur de présent et par là se transforme en tableau. Tableau de nature-morte, c'est bien ce qu'a voulu Balzac.

A la campagne donc, la mort n'est certe pas gaie, mais elle n'est pas dramatique. Elle est à peine un accroc dans la vie, une fatalité à laquelle on doit se soumettre sans trop se poser de questions.

Ici la mort est prise comme un accident prévu qui n'arrête pas le cours de la vie des familles, et le deuil n'y sera même point porté.¹²

L'explication dernière est fournie par Bénassis:

Dans les campagnes le deuil n'existe pas.¹³

Autant la première scène de deuil est d'une simplicité linéaire voulue, autant la deuxième scène de deuil fait appel à une puissante construction dramatique.

10) Idem, p. 76.

11) CRESSOT (Marcel), Le style et ses techniques, Paris, P.U.F., 1963, p. 128.

12) Idem, p. 76.

13) Idem, ibidem.

Avant d'être en présence du deuxième cercueil, des jalons sont posés pour introduire les deux promeneurs dans l'atmosphère dramatique. Le premier élément qui diffère de la scène de deuil précédente est le paysage: les deux cavaliers arrivent en haut d'un plateau sans végétation, dont la cime grise et inabordable forme un contraste avec la partie fertile. De là, on a vue sur les montagnes du Dauphiné. Le spectacle mérite le coup d'oeil et attire l'attention de Genestas qui va être surpris d'entendre des

cris lamentables ¹⁴

dans un tel endroit. Le deuxième élément est l'habitation elle-même dont le caractère prouve l'ancienneté et dont les abords frappent par un silence inhabituel. Alors qu'une jeune fille balayait le devant de la demeure de Pelletier

pour obéir à ce vague besoin de parure que commandent les cérémonies, et même la plus triste de toutes¹⁵,

donc sans bien savoir pourquoi ou pour continuer une habitude quotidienne, les bâtiments de la ferme dans la montagne vont se caractériser par

un ordre parfait

un manque de mouvement

et

14) Idem, p, 80,

15) Idem, p. 74.

le silence ¹⁶

inhabituels dans une ferme.

Paysage et décor, où

... tout contribuait à frapper l'âme¹⁷

ayant ainsi préparé l'exposition selon un autre **grand** schéma balzacien, la scène en elle-même va pouvoir être décrite.

Dans cette commune, le deuil se porte religieusement

annonce Bénassis à Genestas et

Il se passe peu de jours sans qu'une veuve parle de sa perte, toujours en pleu-rant; et, dix ans après son malheur, comme le lendemain, ses sentiments sont également profonds.¹⁸

Composée également d'une des-cription et d'un dialogue - plus exactement d'un monolo-gue - la scène de deuil qui va suivre, grandiose dans son évocation, est dominée par un leitmotiv unique. Elle s'ouvre et se ferme sur lui:

Le maître est mort! ¹⁹

Cri jeté par les serviteurs de la maison, comme pour rem-

16) Idem, p, 80,

17) Idem, p, 80.

18) Idem, p, 78.

19) Idem, p. 80, 82, 83, 84.

plir les pauses de silence, scander la douleur de la veuve, la reprendre pour l'amplifier et lui faire un écho qui va crescendo. A l'intérieur de cette scène même, le silence subit qui règne après la décision de la veuve de couper ses cheveux en signe de fidélité au défunt, va offrir un contre-point théâtral, lourd d'intensité dramatique, aux cris, aux gémissements des parents et aux lamentations éplorées de la femme.

Détail après détail, Balzac reprend la liste. Le cercueil est toujours présent, il s'agit bien de la mort. Mais il n'envahit pas le milieu du tableau, sa présence n'est pas toute-puissante en tant que centre où convergent les regards, ni ravalé au niveau de simple objet qui ne se trouve là que dans l'attente des fossoyeurs. Dans la campagne, le cercueil gênait la vie, il était même inutile et encombrant; dans la montagne, la perspective est inversée. La bière semble gardée, protégée par le curé et son clergé qui lui donnent ainsi sa véritable dimension religieuse. En plus, Balzac a déplacé le cercueil dans la composition de son tableau, en lui accordant un rôle plus dynamique et plus dialectique: il suppose, en tant que symbole de la mort, au chef de famille qui, bien que sans vie, représente encore à cet instant le soutien de la maison, l'autorité souveraine de vant laquelle tous s'enclinent respectueusement et

... tout ce qui fait la femme: maître, époux, père, ami, compagnon, homme, enfin tout ! ²⁰

Balzac accorde également à ce cercueil un rôle plus dramatique dans la mesure où il est prêt à

... engloutir pour toujours ²¹

20) Idem, p, 83.

21) Idem, p. 81.

le chef de famille. L'affrontement momentané, déchirant dans sa tragique grandeur, doit se résoudre en disparition définitive, sans espoir de retour.

Cette scène atteint en effet à une tension très grande, car les rôles principaux sont dévolus aux personnes et aux sentiments, et non plus aux choses et là est la deuxième ligne de force invisible du tableau. Le mort, paré de ses meilleurs habits, étendu sur son lit, entouré d'une double haie de parents et d'amis, est encore relié à la vie par un ultime lien et pour la dernière fois: sa main, que sa femme tient dans la sienne. Comme dans la première scène de deuil, des cierges ont été apportés, mais ils ne sont plus solitaires: ils encadrent le groupe et ajoutent une touche de solennité au moment et à l'ambiance. Les yeux vont donc se concentrer sur la femme qui va faire l'éloge du mort en y mêlant son désespoir personnel, scène d'autant plus poignante que ce n'est qu'un long monologue plaintif auquel personne ne fait écho, si ce n'est le cri des serviteurs qui ne fait qu'accentuer la tragique réalité: la mort du maître.

De même que dans la première scène de deuil, Balzac va se servir de certains procédés narratifs et du langage afin de rendre compte de cette tragique réalité.

Comme dans la première description, Balzac fait usage, ici aussi, de l'imparfait, mais la perspective est différente: il n'emploie que des verbes d'état:

les cheveux étaient épars

... qui gardait dans sa main la main du mort.

Celui-ci était étendu.

De chaque côté du lit se tenaient les
enfants...

Hommes et femmes étaient agenouillés

Des cierges environnaient le lit

Le curé... et son clergé avaient leur
place au milieu de la chambre,²² —

verbes qui accentuent le côté statique du tableau et surtout des personnages: ceux-ci sont immobiles comme des statues et semblent pétrifiées par la douleur. La seule manifestation de vie, rendue d'autant plus déchirante qu'elle est contenue, est traduite par les yeux et par la bouche: tous ces gens prient, la plupart pleurent. Il ne s'agit donc pas d'une nature-morte, mais de l'expression de l'intensité d'un sentiment.

La scène qui suit, composée sur tout d'un monologue dramatique, ne fait que reprendre pour l'amplifier l'impression de spectacle tragique qui se dégageait du précédent tableau.

Comme le fait remarquer Bénassis à Genestas:

La partie de notre canton située sur les pics conserve des coutumes empreintes d'une couleur antique, et qui rappellent vaguement les scènes de la Bible.²³

En vérité, l'oraison funèbre que fait la veuve du mort ressort tant par la construction que par le vocabulaire au style biblique. D'une part, par la répétition de l'i -

22) Idem, p, 81 passim.

23) Idem, p. 74.

dée le parallélisme donne au texte une allure de verset des Psaumes:

J'ai perdu pour toujours ma chère compa-
gnie / et notre maison a perdu son pré-
cieux chef / ... nous avons tous perdu
notre père ! ²⁴

... nous ne le verrons plus jamais? / Ja-
mais, mes amis! / jamais, mes bons pa-
rents ! / jamais, mes enfants!

Oui, mes enfants ont perdu leur bon pè-
re, / nos parents ont perdu leur bon pa-
rent/, mes amis ont perdu un bon ami/
et, moi, j'ai perdu tout, / comme la mai-
son a perdu son maître!²⁵

En effet, comme on le sait, le parallélisme est le procé-
dé employé dans la poésie hébraïque, que ce soit dans les
Psaumes ou le Cantique des Cantiques en particulier ou
les Chants bibliques en général.

Les mots placés par Balzac dans
la bouche de la veuve accentuent cette impression: soit
par le choix du vocabulaire en lui-même: le chef de famile
le était le

chef, guide, soutien, maître, père, agneau,
ange gardien ²⁶

24) Idem, p. 82 . Les barres à l'intérieur de cette ci-
tation et des deux suivantes n'existent pas dans le texte
et ne sont là que pour faire ressortir notre point de vue
à propos de l'inspiration biblique du passage.

25) Idem, p, 83 passim.

26) Idem, p. 82.

de la maison; soit par la place de ce vocabulaire dans la phrase dont les mots occupent les fonctions d'opposition et d'attribut:

... toi, notre soutien.

... toi, mon bon maître.

... tu étais vraiment notre guide.

... il était bien notre amour à tous!²⁷

Enfin Balzac lui-même souligne qu'il s'agit d'un ton de circonstance: pour répondre à son fils qui l'informe de l'arrivée de parents, la veuve lui parle à voix basse

... en quittant le ton solennel et lamentable dans lequel elle exprimait ses sentiments.²⁸

Enfin, l'emploi à deux reprises du passé simple prouve au lecteur l'infailibilité du fait²⁹: la mort sans retour.

La veuve se jeta sur le corps, l'étrangla, le couvrit de larmes, l'échauffa de baisers.³⁰

La réaction émotionnelle de la veuve est d'autant plus violente qu'une étape de sa vie est révolue à jamais. Quant à son attitude un peu plus loin:

Pendant le cri, qui devint général, la veuve prit des ciseaux pendus à sa cein-

27) Idem, ibidem, passim.

28) Idem, p. 83.

29) CRESSOT, op. cit., p. 127.

30) M.C., p. 82.

ture et coupa ses cheveux, qu'elle mit
dans la main de son mari. ³¹ —

elle n'est qu'un prolongement de ce passé, une décision en
fonction de lui, la constatation d'un fait acquis: la mort
de son époux.

Ce procédé de contraste, recherché avec fruit par Balzac, sert donc de support à
un exposé théorique à propos des formes de deuil et de
leur importance. Cette pensée est un leitmotiv obsédant
chez l'écrivain et l'on peut remarquer son insistance à
vouloir décrire avec force détails la manière dont meurent
ses personnages et dont ils sont enterrés: que ce soit le
père Goriot qui après une épouvantable agonie morale,
meurt presque seul et est enterré comme un chien, que ce
soit madame de Mortsauf ou Véronique Graslin, lucides
jusqu'au bout, qui se confessent et meurent en saintes
avec le soutien du clergé ou que ce soit un simple crétin
du Médecin de campagne pour lequel l'Eglise entonnent des
chants et envoie ses secours alors que

cette créature... ne la connaissait
pas. ³²

Toutes ces solennités dont parle
le Balzac et qui président à la disparition d'un vivant,

Cette coutume qui sert à juger le vivant
et le mort, ³³

— car seule une veuve sans tache peut parler ainsi devant
une assemblée aussi imposante —, ces

31) Idem, p, 83-84.

32) Idem, p, 23,

33) Idem, p. 85.

... coutumes empreintes d'une couleur an
tique, et qui rappellent vaguement les
scènes de la Bible, ³⁴

sont là pour étayer les idées de Bénassis sur les grands événements de la vie: l'autorité du père doit être restituée, et l'esprit de famille doit être recréé car ils sont la garantie de l'ordre moral. Il faut également rendre une certaine grandeur aux cérémonies familiales concernant les étapes décisives des vies humaines:

... le mariage des époux, la naissance des enfants, la mort des pères ne sauraient être environnés de trop d'appareil. ³⁵

Enfin il faut renforcer la morale sociale par la religion car c'est le seul moyen d'en faire une morale agissante:

... sans un Dieu visiblement honoré, la religion n'existe pas, et partant les lois humaines n'ont aucune vigueur. ³⁶

Les cérémonies religieuses sont donc une partie importante de la vie d'un peuple dans la mesure où elles font appel à la concentration du pouvoir dans le chef de famille et à la religion — dont Bénassis a reconnu "la nécessité politique" et "l'utilité morale" ³⁷, deux principes sur lesquels repose la base des sociétés humaines.

o o o O o o o

34) Idem, p, 74,

35) Idem, p, 77,

36) Idem, p, 76,

37) Idem, p. 77.

CHAPITRE III

LE DÉCOR

Le roman se définit principalement par une histoire où des personnages s'affrontent au cours d'une intrigue par le jeu d'événements ou de passions contraires.¹ Mais, ces personnages étant des êtres bien vivants, il est nécessaire de les faire évoluer dans un cadre. A vrai dire, le cadre est un thème pittoresque, mais Balzac a su en faire un usage très personnel en lui accordant une place de choix dans ses romans, et en lui réservant une fonction dramatique particulière. Ce cadre, qui pour nous englobe les habitations et leurs abords immédiats, on l'appellera décor. L'évocation du décor-partie importante dans les romans de Balzac — est rendue au moyen d'une description qui va servir à intensifier la présence des personnages, à les délimiter de façon plus précise et à rendre plus réel le monde où ils vivent.²

Connaissant Balzac à la fois comme un observateur et un voyant passionné, on n'est pas surpris de le voir s'attacher à énumérer avec soin les objets qui peuplent la société qu'il crée. Pour donner à ses descriptions l'apparence du réel, son épaisseur et sa complexité, aucun détail n'est jugé trop bas ou trop vulgaire, pourvu qu'il soit vrai et significatif. L'art de

1) CORMEAU (Nelly), Physiologie du roman, Paris, Nizet, 1966, p. 53.

2) CORMEAU, op. cit. p. 73.

Balzac va résider dans le choix de ces détails et leur agencement:

La marque distinctive du talent est sans doute l'invention. Mais, aujourd'hui que toutes les combinaisons possibles paraissent épuisées, que toutes les situations ont été fatiguées, l'auteur croit fermement que les détails seuls constituent désormais le mérite des ouvrages improprement appelés Romans.³

Par ailleurs, Balzac a le souci de varier la présentation de son décor en variant la présentation de ses descriptions. L'une de ces présentations est le contraste, c'est celle dont on s'occupera dans le présent chapitre. Deux cas vont être étudiés: dans Le Médecin de campagne, la maison de Bénassis va offrir l'opposition de deux chambres, l'une étant celle où il se tient, l'autre celle où il reçoit ses hôtes; dans Les Paysans, un même pavillon va successivement être habité par deux ménages différents. L'étude du décor nous permet d'aboutir à l'étude des personnages.

Ainsi, sans cesse préoccupé par la psychologie des personnages et voulant en saisir les mouvements les plus secrets, Balzac a recours à un des procédés narratifs existants: la description, procédé au quel il va donner toutes ses lettres de noblesse, d'une part en l'enchaînant étroitement au récit, d'autre part en ^{en} faisant le support indispensable de l'étude des personnages; et la confrontation de deux descriptions va mettre en relief l'importance du contraste auquel Balzac a

3) BALZAC, "Note de la première édition" | aux Scènes de la vie privée |, in: BALZAC, Contes drolatiques précédés de LA COMÉDIE HUMAINE (Oeuvres ébauchées, II- Préfaces); Paris, Gallimard, 1970, (Coll. "Pléiade"), tome XI, p.165.

recours pour traiter du décor dans les romans ci-dessus mentionnés.

Dans la première édition, Le Médecin de campagne était divisé en trente-six chapitres, la plupart courts. Balzac en modifia par la suite la distribution et les réduisit à cinq. Mais les subdivisions que regroupe l'actuel chapitre I:

-Le pays et l'homme-

de la présente édition, permettent de cerner et de comprendre la méthode utilisée par Balzac. La subdivision **XIII** était intitulée :

-Les deux chambres,-

ce qui prouve que, dans l'esprit de Balzac, ces deux chambres devaient être intimement liées dans leur présentation dramatique et s'opposer fortement de manière à ne laisser subsister aucun doute dans l'esprit du lecteur. Analysons d'un peu plus près ce passage.

Les deux chambres sont donc présentées en opposition. Celle où va dormir Genestas est

une chambre où tout était commode, propre et presque riche; ⁴ -

celle de Bénassis

une chambre presque nue.⁵

La description de la première n'est pas faite à ce moment-là car Balzac se propose de faire l'énumération des pièces

4) M.C., p. 69.

5) Idem, ibidem.

du mobilier lors de l'explication fournie par Bénassis un peu plus loin. Pour l'heure, ce qui compte, c'est la description de la chambre de Bénassis sur laquelle Balzac va insister: il va la décomposer dans tous ses éléments, nous faire prendre possession de cette chambre d'un coup d'oeil circulaire, à la fois rapide et complet et par là en dégager une impression. On a déjà une bonne connaissance de l'extérieur et de l'intérieur de la maison de Bénassis ainsi que de Bénassis lui-même, Balzac va s'attarder à nous dépeindre, dans tous ses détails, la chambre où le médecin se tient, afin d'en dégager une atmosphère et de préciser-au moyen d'une description que renforce le contraste proposé par la chambre d'amis—un trait de caractère important du héros.

Rien au mur, à part un vieux miroir qui est nécessaire pour se faire la barbe et que, de ce fait, Bénassis a été obligé d'accrocher — par un bout de corde d'ailleurs. Le sol, bien que propre, atteste un état vétuste et se présente comme froid et nu.

Le carreau... se trouvait en plusieurs endroits usé, cassé, creusé.⁶

Dans la cheminée ne brûle aucun feu, sur la pierre du cham branle il n'y a aucune décoration. Les rideaux, aussi bien ceux du lit que ceux des fenêtres, sont d'une étoffe simple et grossière: le calicot, et d'une couleur sans vie: gris. Le mobilier complète cette impression de nudité, soulignée du point de vue stylistique, d'une part par une énumération rapide des objets indispensables:

Trois chaises, deux fauteuils de paille, une commode en noyer... une cuvette et

6) Idem, p. 70.

un pot à eau fort antique.⁷,

d'autre part par une absence de qualification: aucun adjec-
tif ne vient en nuancer l'expression sèche et brutale.
Quant à la table de nuit, elle produit

... un bruit de castagnettes⁸,

bruit insolite dans ce décor silencieux. La seule comparai-
son utilisée par Balzac dans cette description est en re-
lation avec le lit, mais cette comparaison ne fait que
renforcer l'impression de dépouillement et de nudité:

Le lit... ressemblait à un lit 'hôpital'.⁹

Enfin, dans un cabinet attenant à la chambre, des livres
et des planches également poudreux attestent l'ancienne
vie d'étudiant du médecin, vie passée, alors que des bou-
teilles étiquetées prouvent l'activité présente de Bénas-
sis: un médecin a constamment besoin d'une pharmacie.

Une série d'adjectifs et de
verbes, choisis avec soin par Balzac, achève de peindre
ce décor où tout traduit une harmonie, mais une harmonie
de dénuement: le papier des murs est

vieux..., jaunâtre..., décoloré par pla-
ces,¹⁰

le tapis est

méchant..., étroit

et

7) Idem, ibidem.

8) Idem, p. 70.

9) Idem, p. 70.

10) Idem, p. 69.

| montre | la corde ¹¹

Les verbes laissent voir la négligence du médecin envers les choses: les objets traînent, errent ou sont épars:

... toutes les choses nécessaires pour faire la barbe traînaient sur la pierre peinte du chambranle.¹²

... la table ronde sur laquelle erraient quelques papiers, un écritoire et des plumes.¹³

Quelques livres poudreux gisaient épars sur des planches poudreuses.¹⁴

Enfin un commentaire de Balzac vient renforcer l'impression ressentie par le lecteur et le confirme dans son opinion

... tout, dans ce tableau simple, auquel l'extrême propreté maintenue par Jacquotte imprimait une sorte de correction, donnait l'idée d'une vie quasi monacale, indifférente aux choses et pleine de sentiments.¹⁵

La description de cette chambre, émouvante à force de simplicité et de dénuement, met en relief l'insouciance de Bénassis envers les choses et son indifférence à tout ce qui est extérieur.

11) Idem, p. 70.

12) Idem, ibidem,

13) Idem, ibidem,

14) Idem, ibidem,

15) Idem, ibidem.

Après ce coup d'oeil minutieux de Genestas — investigateur car il veut percer le caractère du médecin —, qui est une invite à rendre compte du pourquoi de cette différence, Bénassis va s'exécuter de bonne grâce en lui dévoilant sa manière de penser. Il en donne des raisons à la fois pratiques, en relation avec la vie qu'il mène et les gens qu'il côtoie, et personnelles, en relation avec son caractère. La chambre

... commode, propre et presque riche ¹⁶

doit répondre aux lois de l'hospitalité: les hôtes de Bénassis doivent avoir la sensation d'être comme chez eux. Il faut donc créer une ambiance qui satisfasse leur désir d'être entourés, choyés. Suit donc une énumération rapide des objets se trouvant dans cette chambre. Mais de par le choix et l'accumulation des substantifs:

... les draperies, la pendule, les flambeaux et la veilleuse,

... la bougie... les soins de Jacquotte, qui... a sans doute apporté des pantoufles neuves, du lait et sa bassinoire, ¹⁷

et par le choix des adjectifs sélectionnés par Balzac:

... les beaux meubles, le chaud tapis, ¹⁸

... le moelleux fauteuil, ¹⁹

16) Idem, p, 69.

17) Idem, p. 71, passim.

18) Idem, ibidem,

19) Idem, ibidem.

... de bons rasoirs, du savon excellent,²⁰

sans oublier le feu qu'a fait Jacquotte et un tire-botte que Genestas, en tant que soldat, sait apprécier à sa juste valeur, on voit le soin qu'a Bénassis pour traiter au mieux ses hôtes et leur rendre

... le chez soi chose si douce.²¹

Si la chambre de Bénassis est

... une chambre nue,²²

cela s'explique par trois raisons. D'abord les paysans y entrent à tout moment pour lui parler et il s'est fait un principe de leur appartenir

...corps, âme et chambre.²³

Ensuite l'activité du médecin se déroule, non au logis, mais dans les champs -- ce que va confirmer le deuxième chapitre

— A travers champs, —

et fait qu'il est un homme d'action et de mouvement et non un homme de science, assis à sa table de travail. Sa chambre ne lui sert donc qu'à accomplir un acte indispensable à tout être humain: dormir. Enfin, Bénassis montre lui-même que toutes ces explications ne suffisent à justifier entièrement ce dénuement. La raison la plus importan

20) Idem, ibidem,

21) Idem, ibidem.

22) Idem, p, 69,

23) Idem, p. 71.

te est liée à son propre caractère et correspond à une attitude essentielle envers la vie:

... vous ne savez pas combien tout ici -
bas m'est indifférent! ²⁴

Ainsi, la description de la chambre de Bénassis, offerte en contraste avec celle de la chambre d'amis, cerne de plus en plus le caractère du médecin, l'approfondit, en dévoile les côtés encore secrets. Cette insouciance que Genestas avait noté avec déplaisir en arrivant, comme traduisant un trait négatif du personnage, et qui revient comme un leitmotiv tout au long du livre, est expliquée à ce moment - là par les dispositions intimes de Bénassis. La raison dernière de cette insouciance en sera donnée un peu plus loin, lors de la confession: sa vie passée n'a été qu'un échec, sa vie présente n'est qu'un dévouement constant en attendant la mort. Aussi est-il indifférent à tout ce qui est extérieur. Le portail mal entretenu, la porte entre-baillée, la chambre dans son extrême dénuement, tout contribue à souligner l'indifférence de Bénassis: indifférence à ce qui est extérieur, indifférence au jugement des hommes. Par là, Balzac nous montre que les choses s'imprègnent d'un mode de vie et dégagent une atmosphère qui reflète le caractère des occupants.

Un autre cas d'opposition de décors est offert par le pavillon des Paysans, situé à la porte d'Avonne. Ou plus exactement il s'agit d'un même pavillon, habité successivement par Courtecuisse, puis par Michaud, et qui va être l'objet de deux descriptions différentes à deux moments différents. Ceci va permettre,

24) Idem, ibidem.

selon un système de correspondances cher à Balzac, de déduire le caractère du personnage et d'en camper un portrait conforme à ce que laissent présager les apparences.

Le général, qui a l'intention de protéger ses propriétés contre les dégâts commis par les paysans, revient un jour par la porte d'Avonne dans l'intention de discuter avec son unique garde et d'en sonder les dispositions. Cette partie du parc où réside Courteuisse est un chef-d'oeuvre d'art, la nature ayant été façonnée avec goût par l'une des maîtresses d'Henri IV qui a voulu faire de cet endroit un rendez-vous de chasse. Entre deux grilles splendides s'élève un pavillon en briques, tout en pierre taillée. Pour mieux en souligner la beauté et la majesté, Balzac en fait un petit historique qui lui rend pour un instant toute sa valeur. Cependant une partie de ce passé est définitivement révolue: le chenil, la fauconnerie, la faissanderie et les logements des piqueurs tombent en ruine. Par un contraste voulu, Balzac va alors immortaliser un instant de ce passé: une chasse royale qui est partie de ce pavillon en 1595. Par des références à la peinture italienne, flamande et hollandaise, il fixe, comme le peintre sur sa toile, l'éclat du fugitif et la beauté éphémère d'un luxe passager. On distingue sur cette toile:

... ces beaux chevaux affectionnés par Paul Véronèse et par Rubens;

... les chevaux à grosse croupe bleuâtre et blanche et satinée qui n'existent que dans l'oeuvre prodigieuse de Wouwermanns;²⁵

... ces valets en grande livrée... ces

25) P. p. 178.



piqueurs... qui meublent les Vandermeu -
len. ²⁶

Hommes et animaux, anonymes d'une époque ancienne, sont donc renvoyés à des modèles inoubliables et leurs traits sont figés pour toujours. Enfin, pour laisser toujours présent à la mémoire des hommes, ce passé magnifique, un obélisque commémore le séjour d'Henri IV et de cette chasse avec la comtesse de Moret: on peut y lire la date et y voir figurer les armes de Navarre et celles de la comtesse.

Aussi ~~comprend-on~~ le choc violent que reçoit le général quand il aperçoit le pavillon. On s'attend à trouver ce pavillon dans un état digne de ses antécédents. Non seulement il n'en est rien, mais encore on a l'impression d'un sacrilège commis à son égard. Pour mieux rendre l'indifférence aux beautés du pavillon et le peu de respect des habitants envers ce lieu, le pavillon est personnifié et semble se plaindre de cet abandon. Les croisées semblent

... éborgnées,

les pierres rongées par le temps paraissent

... crier à la profanation par mille bouches ouvertes. ²⁷

Les plantes sont celles qui poussent d'elles-mêmes: des giroflées, des lierres, et par là accentuent cette incurie, car elles se glissent entre les balustres et dans tous les trous.

26) Idem, p. 179.

27) Idem, ibidem, passim.

Il n'est pas besoin de pénétrer à l'intérieur de ce pavillon pour vérifier qu'il est conforme à son extérieur. Un coup d'oeil rapide et inquisiteur jeté au travers des fenêtres laisse voir avec horreur que la profanation est complète: du foin au premier étage, des outils, des fagots et même une vache au rez-de-chaussée ont pris possession du pavillon et forment un contraste ironique et brutal avec le plafond — la seule chose qui ait échappé au sacrilège à cause de sa situation — où sont peintes les armoiries des possesseurs des Aigues.

Enfin les abords du pavillon participent à ce grossier laisser-aller: des cochons sont enfermés dans

... de noirs et sales palis,

des poules et des canards sont enserrés

... dans de petits carrés dont le fumier s'enlevait tous les six mois.²⁸

La nature est abandonnée à elle-même, ce qui permet aux ronces de manifester leur présence obstinée et impertinente. Une phrase résume cette effrayante situation:

...Tout accusait cette ignoble incurie.²⁹

Quelque temps plus tard, la comtesse prend cette même porte d'Avonne pour but de sa promenade avec Blondet. Le pavillon a tellement changé qu'il n'est plus reconnaissable:

28) Idem, ibidem, passim.

29) Idem, ibidem.

Quelqu'un qui se serait rappelé le pavillon comme il est décrit plus haut, l'aurait cru rebâti.³⁰

Les briques remplacées, l'ardoise nettoyée ont permis de dégager l'architecture du pavillon. Les couleurs repa -
raissent: les balustres blancs ressortent sur le fond
bleuâtre de l'ardoise. L'apparence du pavillon est digne
de ce qu'il était jadis :

... toute la pierre travaillée ayant été
restaurée, l'extérieur de ce monument
avait repris son ancien lustre.³¹

Les abords du pavillon ont été désobstrués et sablés, la
basse-cour a repris sa place dans la Faisanderie et sa
vue en a été dérobée par des massifs aux yeux du prome -
neur. Aussi n'en perçoit-on que le côté idyllique:

... ces murmures, ces roucoulements, ces
battements d'ailes

qui sont

... l'un des plus délicieux accompagne-
ments de la continuelle mélodie que chan-
te la Nature

et qui se mêlent

... au continuel bruissement particulier
aux forêts.³²

30) Idem, p. 209,

31) Idem, ibidem.

32) Idem, ibidem, passim.

La nature est donc en harmonie avec le pavillon: les bruits ne sont que mélodie, les fleurs, les bois et le foin coupé chargent l'air de parfums que l'on hume avec plaisir.

L'intérieur du pavillon a subi la même transformation et en complète heureusement le changement:

L'intérieur du pavillon restauré se trou-
vait en harmonie avec son splendide exté-
rieur.³³

On peut cette fois pénétrer dans le pavillon et laisser errer son regard sur un mobilier de choix que la comtesse

... eut soin de mettre en harmonie...
avec les décors anciens. 33 bis

Même si le premier étage révèle une existence bourgeoise par le choix des papiers et du mobilier, il prouve en même temps la vigilance d'une main de femme qui veut faire de son intérieur un nid accueillant.

Cette fois-ci, les visiteurs n'ont pas peur d'entrer pour admirer toutes ces merveilles. La nature et le pavillon sont fondus dans une douce harmonie:

L'entourage du pavillon en accord avec son extérieur, offrait je ne sais quoi de noble, de digne et d'aimable; de même que le bonheur et les soins d'une jeune femme donnaient à l'intérieur une physionomie bien différente de celle que la

33) Idem, p. 214.

33 bis) Idem, ibidem.

brutale insouciance de Courtecuisse y im
primait naguère. 34

Cette opposition de décors une fois construite, il ne reste plus qu'à faire apparaître les personnages. Ceux-ci vont trahir leur présence de manière également opposée: des guenilles manifestent l'existence des Courtecuisse, alors que madame Michaud, occupée à tricoter une layette,

| ajoute | au paysage un intérêt humain
qui le | complète. | 34 bis

Nature, décor et personnage sont heureusement équilibrés, la nature étant subordonnée au personnage. Pour Balzac, ce tableau est le comble de l'harmonie, les proportions sont respectées, et il montre par là que, de même

... Poussin, le Raphaël de la France, a fait du paysage un accessoire dans ses Bergers d'Arcadie 34 ter _

et par là a donné le premier rôle à l'homme; de même, dans une description, le rôle principal doit rester en dernière analyse à l'être humain: le personnage est toujours l'élément essentiel.

C'est pourquoi le décor est toujours fonction du personnage. Il n'en est bien que l'émanation visible et le traducteur fidèle. Dans cet exemple, à vrai dire un peu insolite dans l'oeuvre de Balzac, la permanence d'un décor permet de prendre la mesure des caractères des personnages. Il y a bien la main de la comtesse qui, en femme artiste, donne la touche finale à ce décor, mais madame Michaud, née Olympe Chazet, qui a ap -

34) Idem, p. 209.

34 bis) Idem, p. 210.

34 ter) Idem, ibidem.

pris "la couture" et "les modes" auprès de la comtesse, a compris la valeur des choses et le respect qui leur est du, même si elle laisse son empreinte particulière et exprime sa façon de vivre dans ce pavillon.

La première vision qu'on a du pavillon est l'expression de la personnalité de Courtecuisse :

Courtecuisse se plaisait beaucoup à ne rien faire;³⁵

la deuxième vision celle du couple Michaud qui

... savourait les douceurs de sa lune de miel, en harmonie avec la Nature, avec l'art dont les créations l'entouraient.³⁶

Ainsi la même habitation, confiée tantôt aux soins du ménage Courtecuisse, tantôt à ceux du ménage Michaud reflète fidèlement l'aspect ignoblement négligent du premier et l'aspect soigneux et vigilant du deuxième: la double description du pavillon nous a préparé à cette opposition de caractères.

Si Balzac décrit avec une extrême minutie les maisons, les intérieurs où vivent ses personnages, s'il choisit avec soin les détails les plus significatifs avec les connaissances d'un antiquaire ou d'un archéologue, s'il nous livre de véritables documents sur le mobilier, c'est que, pour lui, "décrire c'est comprendre".³⁷ S'il se penche avec passion sur les choses et

35) Idem, p. 180,

36) Idem, p. 211.

37) BERTAULT (Philippe), Balzac, Paris, Hatier, 1962, p. 187.

s'il leur donne une vie aussi intense, c'est parce-qu'elles portent la marque des personnages, même lorsque ceux-ci sont absents. L'art de la description chez Balzac est de faire voir la réalité physique par des détails bien choisis et par là d'en proposer une signification morale, de créer une atmosphère.

Dans l'esprit de Balzac donc, l'être humain est si étroitement lié à son habitation que la description de celle-ci fait sentir, par l'atmosphère qui émane des choses, la physionomie physique et morale du personnage. Des concordances s'établissent entre le personnage et les lieux qu'il habite: c'est le procédé, typiquement balzacien, du système des correspondances. Le décor, chargé de signification humaine³⁸, aide à capter le personnage, le définit, l'explique et le reflète. En revanche, celui-ci laisse l'empreinte de son caractère sur les choses, qui acquièrent ainsi une vie mystérieuse et créent une atmosphère, au sens où l'entend Nelly Cormeau: le frémissement d'une maison, de toutes ses pièces, de ses meubles.³⁹

Balzac lui-même souligne cette interaction de l'homme et de son habitat:

L'homme tend à représenter ses moeurs, sa pensée et sa vie dans tout ce qu'il approprie à ses besoins.⁴⁰

Servant à présenter un décor, la description, telle que Balzac l'a conçue, joue donc un rôle d'ordre à la fois explicatif et symbolique.⁴¹ Pour

38) CORMEAU (Nelly), Physiologie du roman, Paris, Nizet, 1966, p. 103.

39) CORMEAU, op. cit. p. 87.

40) BALZAC, "Avant-Propos", in: BALZAC, La Comédie Humaine, Paris, Gallimard, 1935 (Coll. "Pléiade"), tome I, p. 5.

41) GENETTE (Gérard), "Frontières du récit", in: Communications, Paris, Seuil, n° 8, 1966, p. 157.

Balzac, il ne s'agit pas seulement de décrire, mais de capter, par le moyen de la description, les rapports entre les êtres et les choses et d'en dégager plus profondément le caractère des personnages.

C'est ainsi que le décor n'est pas "une coulisse",⁴² il a un rôle actif dans le drame. Il est à la fois " signe, cause et effet de la psychologie des personnages, "⁴³ et par là se rattache directement à l'intrigue.

Le décor chez Balzac, mis en valeur par la technique du contraste, traduit donc une am biance, une atmosphère et par là révèle ou complète le portrait des personnages. On ne peut qu'admirer la profonde originalité du romancier sur ce point.

o o o O o o o

42) FISCHER (Jan O.) "Réalisme et procédés", in: Europe, Colloque Balzac, Paris, Europe et les Editeurs Français Réunis, 1965, p. 22.

43) GENETTE, article cité, p. 157.

CHAPITRE IV

LA NATURE

La nature, forcément présente dans les quatre oeuvres étudiées puisqu'il s'agit des Scènes de la vie de campagne, présente, bien qu'avec des fonctions différentes, un schéma de nature dichotomique aussi bien dans Le Médecin de Campagne que dans Le Lys dans la vallée, dans Le Curé de village que dans Les Paysans.

En introduisant dans ses romans le thème pittoresque de la nature, Balzac a fait preuve de grande originalité dans le traitement qu'il lui fait subir. En effet, jamais la description du paysage n'est là pour elle-même, elle est toujours en étroite relation avec le sens de l'oeuvre.¹ La nature répond à la nécessité du moment, elle s'insère dans le déroulement de l'action, suit la logique de la situation, s'accorde à la psychologie des personnages. En tant que cadre où vivent les personnages, elle est également partie intégrante de l'exposition et prépare le drame. Ainsi, on ne rencontre jamais de description gratuite. En la rattachant au récit, Balzac lui accorde un rôle privilégié et en fait un élément d'unité.

1) BOREL (Jacques), LE LYS DANS LA VALLÉE et les sources profondes de la création balzacienne. Paris, Corti, 1961, p.88.

La description par laquelle s'ouvre Le Médecin de campagne fait pendant à la description qui la clôt.

Pour arriver au bourg où vit Bénassis, Genestas emprunte un chemin de montagne où il a tout le loisir de pouvoir observer la nature à son gré. C'est le printemps, l'oeil erre donc avec plaisir sur les différents accidents du relief et s'attarde volontiers sur les effets de lumière, d'autant plus que le voyageur se promène dans un paysage grandiose: des montagnes, des pics, un torrent rempli par la fonte des neiges, le tout surplombant une vallée. Un moulin, des chaumières humanisent cette région. Les arbres, dans leur sève montante, charment Genestas et leurs troncs ressemblent à des éléments d'architecture:

Tous droits... ces arbres forment de magnifiques colonnades. ²

L'odorat est également charmé: les arbres et les arbustes dégagent, en cette saison qui renaît à la vie d'innombrables odeurs: on distingue:

les vives senteurs | des | arbustes

les

... sauvages parfums de la nature montagnarde

et les

... pénétrantes odeurs des jeunes pous -

2) M.C., p. 2.

ses du mélèze, des peupliers et des pins
gommeux ³

Enfin les nuées vaporcuses ont l'air de moelleux flocons et offrent un contraste propre à la rêverie avec les formes précédentes.

Lorsque Genestas revient huit mois plus tard, il parcourt le même paysage, dont les termes sont repris un à un par Balzac, mais il y arrive par une matinée de décembre. Point de soleil, plus de reflets de lumière, d'ailleurs on n'aperçoit point le ciel. La nature est muette, les arbres ont perdu leur parure et leur senteur. A un paysage qui transmet la gaieté s'oppose un paysage qui transmet la tristesse.

Les éléments choisis et mis en place par Balzac pour entrer dans la composition du paysage sont révélateurs à ce sujet: au printemps, la couleur verte, symbole de la sève et de la vie, domine. Les sapins noirs eux-mêmes voient leurs tons adoucis par le vert plus tendre de la mousse. A quelques détails particuliers comme les paniers où sèchent les fromages, on peut reconnaître facilement l'habitant de cette contrée. L'hiver, par contre, estompe ces détails pour faire place à des lignes nettes, sans autre ornement que des arbres décharnés et des montagnes dépouillées qui semblent trouer le brouillard et y produire comme des déchirures; ou à des taches telles que celles des sapins noirs au sommet des montagnes qui semblent accentuer la grisaille du ciel.

Ainsi par une opposition de couleurs et par la place privilégiée qu'il accorde à la ligne et au tranchant des objets⁴, soit en les faisant ap

3) Idem, ibidem, passim.

4) RICHARD (Jean-Pierre), Etudes sur le romantisme, Paris, Seuil, 1970, p. 117.

paraître, soit en les effaçant, Balzac se sert de la technique des peintres pour résoudre le problème du paysage en littérature. Un procédé pictural transmet un état d'âme.

Lorsque Félix de Vandenesse, dans Le Lys dans la vallée, arrive pour la première fois dans sa chère vallée, c'est le printemps et tout est en fête: la nature et l'âme du héros où

... la poésie... |surabonde|. ⁵

Le soleil qui pétille, les oiseaux qui chantent, les cigales qui **orient**, le ciel bleu, tout contribue à frapper l'âme de Félix et à y laisser une impression ineffaçable.

Avant d'arriver au château de Frapesle, but de son voyage, Félix s'arrête et s'appuie contre un noyer pour contempler

... une vallée qui commence à Montbazou, finit à la Loire. ⁶

Cette vallée, Félix la découvre d'en haut et laisse errer un regard circulaire sur le spectacle qui s'étend à ses pieds. Une fois de plus, il s'agit d'une **vue** large, d'un horizon vaste, d'une vision panoramique. ⁷

... une magnifique coupe d'émeraude au fond de laquelle l'Indre se roule par des mouvements de serpent. ⁸

5) L.V., p. 30

6) Idem, p. 29.

7) STEINMETZ (Jean-Luc), "L'eau dans LA COMÉDIE HUMAINE", Année balzacienne 1969, p. 18.

8) L.V., p. 29.

Le deuxième élément important de cette composition est l'eau: la rivière semble prendre possession du paysage et est l'objet essentiel en fonction duquel se placent les autres éléments naturels⁹: les rives verdoyantes, les lignes de peupliers, les bois de chênes, les moulins situés sur les chutes de l'Indre. D'autre part, reflet du soleil ardent, elle est elle-même la source d'une lumière et d'un scintillement intenses:

... ce long ruban d'eau qui ruisselle au soleil.¹⁰

La rivière ressemble à un prisme lumineux et paraît renvoyer les rayons du soleil dans toutes les directions. Enfin elle donne une voix à cette vallée frémissante.

Ce paysage est encore agrandi dans ses proportions: le ciel est sans nuage et les limites de l'horizon, dont les lignes heurtées sont nettement tracées, se voient reculées jusqu'à l'infini:

... ces horizons estompés qui fuient en se contrariant.¹¹

Tout est harmonie et mélodie dans ce paysage d'où se détache, en blanc, la silhouette de l'inconnue que recherche Félix.

Quelques mois plus tard, lorsque Félix doit quitter la Touraine pour aller à Paris, il se retourne pour contempler la vallée une dernière fois et l'automne lui renvoie l'image d'une nature qui se meurt: des champs dépouillés, des feuilles qui tombent, des arbres et des bois aux couleurs rouilles typiques, un

9) STEINMETZ, article cité, p. 18.

10) L.V., p. 29.

11) L.V., p. 30.

soleil dont les rayons n'éclairent ni ne réchauffent plus rien. Au cours de cette description, Balzac lui-même, par la bouche de son héros, souligne cette opposition:

Quand au sommet du plateau, je contemplai la vallée une dernière fois, je fus saisi du contraste qu'elle m'offrit en la comparant à ce qu'elle était quand j'y vins.¹²

L'accent est donc mis sur les différences qui touchent la perception visuelle et auditive: tout ce qui donne vie au paysage, sa voix, disparaissent lorsque Félix s'en va pour laisser place à l'élément visuel dominant en automne: la couleur rouille.

Quelques années plus tard, une deuxième image automnale s'oppose à la description du début. Le décor est si triste que Félix n'en perçoit que les éléments essentiels qui pénètrent jusqu'à l'âme: l'humidité d'un jour d'octobre et les feuilles mortes des peupliers qui se détachent.

A la moitié du livre et à la fin de sa vie sentimentale, Véronique Graslin dans Le Curé de village vend, après la mort de son mari, tous les biens qu'elle possède à Limoges et va se retirer dans le village de Montégnaç. Pour occuper son âme désenchantée, l'abbé Bonnet lui propose de régénérer les terres qu'elle y possède et de coopérer à l'entreprise de fertilisation de la plaine. Deux tableaux vont se présenter aux yeux du lecteur: avant et après les travaux de canalisation des eaux et le barrage du Gabou.

12) Idem, p. 154.

La mort dans la plaine, le silence dans
la forêt.¹³—

voilà ce qui frappe Véronique lorsqu'elle contemple en au
tomne, en compagnie de l'abbé Bonnet, le paysage qui s'of
fre à ses yeux.

En bas, elle ne voit qu'une lon
gue plaine infertile,

... immense jachère, verdâtre comme une
eau stagnante,¹⁴

que partage la route qui n'est qu'un

... triste ruban gris qui n'avait pas
ce feston que partout ailleurs les ar -
bres y brodent des deux côtés.¹⁵

La cause de cette infertilité est due à l'existence d'un
plateau crayeux qui absorbe les eaux descendues de la mon
tagne et les empêche de se déverser dans la plaine. Pour
mieux comprendre, Véronique se rend jusqu'au plateau qu'el
le découvre:

... sec, sans aucune végétation,¹⁶

... parsemé de flaques d'eau saumâtre.¹⁷

13) C.V., p. 144.

14) Idem, ibidem.

15) Idem, ibidem.

16) Idem, ibidem.

17) Idem, p. 167.

Balzac renforce alors par une série de mots dépréciatifs l'impression que laisse ce plateau:

... hideux aspect

... horrible plaine

... sinistre paysage

... vaste image de la désolation ¹⁸

En haut, la forêt semble mutilée par des

... places grises incultes,

son malheur est

... de n'avoir pas été coupée ¹⁹

et aucun oiseau ne la traverse. Voulant se rendre compte par elle-même de l'état de ses bois, Véronique se laisse guider par son garde jusqu'à là et elle découvre une nature sauvage où la plupart des arbres ne sont que des arbres rabougris tels que les genévriers ou les câpriers, où poussent les bruyères, où croissent de hautes futaies.

Manque de végétation, manque d'eau, ces éléments nous permettent de prendre la dimension des transformations accomplies par l'ingénieur Gérard quelques années plus tard. A la mi-mai, Véronique désire faire une visite à son domaine et elle est emmenée par ses amis

18) Idem, ibidem passim.

19) Idem, p. 145.

... vers la jolie prairie de la vallée
du Gabou²⁰

et aperçoit du chalet

... le paysage crée par l'ingénieur.²¹

Ce paysage n'est plus reconnaissable et forme un contraste saisissant avec la vision du début: les bois ont été défrichés, les arbustes ont été remplacés par des

... saules pleureurs, saules marceau, des aulnes, des frênes, des blancs de Hollande, des peupliers d'Italie et de Virginie, des acacias, des bouleaux,

qui sont

... tous sujets d'élite²²

et que l'on a plantés en tenant compte du terrain et de la particularité de ces arbres. Les communaux crayeux sont relégués à l'arrière-plan. Enfin la présence de l'eau envahit ce paysage: le barrage du Gabou est construit, la nappe d'eau reflète le ciel et les arbres de la forêt, les trois lacs sont semblables à trois miroirs et le bruit de leurs cascades

... retentissait au loin en donnant une voix à ce délicieux paysage.²³

La nature ingrate et insalubre est devenue source de pros

20) Idem, p. 222,

21) Idem, ibidem.

22) Idem, ibidem passim.

23) Idem, p. 223.

périté et spectacle enchanteur grâce à l'intelligence et à la main de l'Homme:

Aussi en 1835, cinq ans après l'entrepri-
se de madame Graslin à Montégnac, la
plaine inculte, jugée inféconde par vingt
générations, était-elle verte, produc-
tive et entièrement plantée.²⁴

A la désolation s'est substi-
tuée l'harmonie, à l'aspect tourmenté s'est substitué le
calme et la tranquillité.

Blondet, le journaliste qui
se laisse vivre et aimer aux Aigues, frappé par tant de
merveilles, ne peut s'empêcher de prendre la plume pour
communiquer ses impressions à Nathan et entreprendre une
description détaillée des beautés qu'il a sous les yeux,
où

... l'Art se trouve mêlé à la Nature,
sans que l'un soit gâté par l'autre, où
l'Art semble naturel, où la Nature est
artiste.²⁵

Le cadre naturel se compose d'un parc, de forêts et de
cours d'eau, énumération banale qui, grâce à l'imagina-
tion de Balzac, se transforme en vision enchanteresse, en
paradis. Le secret de ce paradis est constitué par l'har-
monie des formes et des contrastes, la luxuriance des dé-
tails et la sensation de pas commun.

Blondet commence à découvrir

24) Idem, p. 218.

25) Idem, p. 66.

le paysage d'un haut et en prend possession d'un coup d'oeil circulaire: il aperçoit la longue vallée des Aigues dominée par d'immenses forêts à l'horizon posées sur une colline que côtoie une rivière. Puis il descend dans la vallée et arrive à une barrière près de laquelle l'a déposé la diligence. Il doit alors parcourir à pied une certaine étendue de terrain avant d'arriver au château où l'attend la comtesse. Chaque pas en avant est une nouvelle découverte et, tout en marchant, Blondet a le temps d'attarder son regard sur cette nature. Il chemine tout d'abord à travers

... une magnifique avenue d'ormes centenaires ²⁶

qui représente à elle seule un premier paysage intérieur. Les têtes des arbres s'inclinent l'une vers l'autre et forment un berceau. Les pas sont feutrés par l'herbe qui croît dans cette avenue. Après une ambiance close, humide, rafraîchissante, l'avenue offre au promeneur un espace à découvert: un carrefour au centre duquel se dresse une obélisque en pierre. Un peu plus loin, l'eau complète cette sensation de fraîcheur en joignant un ruisseau qui bouillonne, un moulin et son barrage qui appelle inmanquablement une habitation et une présence humaine. Cette avenue d'ormes se transforme alors en une allée d'acacias et aboutit à une grille flanquée de deux pavillons. Des murailles non crépies partent de cette grille et leurs couleurs forment un contraste avec la tonalité verte de l'avenue. On distingue dans

... un mortier de terre rougeâtre

... le jaune ardent du silex, le blanc de

26) Idem, p. 65.



la craie, le brun-rouge de la meulière.²⁷

Survient alors le parc en lui-même, qui constitue un deuxième paysage intérieur et dont l'organisation est toute différente du premier. A l'uniformité de la couleur et de la forme arrondie de l'avenue vont s'opposer un espace à hauteurs multiples, des variétés de plantes différentes et une infinité de couleurs: Blondet énumère avec surprise et admiration les éléments du parc: des plantes grim-pantes, une forêt redevenue vierge, des guis, des lierres gigantesques, des arabesques sauvages, de fines fleurs, de la bruyère. Mais si l'oeil est subjugué par tant de mer-veilles réunies de façon aussi artistique, l'âme est com-me enivrée par les senteurs forestières du sous-bois et envahie par de vagues désirs:

... toutes ces vigoureuses fécondations
se livrent à vos narines en vous livrant
toutes une pensée, leur âme peut-être.²⁸

Ici, Balzac rappelle une idée qu'il avait déjà exprimée dans Le Lys dans la vallée: certaines plantes, comme la flouve, provoquent le délire des sens, une certaine compo-sition dans les bouquets traduit certaines pensées et cha-que fleur a son langage symbolique.

Au bout de ce parc, l'allée fi-nit par une image de bonheur:

... tous les arbres frémissants...les ar-bres de l'amour libre !²⁹

Enfin, dans une autre partie du parc, un étang, une dou -

27) Idem, p, 67,

28) Idem, p. 68.

29) Idem, ibidem.

zaine de sources, une Chartreuse dans une île factice terminent l'évocation de ce splendide paysage.

L'abondance et la netteté des contrastes d'ombre et de lumière, des formes élancées et des formes arrondies, l'opposition entre une couleur unique et la multiplicité des couleurs, entre les lignes sinueuses et les contours aux lignes franchement soulignées, le désordre qui s'oppose à l'ordre, le tracé du dessin qui s'oppose à l'ébouriffé de la végétation, ne font que faire ressortir l'unité dernière et l'harmonie du paysage.

La vision se referme sur une dernière image poétique: le regard reste accroché sur la reine des fleurs: la comtesse de Montcornet - pâle reflet de l'héroïne du Lys dans la vallée - :

... une femme en blanc et en cheveux
sous une ombrelle doublée de soie blanche³⁰

qui attend le journaliste sur le perron d'un château presque royal, dont l'élégance intérieure n'a d'égale que sa volupté.

Tout est donc en harmonie dans ce lieu enchanteur: la nature - dont les éléments dominants, la végétation et l'eau, dégagent une impression de fraîcheur et de paix -, le château, la silhouette de femme sont confondus dans une seule et même vision de rêve, une seule et même vision du beau: c'est ce qui produit l'envoûlée lyrique de Blondet:

N'est-ce pas là notre rêve, n'est-ce pas celui de tous les amants du beau sous toutes ses formes, du beau s^éraphique que

30) Idem, p. 69.

Luini a mis dans le Mariage de la Vierge, sa belle fresque de Saronno, du beau que Rubens a trouvé pour sa mêlée de la Bataille du Thermodon, du beau que cinq siècles élaborent aux cathédrales de Séville et de Milan, du beau des Sarrasins à Grenade, du beau de Louis XIV à Versailles, du beau des Alpes et du beau de la Limagne ? ³¹

Lorsqu'à la fin du livre et de l'histoire, Blondet et la comtesse, qui est devenue sa femme après la mort du général, prennent la route qui mènent aux Aigues, ils s'arrêtent un moment pour contempler un pays peuplé de doux souvenirs pour eux. Mais ils ne trouvent trace du merveilleux paysage d'autrefois : les bois si mystérieux, les avenues si reposantes, le parc si voluptueux, tout a été défriché et morcelé ; la terre a été divisée en lots et attribuée aux paysans. Du paysage à propos duquel Blondet écrivait :

... je ne me lasse pas d'admirer les merveilles de ce parc, dominé par de sombres forêts, et où se trouvent de jolis sentiers le long des eaux, ³²

rien ne subsiste, si ce n'est une tranche d'agronomie : la petite culture a remplacé le merveilleux paysage. Le domaine des Aigues qui était

L'oasis... si souvent rêvé d'après quelques romans, ³³

31) Idem, p. 69-70.

32) Idem, p. 77.

33) Idem, p. 66.

Cet Eden... 34

... l'Arcadie 35

sous la plume de Blondet, n'est plus qu'une campagne qui ressemble

... à la carte d'échantillon d'un tailleur. 36

Le contraste entre les deux descriptions, dont l'une occupe plusieurs pages et l'autre quelques lignes, la première prolixe en détails, la seconde sèche et brutale comme un fouet qui claque, nous fait prendre la mesure de la grandeur et de la décadence des Aigues.

Les quatre contrastes présents dans les quatre oeuvres étudiées reposent sur une opposition simple: celle des saisons: Genestas parcourt la montagne au printemps et en hiver, Félix de Vandenesse admire la vallée au printemps et en automne, Véronique Graslin contemple la plaine et la forêt en automne et au printemps, Blondet observe la campagne en été et en hiver. Partant de là, on constate que les descriptions de la nature obéissent aux lois de ce schéma, soit pour en opposer les éléments un à un comme dans Le Médecin de campagne ou Le Lys dans la vallée, soit pour en changer les éléments et créer ainsi un nouveau paysage comme c'est le cas du Curé de village, soit pour faire disparaître cette nature sans autre forme de procès, comme dans Les Paysans.

La nature, à laquelle Balzac a

34) Idem, p, 81.

35) Idem, p, 71.

36) Idem, p. 372.

accordé une place privilégiée du point de vue de la structure des ouvrages groupés sous le titre de Scènes de la vie de campagne, joue un rôle important dans la composition de chacun de ces romans. Ceci n'est pas le fait du hasard. Il est temps à présent d'en examiner les raisons.

On fera remarquer auparavant qu'il n'est pas question d'épuiser les diverses significations de la nature présentes dans les 4 romans. On n'envisagera que la fonction immédiatement en rapport avec le problème de la technique du contraste.

La nature est un thème hérité du romantisme. Balzac, à son tour, s'est posé la question de savoir comment

aborder la grande question du paysage en littérature. 37

Contentons-nous de voir certains aspects.

Dans les quatre oeuvres étudiées, on s'aperçoit que Balzac a eu le souci constant de varier ses paysages: l'action du Médecin de campagne se déroule à la montagne, celle du Lys dans la vallée dans une vallée. Véronique Graslin dans Le Curé de Village quitte Limoges pour aller habiter Montégnac, situé dans une plaine avec de hautes et de basses terres, plantée par endroits de forêts; Les Paysans présentent un petit paradis à la campagne, dont les traits dominants sont un parc, des bois et des ruisseaux.

Ouvrant presque toujours un roman auquel elle sert d'exposition la nature que peint Balzac est présentée comme entretenant des rapports plus ou moins étroits avec les hommes - Balzac en effet refuse

37) BALZAC, "Préface de l'édition originale", in: BALZAC, Le Lys dans la vallée, Paris, Garnier, 1966, p. 347.

la description gratuite, pour le plaisir. La nature est toujours là, en fonction de la psychologie des personnages ou d'une idée à démontrer, elle est toujours liée à une nécessité dramatique exigée par l'action romanesque. A l'intérieur des quatre romans, il y a cependant des nuances: dans les trois premiers, la nature suscite et favorise certains états d'âme; dans le dernier, elle est tout simplement de trop: les hommes n'en veulent pas.

Peut-être est-ce dans Le Médecin de campagne où ces liens entre le paysage et l'homme sont les plus ténus ou les plus artificiels. Genestas nous sert de guide pour nous faire découvrir la montagne dauphinoise, sa lente chevauchée nous permet d'en apprécier tous les détails. Grâce à cet œil-témoin, le lecteur se familiarise avec le cadre où vit Bénassis, le scénario de son activité présente. Situé près de la Grande Chartreuse, ce pays offre une beauté un peu sauvage, propre aux méditations et à la retraite dans la solitude, mais aussi qui incite à une vie simple et active lorsqu'on examine l'état de ce pays. C'est ainsi que le majestueux spectacle offert par la nature et la pitié ressentie par Bénassis en constatant le sous-développement de cette région ont incité le héros à se fixer dans cette partie de la France et déterminé sa vocation de médecin. Il est devenu

une soeur de charité pour tout un pays ,
en y pensant continuellement les plaies
du pauvre. ³⁸

Genestas, allant à la rencontre de Bénassis, peut ainsi avoir une certaine impression du "pays" avant d'être en

38) M.C., p. 237.

présence de "l'homme".

Une autre fonction de la nature dans ce livre, en rapport avec le contraste, est d'être en accord avec l'état d'âme. Lorsque Genestas vient pour la première fois, il arrive plein d'espérance: connaissant la renommée de Bénassis par Monsieur Gravier, il veut confier au médecin la santé de son fils. Une ultime défiance lui fait garder l'anonymat, mais la convivence avec le médecin ne fait que renforcer la bonne opinion qu'il a de lui. Son fils sera guéri, ses espoirs seront réalisés. Aussi la nature se doit-elle de participer à l'espoir de Genestas: c'est le printemps, le paysage est doux à la vue et agréable au coeur, les odeurs, les couleurs et les formes répondent aux sentiments du personnage.

De la même façon, le même paysage va correspondre à l'état d'âme de Genestas lorsqu'il revient chercher son fils, huit mois plus tard. Son fils est guéri, mais Bénassis est mort. On est en décembre, les éléments de l'atmosphère semblent noyer ce paysage dans une tonalité grise et noire uniforme qui semble lui renvoyer l'image de son propre coeur:

Le colonel Genestas, dont le coeur était serré par des idées de mort et par de profonds regrets, sympathisait avec cette nature si triste. ³⁹

Les sapins noirs... mêlaient des images de deuil à toutes celles qui saisissaient l'âme de l'officier. ⁴⁰

Pour Genestas, le fait de contempler le paysage l'oblige à évoquer sans cesse l'image du médecin. A la vision du

39) Idem, p. 270.

40) Idem, p. 271.

"pays" est attachée la présence de "l'homme". L'homme ayant disparu, le deuil de la nature semble suggérer une participation au deuil humain.

Deux éléments du paysage du Lys dans la vallée sont porteurs de valeurs: le noyer et la rivière. Le premier, bien que personnage muet, participe aux états d'âme de Félix, il est le

... confident de | ses | pensées. 41

Le second participe également aux sentiments, mais son rôle est plus accentué: il a valeur de symbole. En effet l'eau, comme toujours chez Balzac, est porteuse de sens.⁴² De par sa présence, elle manifeste une idée. Ici, elle est une façon d'exprimer un sentiment éternel: l'amour:

L'amour infini... je le trouvai exprimé par ce long ruban d'eau qui ruisselle au soleil. 43

Symbole qui sera repris tout au long du livre en leitmotiv; mais, par sa répétition à l'image d'un motif musical, il ne rentre pas dans le cadre d'une étude sur le contraste.

Après les romantiques, Balzac signale une autre caractéristique de la nature: son influence apaisante sur les personnes, sa vertu consolatrice. Si on a l'âme malade et le cœur saignant, la contemplation de la nature en automne produira un effet rafraîchissant et calmant:

41) L.V., p. 29.

42) STEINMETZ (Jean-Luc): article cité, p. 26.

43) L.V., p. 29.

... la vie s'y repose sur des touffes do
rées qui communiquent à l'âme leurs pai-
sibles douceurs. ⁴⁴

Dans le Lys dans la vallée,
l'élément descriptif n'entre que pour moitié dans l'évoca-
tion de la nature. La description est toujours entremêlée
de réflexions, le présent se mélange au passé, le passé
plus lointain est opposé au passé le plus proche. On as-
siste sans cesse à l'entrelacement du thème descriptif et
du thème sentimental, où les motifs de l'un reprennent les
motifs de l'autre et alternent avec eux comme dans une
"symphonie". ⁴⁵

Cet entrelacement va mettre en
rapport constant le paysage et l'état d'âme de Félix. Cet
te vallée a une âme, elle vit de la vie de ses habitants,
elle se met à l'unisson des sentiments humains: Félix
ressent - il de la joie, elle lui renvoie une image de bo-
nheur. Est-il plongé dans l'angoisse ou la douleur, la
vallée pleure en même temps que lui. En toutes circonstan-
ces, elle répond à ses sentiments et Félix se complaît
dans cette harmonie.

Lorsqu'il arrive pour la pre-
mière fois dans la vallée, son coeur déborde d'espérance
et d'amour:

... la nature |est| belle et vierge com-
me une fiancée, ⁴⁶

et elle verdoie et flambe

... comme | flambent | et | verdoient
ses | désirs et | ses | espérances. ⁴⁷

44) Idem, p. 30

45) LE YAOUANC (Moïse), BALZAC, Le Lys dans la vallée,
Paris, Garnier, 1966, p. LXXXIX (Introduction).

46) L.V., p. 30.

47) Idem, p. 154.

Lorsque Félix quitte Henriette à l'automne pour retourner chez son père, il a alors pris possession de la vallée, il a retrouvé son inconnue qui répond à ses sentiments, mais en même temps il est initié aux peines secrètes de la comtesse. Cette découverte lui a rembruni l'âme et

... il | trouve | la vallée au ton de
| ses | idées. ⁴⁸

Par ailleurs, c'est l'heure de la séparation et la mélancolie du paysage lui renvoie l'image de sa propre mélancolie:

Toujours en harmonie avec mes pensées, la vallée où se mouraient les rayons jaunes d'un soleil tiède, me présentait encore une vivante image de mon âme. ⁴⁹

C'est également en automne que Félix va revoir Henriette pour la dernière fois, alors qu'elle se meurt. A la marche allègre du début se substitue une marche funèbre, qui s'oppose à la première en rythme et tonalité. Il parcourt le même chemin bordé de peupliers, mais l'espoir est remplacé par la douleur:

Le remords me serrait le coeur de ses doigts brûlants, et j'avais les joues sillonnées de larmes quand j'entrai dans l'avenue de Clochegourde par une humide matinée d'octobre qui détachait les feuilles mortes des peupliers, ⁵⁰

48) Idem, ibidem.

49) Idem, ibidem.

50) Idem, p. 291.

et le deuil de la nature traduit le deuil de l'âme:

Je contemplai tour à tour Montbazou et Azay, regardant la vallée jaunie dont le deuil répondait alors comme en toute occasion aux sentiments qui m'agitaient.⁵¹

Comme dans Le Médecin de campagne, on retrouve la nature reflétant l'idée de la mort. Par là, elle agrandit cet événement aux dimensions de l'univers et renforce l'atmosphère morale qui se dégage de la scène. C'est elle qui traduit "la beauté et la poésie de la mort." ⁵²

Qu'elle soit amie, confidente et consolatrice, qu'elle reflète l'état d'âme des personnages ou qu'elle soit le symbole d'un sentiment humain universel et éternel, la nature dans Le Lys dans la vallée est étroitement liée à l'histoire intime des personnages qui l'habitent. Ils ne peuvent se comprendre que l'un par l'autre, ils ne peuvent s'expliquer que réciproquement.

Dans Le Curé de village, Balzac réussit le tour de force extraordinaire de raconter l'histoire d'une âme coupable et repentante par l'évocation du paysage. ⁵³ Le paysage n'est pas un simple décor, il EST l'état d'âme du personnage.

Dès l'arrivée de Véronique à Montégny, une étrange relation va s'établir entre elle et le paysage, entre son âme et le milieu physique. La

51) Idem, p. 295.

52) BOREL (Jacques), Médecine et Psychiatrie balzaciennes, Paris, Corti, 1971, p. 82.

53) BÉGUIN (Albert), Balzac lu et relu, Paris, Seuil, 1965, p. 202.

transformation de l'un va suivre la transformation de l'autre, au cours de laquelle on retrouve une harmonie constante entre les deux. ⁵⁴

Cette symbiose entre la terre et les sentiments de Véronique est établie dès que l'héroïne se décide à prendre connaissance de son nouveau domaine à la suite de la conversation avec l'abbé Bonnet. Tout d'abord, ce sont les bois qui attirent son attention. Elle les parcourt en tous sens et note avec stupéfaction que ces "roches nues", ces "cicatrices" provoquées par les ruisseaux de neige fondue, ce manque de végétation, ces "solitudes âpres" correspondent aux sentiments qu'elle éprouve. La découverte de la nature est en fait la découverte d'elle-même:

... la profonde tristesse exprimée par cette nature à la fois sauvage et ruinée, abandonnée, infertile, la gagna et répondit à ses sentiments cachés. ⁵⁵

De même, lorsqu'un peu plus tard, elle s'élance à cheval dans la plaine des Communaux, elle éprouve la même sensation:

Elle fit sauter le fossé à son cheval, courut à bride abattue dans ce sinistre paysage, et parut prendre un sauvage plaisir à contempler cette vaste image de la désolation. ⁵⁶

L'impression ressentie est tellement forte que Véronique laisse échapper malgré elle l'aveu de cette harmonie en -

54) BOELY (Gérard), "LE MÉDECIN DE CAMPAGNE et LE CURÉ DE VILLAGE", in: Année Balzacienne, 1968, p. 250.

55) C.V., p. 149.

56) Idem, p. 167.

tre cette plaine et les sentiments profonds de son être:

Il y a pourtant des âmes qui sont ainsi, s'écria Véronique en arrêtant son cheval après avoir galopé pendant un quart d'heure.⁵⁷

De cette prise de conscience de son propre désespoir qui est en même temps révélation d'elle-même, Véronique va tirer un apaisement qui la conduit à la soumission:

Elle sentit une sorte de bonheur. Elle n'avait pas, depuis longtemps, éprouvé tant de paix. Devait-elle ce sentiment à la similitude qu'elle trouvait entre ces paysages et les endroits épuisés, des séchés de son âme? ⁵⁸ ;

et la contemplation de la nature l'amène à l'idée de Dieu et par là du repentir:

Véronique recueillit... dans le silence de ces cimes, dans la senteur des bois, dans la sérénité de l'air, la certitude d'une clémence auguste. ⁵⁹

Cette page étonnante de la conversion de Véronique ne peut s'expliquer dans une optique chrétienne. Si Véronique est atteinte dans son coeur et dans son intelligence par les paroles de l'abbé Bonnet, c'est en fait la nature de Montégnaç qui la convertit.

57) Idem, p, 167,

58) Idem, p. 149.

59) Idem, ibidem.

C'est en contemplant la nature, en observant la similitude existant entre son âme et elle que se produit sa transfiguration. Elle assiste au

...spectacle sublime et ingénieux de toutes ces créatures obéissant à leurs destinées, et immuablement soumises. ⁶⁰

Elle semble voir

...ces troubles de la nature avec une sorte de joie, en pensant que la nature était punie là, sans avoir péché. ⁶¹

C'est alors que la transformation s'accomplit en elle. Elle comprend la leçon de la nature et manifeste le désir de changement, d'amélioration, de purification:

Elle se surprit à désirer d'entendre l'eau bruissant dans ces ravines arden - tes. ⁶²

de dévouement et d'amour:

...laissant errer ses regards sur cet espace où la nature se montrait marâtre, | elle | ressentit dans son coeur les mouvements maternels qu'elle avait jadis éprouvés en regardant son enfant. ⁶³

Le coup qu'elle a reçu en comprenant

60) Idem, ibidem.

61) Idem, ibidem.

62) Idem, ibidem.

63) Idem, p. 150.

...la voix secrète de tant de créations
qui demandaient à vivre ⁶⁴

la fait sortir de ses sombres méditations qui l'ont conduite au désespoir et à l'indifférence la plus profonde et va la décider à agir:

Je compris alors que nos âmes devaient
êtres labourées aussi bien que la terre. ⁶⁵

Balzac énonce donc une loi du paysage d'après laquelle la nature exerce une influence sur l'âme. Si Véronique est sauvée dans ce monde et dans l'autre, c'est donc parce-qu'elle a découvert les rapports entre le moi et le monde, entre le spirituel et le physique, rapports fondés sur l'universelle analogie:

Il n'est pas un site de forêt qui n'ait sa signifiance; pas une clairière, pas un fourré qui ne présente des analogies avec le labyrinthe des pensées humaines. ⁶⁶

La conversion de Véronique qui mène au repentir catholique est donc davantage à rapprocher des pensées personnelles de Balzac au sujet de l'analogie et du système des correspondances, que du catholicisme proprement dit.

La description du même paysage cinq ans plus tard montre la transformation du paysage et par là reflète celle de l'âme de Véronique. L'ingénieur Gérard a modifié et irrigué la nature avec les eaux domptées du Gabou, l'abbé Bonnet a soumis et irrigué l'âme de

64) Idem, ibidem.

65) Idem, ibidem.

66) Idem, p. 149.

sa pénitente avec les eaux bienfaisantes du repentir. Ce qui autrefois était aride et sans vie est devenu un paysage verdoyant, animé par la voix des eaux. Ce qui jadis était rébellion et révolte dans l'âme de Véronique a cédé la place à la régénération et au repentir d'une âme catholique. La nappe d'eau, claire et calme, est l'image de l'apaisement auquel Véronique est parvenu :

La nappe d'eau, claire comme un miroir
et calme comme le ciel, réfléchissait les
hautes masses vertes de la forêt. 66bis

Deux paysages, deux états d'âme. Dans l'intervalle, le paysage et le personnage ont évolué, se sont transformés tout en se modifiant l'un par l'autre et réciproquement. La nature est l'écho fidèle de l'âme de Véronique: elle a valeur de symbole.

Si Balzac s'attarde tant sur la description des Aigues, à tel point qu'il éprouve le besoin de la justifier dès le départ, ce n'est pas par pure gratuité. Une fois de plus, la nature est un personnage et joue un rôle dans la composition du roman. Mais dans Les Paysans, ce rôle va être un peu différent: elle va servir à la démonstration d'une thèse, plus exactement elle va servir de support à un problème historique, non pas exposé de manière théorique, mais vu et mis en scène de façon remarquable par Balzac.

La description des Aigues qui s'étend sur plusieurs pages peut agacer un peu le lecteur lorsque celui-ci ouvre le livre. Aussi Balzac a eu soin d'en confier la rédaction à un journaliste prolix en détails et qui, bien ^{que} blasé de la vie parisienne, est émer -

66 bis) Idem, p. 222.

veillé par le spectacle de cette nature si riche. On peut donc être certain que la plume du journaliste va peindre d'une manière sûre cet endroit et que ses connaissances lui permettent d'en apprécier aussi bien l'aspect architectural que le passé culturel. D'autre part, Balzac suggère que l'on doive être reconnaissant à l'égard de Blondet: sa lettre va devenir un précieux document historique après la disparition des Aigues, un témoin des temps passés. Enfin, cette description va servir de contrepoids à l'histoire que Balzac se propose de raconter et qui est une

... histoire doublement horrible ⁶⁷

L'accent est donc mis dès le début sur la valeur de contraste renfermée dans la description en elle-même. Le commentaire de Balzac est destinée à prévenir le lecteur qu'il s'agit dans Les Paysans d'un "drame moderne", et par là le garantir d'une erreur possible d'interprétation, erreur à laquelle l'allure élégiaque du passage pourrait conduire. Balzac ne va pas s'occuper de

ce qui se trouve à la fin de tant de livres modernes, un drame de chambre à coucher. ⁶⁸

Le cadre dépeint par Blondet, où rivalisent d'audace la Mythologie et l'Histoire, le luxe et l'imagination, n'est pas adapté à ce schéma. Le parc et le château des Aigues ont une autre signification:

... le drame ici n'est pas restreint à la vie privée, il s'agite ou plus haut ou plus bas. ⁶⁹

67) P. p. 78.

68) Idem, ibidem.

69) Idem, ibidem.

Balzac ne va donc pas traiter d'un drame de la passion qui est plus ou moins l'équivalent de mélodrame dans sa pensée. Il songe à un sujet plus ample, plus vaste et surtout plus fort, donc plus riche en tensions dramatiques. En tant qu'historien des mœurs, il va retracer la lutte du riche et du malheureux, le malheureux étant le paysan avec ses misères, ses problèmes et ses luttes.

C'est assez dire que, dans l'esprit de Balzac, la nature des Paysans n'a pas un simple rôle de décor. La signification est toute autre: elle est là pour servir d'antithèse au drame en soi, elle représente un îlot de bonheur au milieu d'un présent en marche, elle est le symbole d'un passé qui se meurt. C'est ainsi qu'elle sert de point de repère dans la progression des événements auxquels elle participe malgré elle. En butte à de constantes attaques de la part des paysans, elle se révèle être de plus en plus menaçante et menacée jusqu'à être dépecée et finalement disparaître.

Le drame moderne est donc l'histoire d'un drame social, où la nature joue un rôle important, bien que passif, dans la mesure où elle est l'enjeu actif d'instincts de possession qui demandent à être satisfaits. Le vrai, comme le dit lui-même Balzac, n'est donc que trop dramatique.

Ce vrai, Balzac le conçoit comme dramatique, car il en perçoit les objectifs égoïstes. Il ne s'agit plus, comme dans Le Médecin de campagne, de montrer par le biais d'une utopie un avenir possible où l'idée de profit ne constitue pas un objectif, où la propriété est conçue comme un moyen d'améliorer le niveau de vie et non comme un fin en soi. Dans Les Paysans, Balzac va montrer ce qui est, ou ce qui est en devenir: d'une part on assiste à une poussée populaire qui ne sait où elle va et rejette toute morale et tout idéal; et où chacun est

avide de terre, et désire ardemment avoir

| sa | part au gâteau des Aigues, ⁷⁰

par là devenir propriétaire, même si sa vie continue à être misérable, même si le paysan doit rendre sa terre parce qu'il ne peut la payer, et même s'il finit par être davantage asservi par les bourgeois avec lesquels il s'allie que par l'aristocratie contre laquelle il entre en lutte. C'est le drame de la parcellisation. ⁷¹ D'autre part, on assiste au déclin de la grande propriété aristocratique ainsi que de la culture qui lui est liée. ⁷² La bouillonnante spéculation usuraire aura raison des propriétaires qui ne pensent qu'à jouir de leurs biens et à augmenter leurs revenus. Par haine de la bourgeoisie, Balzac déplore cet état de fait. C'est ce qui explique que, contrairement au Médecin de campagne et au Curé de village, Les Paysans ne présentent pas un pays en pleine ascension sociale et économique. Bien que les Aigues aient été divisés en lots et mis en culture, bien que la population ait triplé entre Couches et Blangy, le coup d'oeil que jette Balzac sur la campagne bourguignonne est celui d'un homme désenchanté qui voit disparaître un passé culturel de plusieurs siècles au profit d'un présent qui n'offre pour idéal que l'égoïsme et l'ambition.

Dans ce chapitre sur la nature, le contraste est fortement présent et impose ses lois.

Le contraste, technique littéraire propre à Balzac, parfois empruntée à celle des peintres — technique à laquelle le romancier s'intéressait vivement —, permet de mettre en évidence les fonctions de la

70) Idem, p. 112.

71) LUKACS (Georg), Balzac et le réalisme français, Paris, Maspéro, 1969, (Coll. "Petite Collection Maspéro"), p. 46.

72) Idem, p. 26.

nature dans une composition romanesque, soit qu'elle serve de scénario à une activité humaine comme dans le cas de Bénassis soit qu'elle symbolise l'amour de Félix et d'Henriette, soit qu'elle traduise de façon visible l'histoire du rachat de Véronique, soit qu'elle serve de motif à la démonstration d'une idée comme dans le cas des Pay - sans.

Plus profondément encore, et parfois de manière négative, le contraste révèle la correspondance plus ou moins étroite qui existe entre le paysage et l'homme et l'analogie existant entre les pensées humaines et le monde physique. Dans les trois premiers romans, la nature est une traduction en clair de l'état d'âme des personnages et fait mieux ressortir les changements intervenus dans ces âmes. Dans Les Paysans, sa présence insolite dans l'ensemble du roman ne renforce que mieux l'égoïsme et l'avidité des ⁿpersonnages qui, non seulement sont incapables d'en apprécier les beautés, mais ne voit en elle que le côté utilitaire: la terre à posséder, et dont ils sont susceptibles de tirer un profit. Aussi la nature n'a-t-elle plus aucune raison d'exister. Ne servant à personne, elle doit être détruite.

o o o O o o o



C H A P I T R E V ⁺

LES PERSONNAGES

Qui lit La Comédie Humaine avec attention ne peut qu'être frappé par l'énergie, le dynamisme qui la sous-tendent. Les quatre oeuvres étudiées n'échappent pas à ce jugement, bien au contraire. La société balzacienne vit de tensions perpétuelles, les personnages eux-mêmes sont des tensions, des forces en mouvement continu. Mais qui dit énergie sous-entend énergies contraires et par là obstacle. Il va donc y avoir conflit de ces énergies, lutte entre des tensions opposées, affrontement entre des ennemis aux intérêts divergents. Par là, on va assister nécessairement à la description de ces forces opposées ainsi qu'à celle des personnages en présence. C'est ainsi que tantôt il y aura combat entre deux personnages opposés, tantôt il y aura lutte à l'intérieur d'un même personnage, tantôt on assistera à la bataille menée par un groupe contre un personnage.

+ Nota Bene:- A cause d'un remaniement interne de dernier moment qui a été fait à cette hauteur du travail, on s'est vu obligée d'adopter un système un peu spécial concernant le numérotage des pages des trois paragraphes de ce chapitre. Ainsi, les numéros des paragraphes 1 et 2 seront suivis des lettres "a" et "b" respectivement tandis qu'on n'ajoutera rien aux chiffres du paragraphe 3.

Par ailleurs, l'analyse de la technique du contraste dont s'est servie Balzac pour mettre en relief ces forces divergentes et ces personnages différents, pourra nous amener à mieux voir la façon dont les personnages sont construits et à mieux saisir le message des ouvrages étudiés. Pour appuyer notre démonstration, l'ordre adopté dans le choix des exemples se rapportera tantôt à la chronologie tantôt à l'importance qu'on accorde à l'exemple.

1 - Opposition entre deux personnages

Un cas de contraste, et non l'un des moins importants, nous est fourni par l'opposition constante de deux personnages où chacun d'eux va être différent tant du point de vue physique que du point de vue moral et par là représenter des attitudes contraires, des positions contraires.

Dans les Scènes de la vie de campagne, Balzac met à nu son procédé en insistant lui-même sur cette opposition. En partant des exemples les plus simples pour aller aux exemples les plus compliqués, des portraits rapidement brossés aux portraits les plus élaborés, on pourra saisir sur le vif le canevas de la pensée de Balzac.

Dans Les Paysans, plusieurs personnages sont opposés à d'autres de façon systématique. Le premier couple qu'on a choisi d'étudier est composé par deux huissiers, l'huissier Brunet et l'huissier Plis-soud, le premier faisant tout et le second ne faisant rien:

Ce hasard d'un huissier qui fait tout et d'un huissier qui ne fait rien est fréquent dans les justices de paix, au fond des campagnes. ^{la}

Par une sentence à l'emporte-pièces, bien souvent fondée sur l'observation de la réalité, Balzac met l'accent sur les oppositions radicales existant entre les individus.

Chez l'huissier Brunet, tout est bien délimité et délimitable: l'intérieur de sa personne correspond à l'extérieur; de même que la profession influe sur l'extérieur et réciproquement, d'après le système de correspondances établi par Balzac.

Brunet, petit homme sec, au teint bilieux, vêtu tout en drap noir, l'oeil fauve, les cheveux crépus, la bouche serrée, le nez pincé, l'air jésuite, la parole enrouée, offrait le phénomène d'une physiologie, d'un maintien et d'un caractère en harmonie avec sa profession. ^{2a}

Chez l'huissier Plissoud, le désaccord est grand: il est doué d'une intuition rare parmi la masse des paysans et des bourgeois:

1a) P, p. 117.

2a) Idem, ibidem.

Il haïssait profondément la première société, mais il en avait mesuré la puissance, lui seul connaissait à fond la tyrannie bourgeoise organisée par Gaubertin; il poursuivait de ses railleries les richards de Soulanges et de La-Ville-aux-Fayes, en représentant à lui seul l'opposition. 3a

Mais comme le souligne le passage cité, s'il est le seul à comprendre le pourquoi des choses, il est également seul dans ses critiques. Et il est bien connu que ce qui fait la force, c'est le nombre. Cet isolement est d'ailleurs renforcé par plusieurs motifs: sa situation, son propre caractère:

... l'huissier cumulait des fonctions peu rétribuées... 4a

... il avait le vice d'aimer le billard et le vin cuit. 5a

... il cultivait avec soin l'art de s'occuper à rien, et il attendait sa fortune d'un hasard problématique. 6a

Bref, sa perspicacité ne le sert en rien bien au contraire. Seul il est, seul il reste.

3a) Idem, p. 297.

4a) Idem, ibidem.

5a) Idem, ibidem.

6a) Idem, ibidem.

Sans crédit, sans fortune, il ne paraissait pas à craindre.^{7a}

Au contraire, Brunet s'est cantonné dans sa profession.

Mais il connaît son métier à fond et par là jouit d'une certaine audience:

Il connaissait si bien le Droit, ou pour mieux dire la chicane, qu'il était à la fois la terreur et le conseiller du canton; aussi ne manquait-il pas d'une certaine popularité parmi les paysans auxquels il demandait la plupart du temps son paiement en denrées.^{8a}

Aucun conseil n'est gratuit, tout se paie, il s'agit de savoir faire et de se faire payer selon la monnaie du pays, en l'occurrence les produits de consommation des paysans. Dans ces conditions:

Toutes ses qualités actives et négatives ce savoir faire lui valaient la clientèle du canton...^{9a}

En peu de traits, mais cependant fortement tracés, Balzac campe deux personnages dont le caractère moral surtout se révèle. Chacun d'eux est une personnalité particulière, a un mode de voir et une façon de penser propres. Le contraste ne fait que souligner cette différence et définir de façon plus nette leur appartenance à un camp ou à un autre. Brunet a la clientèle du canton,

7a) Idem, ibidem.

8a) Idem, p. 117.

9a) Idem, ibidem.

... à l'exclusion de son confrère maître Plissoud.^{10a}

Ce qui prouve déjà, à l'aide d'une certaine ironie, que son confrère est complètement isolé: l'étude de maître Plissoud ne sert à rien. Par ricochet, la position de Brunet est renforcée et l'attitude de Brunet à l'égard de Plissoud est expliquée:

Brunet, enchanté d'avoir un concurrent méprisé, le protégeait pour ne pas lui voir vendre son étude à quelque jeune homme ardent...avec lequel il aurait fallu partager la clientèle du canton.^{11a}

Brunet et Plissoud n'ont décidément aucun point commun si ce n'est leur profession, mais c'est pour mieux marquer leur opposition en tant que caractères. C'est ce que va confirmer l'examen du couple suivant.

L'abbé Brossette et l'abbé Taupin sont aussi dissemblables au physique qu'au moral. Le premier est

... petit et fluët.^{12a}

le second

... un gros prêtre.^{13a}

10a) Idem, ibidem.

11a) Idem, p.297.

12a) Idem, p. 139.

13a) Idem, p.291.

L'intention malicieuse de Balzac transparait car l'abbé Taupin se trouve

... retiré dans sa cure comme le rat dans son fromage.^{13a bis}

A l'aide d'une comparaison choisie avec soin, Balzac livre déjà une des clés du caractère de ce personnage: ne s'engager en rien, ne se compromettre en rien.

Les noms mêmes des deux abbés, bien que vulgaires -- ou peut-être à cause de cela -- sont significatifs: l'abbé Brossette a effectivement un caractère rigide et rêche comme les poils d'une brosse. L'abbé Taupin est, moralement parlant, loin de toute idée d'engagement; ce qu'il veut, c'est ses aises et la tranquillité, tout en tâchant d'accomplir ses devoirs scrupuleusement.

Ayant esquissé un portrait physique rapide, Balzac le complète, comme dans la plupart des cas, par un portrait moral. Ceci permet, d'une part de dégager l'attitude de chacun des deux prêtres -- tout personnage agit conformément à son caractère, selon une loi balzacienne --, d'autre part de mettre en lumière le problème des rapports de la religion et des paysans. L'abbé Brossette a une conception élevée de la prêtrise: ce n'est pas un état, mais un sacerdoce, ce qu'avait déjà exprimé l'abbé Bonnet dans Le Curé de village:

Il avait accepté ce poste secondaire par dévouement.^{14a}

Il y avait en lui du prêtre des anciens temps.^{15a}

13a bis) Idem, ibidem.

14a) Idem, p.139.

15a) Idem, ibidem.

Servir était sa devise ... au dernier rang, comme un soldat qui se sait destiné, tôt ou tard, au généralat par son désir de bien faire et par son courage.^{16a}

L'abbé Taupin, lui, est un prêtre diplomate, il sait ménager ses intérêts immédiats, se fait une place conforme à la situation où il se trouve. C'est un

... habile ecclésiastique, tout acquis à la première société, bon et complaisant avec la seconde, apostolique avec les malheureux.^{17a}

Leur conception de vie est également en accord avec leur caractère. L'un maintient une ligne de conduite rigoureuse envers lui-même:

Il ne transigeait avec aucun de ses vœux de chasteté, de pauvreté, d'obéissance.^{18a} ;

L'autre ne se différencie d'un civil de la ville de Soulanges que dans la mesure où son habit lui impose certaines limites:

Il dînait toujours en ville, il économisait, il allait aux noces et s'en retirait avant le bal; il faisait passer les nécessités du culte en disant: " C'est mon métier!"^{19a}

16a) Idem, ibidem.

17a) Idem, p, 291,

18a) Idem, p: 139:

19a) Idem, p. 291.

Les deux prêtres sont donc fortement différenciés dans leurs caractères et leurs façons de vivre; l'abbé Brossette devrait être celui qui a le plus de poids dans le roman. Il se détache en effet, au lieu de se fondre dans la masse de la bourgeoisie avon - naise comme l'abbé Taupin, mais Balzac montre qu'il n'en est que mieux isolé: les paysans ne vont pas à la messe et même haïssent l'abbé Brossette. Il faut dire que ce - lui-ci n'a rien d'un progressiste et il lui manque cet ascendant qui emporte la conviction. Par ailleurs, les temps sont révolus où la religion avait de l'ascendance sur le peuple. Une autre mentalité est née, empreinte de l'idée de profit.

Dans Le Curé de village, un au - tre couple de prêtres se dessine: l'abbé Dutheil et l'ab - bé de Grancour. De par leurs fonctions auprès de Véroni - que, ils se trouvent souvent ensemble: ils viennent la voir régulièrement afin de lui signaler les malheureux et de discuter des moyens de moraliser ces derniers tout en les secourant. Mais le contraste fécond va aussitôt s'installer entre ces deux hommes qui sont au - tant opposés au physique qu'au moral. Le fait de les voir toujours ensemble ne sert qu'à faire ressortir leurs ca - ractères distinctifs. Observateur de la vie, Balzac mon - tre que les contraires s'attirent et le contraste justi - fié:

Par une de ces bizarreries qui ne semble ra naturelle qu'aux plus fins courtisans, l'abbé de Grancour allait assez volon - tiers avec | l'abbé Dutheil |. ^{20a}

20a) C.V., p. 64.

L'abbé Dutheil est un homme qui attire l'attention par un extérieur imposant et se signale par une stature élevée:

Sa taille élevée, sa maigreur, ne nuisaient point à l'effet général de ses lignes. ^{21a}

Par opposition, si l'abbé Dutheil offre un relief en creux, l'abbé de Grancour va occuper plus d'espace en largeur que lui . C'est un

..., petit homme gras, au teint fleuri. ^{22a}

Par un autre procédé, celui de la comparaison, Balzac achève le portrait de l'abbé Dutheil en en faisant l'égal d'un grand méditateur monastique. Tout est en harmonie chez lui: le visage, le costume, les dispositions de l'âme. Cette harmonie, où la grandeur morale correspond à la grandeur physique, donne à l'abbé Dutheil un rôle important dans le roman et délimite par voie de conséquence celui de l'autre prêtre.

Comme d'habitude chez Balzac , le caractère correspond donc à l'apparence et la reflète. L'abbé Dutheil

... offrait la réunion d'une grande modestie chrétienne et d'un grand caractère. Sans orgueil ni ambition, il restait à son poste en y accomplissant ses devoirs au milieu des périls. ^{23a}

Ses idées achèvent de donner l'impression de grandeur qui

21a) Idem, p.63.

22a) Idem, p.64.

23a) Idem, p.63.

se dégage de sa personne. Il pense à sa mission sur terre, mais fait preuve en même temps d'un haut sens politique qui lui permet de prévoir les événements et de juger son temps:

Ce prêtre appartenait à cette minime portion du clergé français qui penche vers quelques concessions, qui voudrait associer l'Eglise aux intérêts populaires pour lui faire reconquérir, par l'application des vraies doctrines évangéliques, son ancienne influence sur les masses, qu'elle pourrait alors relier à la monarchie. ^{24a}

L'abbé de Grancour est au contraire plus politique que son collègue car il ne veut rien faire qui puisse lui ravir les bonnes grâces de l'Evêque. Par là l'abbé de Grancour est un homme

... dont les doctrines étaient contraires à celles de l'abbé Dutheil. ^{25a}

Sachant que les opinions de celui-ci sont dangereuses, l'abbé de Grancour se garde bien de laisser transparaître son jugement à propos de son collègue. Mieux même, il le désavoue publiquement:

L'abbé de Grancour croyait au mérite de son collègue, il en reconnaissait les talents, il admirait secrètement sa doctrine et la condamnait publiquement. ^{26a}

Enfin la force morale de l'abbé Dutheil

24a) Idem, p. 62.

25a) Idem, p. 64.

26a) Idem, ibidem.

s'impose à tous d'une manière ou d'une autre. Chacun subit à sa manière l'ascendant de l'abbé Dutheil mais personne n'ose se définir à son sujet. Il est destiné à devenir un personnage d'envergure, mais sa position actuelle dans la hiérarchie catholique n'est pas suffisamment assurée pour décider les gens à le suivre. Une fois de plus, l'observation de la réalité sert de point de départ à Balzac:

Aimé par les inférieurs qui n'osaient proclamer son mérite, mais redouté par ses égaux qui l'observaient, l'abbé Dutheil gênait l'Evêque. Ses vertus et son savoir, enviés peut-être, empêchaient toute persécution; il était impossible de se plaindre de lui, quoiqu'il critiquât les maladresses politiques par lesquelles le Trône et le Clergé se compromettaient mutuellement. ^{27 a}

A l'opposé, l'attitude de l'abbé de Grancour et son caractère sans relief n'entraîne aucun débat de conscience.

L'abbé de Grancour n'avait ni amis ni ennemis, il devait mourir Vicaire Général. ^{28a}

Les deux abbés, opposés à tous points de vue, sont donc destinés à suivre des voies différentes, même si pour un instant ces voies sont parallèles. La rencontre des deux personnages n'est que provisoire et le contraste ne fait que renforcer leur divergence.

Dans la présentation de ces

27a) Idem, p, 63.

28a) Idem, p. 64.

trois couples, les huissiers Brunet et Plissoud, les abbés Brossette et Taupin, les abbés Dutheil et de Grancour, on peut remarquer que l'ordre d'entrer en scène obéit à un même critère: le personnage le plus important apparaît le premier. C'est celui qu'on voit agir dans le roman. Le second -- que ce soit Plissoud, l'abbé Taupin ou l'abbé de Grancour -- est là davantage pour être opposé au premier et en souligner la personnalité. Le second personnage permet également de donner plus de réalité au premier en montrant que celui-ci vit dans une société et qu'il va être confronté à ses semblables. On retrouve par là la notion d'énergie que la technique du contraste sert à mettre en valeur: certains personnages possèdent plus d'énergie que d'autres.

L'analyse des trois couples de personnages examinés précédemment montre comment ils sont construits: un portrait moral auquel correspond un portrait physique plus ou moins élaboré suivant l'importance du personnage. Et le contraste, en opposant ces éléments termes à termes affirme la présence des personnages dans le roman.

Un autre exemple, plus riche en détails et plus complexe, apparaît dans Le Lys dans la vallée, où s'affrontent jusqu'à la mort -- bien qu'indirectement -- Madame de Mortsauf et lady Dudley. Madame de Mortsauf -- désignée également sous le nom de: comtesse ou Henriette -- et lady Dudley -- appelée aussi la marquise ou Arabelle -- se disputent le cœur de Félix de Vendresse par des armes différentes. Ces deux grandes rivales amoureuses peuvent être étudiées sous l'angle du contraste, bien que ce procédé n'épuise la densité de composition de ces personnages. Balzac les présente comme opposées dès le départ et intitule son troisième chapitre:

- Les deux femmes.

La simplicité du titre recouvre en fait deux personnages aussi opposés que le jour et la nuit, deux mondes, deux façons de pensée, deux caractères, deux comportements, et bien entendu, deux physiques différents. Les deux femmes vont s'affronter dans une lutte d'une tragique grandeur jusqu'à atteindre un paroxysme, puis l'une d'entre elles l'emporte — bien que de manière ambiguë: elle meurt de cette lutte.

Pour compenser la grande figure de poids qu'est madame de Montsauf, il fallait que Balzac lui opposât un personnage d'égale envergure, capable de séduire Félix par des arguments différents de ceux de sa rivale. La comparaison entre elles deux est parfois un peu trop voulue, mais leur présence est inoubliable.

Du portrait physique au portrait moral en passant par les sentiments, Balzac serre donc de très près les différences des deux personnages féminins: comme on va essayer de le démontrer, il va les opposer sur deux plans: horizontal et vertical, le plan horizontal étant le plan humain, le plan vertical étant le plan religieux. A l'intérieur du plan horizontal, il y a des nuances: suivant l'influence qu'elles exerceront sur Félix, madame de Montsauf et lady Dudley vont être tour à tour agrandies ou diminuées, l'éclipse partielle de l'une étant compensé par l'éclat de l'autre; sur le plan vertical, elles seront séparées radicalement. Rappelons qu'elles ne s'affrontent jamais directement, mais par l'intermédiaire d'un troisième personnage.

De par leur physique et leur tempérament, Henriette et Arabelle appartiennent à des types de femme complètement différents: l'extérieur de Madame de Montsauf est celui d'une femme aux formes pleines, celui de lady Dudley d'une femme fragile qui a besoin de protection. Ainsi, en parlant de la première, Félix écrit

Son embonpoint ne détruisait ni la grâce
de sa taille, ni la rondeur voulue pour

que ses formes demeurassent belles quoi-
que développées.^{30 a}

... partout les lignes s'arrondissaient
en flexuosités désespérantes pour le re-
gard comme pour le pinceau.^{31a} —

toutes formes arrondies auxquelles d'oppose

Cette belle lady, si svelte, si frêle,...
si brisée, si brisable, si douée...^{32 a}

La comtesse est

... lente et grasse,^{33 a}

la marquise

... vive et svelte.^{34 a}

Celle-là a des cheveux cendrés, celle-ci des cheveux de
couleur fauve.

Mais il ne faut pas se tromper
à cette apparence. La femme à la poigne de fer est la se-
conde. La comtesse

... avait le pied d'une femme comme il
faut, ce pied qui marche peu, se fatigue
promptement et réjouit la vue quand il dé-
passe la robe,^{35 a}

alors que la marquise a

... un petit pied sec et musculeux, sous
une grâce d'enveloppe indescriptible,^{36a}

un

...poignet nerveux^{37 a}

et une

... main molle en apparence et que rien
ne lasse.^{38 a}

30 a) L.V. p. 41.
31 a) Idem, ibidem.
32 a) Idem, p. 230.
33 a) Idem, p. 231.
34 a) Idem, ibidem.

35 a) Idem, p. 42.
36 a) Idem, p. 230.
37 a) Idem, ibidem.
38 a) Idem, ibidem.

Madame de Mortsau fait partie des femmes à taille plate et par là des femmes qui sont

... dévouées, pleines de finesse, enclines à la mélancolie; elles sont mieux femmes que les autres. 39a

Lady Dudley

... est d'une force à ne rien craindre dans une lutte; nul homme ne peut la suivre à cheval; elle gagnerait le prix d'un steeple chase sur des centaures; elle tire les daims et les cerfs sans arrêter son cheval. 40a

C'est bien cette antinomie féroce qui va avoir raison de la résistance de Félix. L'influence de ^{madame de} Mortsau est si profonde qu'elle le protège de toute passion passagère jusqu'au moment où il va rencontrer chez une autre femme l'autre moitié de la vie que ne peut lui offrir la comtesse. Pour lui, c'est une révélation fulgurante, d'autant plus que lady Dudley est une femme passionnée. Aussi le monde s'élargit-il au maximum des limites de la terre.

Quelles oppositions avec Clochegourde!
L'orient et l'occident. 41a

Les limites que lui a imposées la comtesse sont en fait la frontière qui sépare le corps de l'âme, la matière de l'esprit, l'amour charnel de l'amour divin. C'est ce qui permet à Félix d'établir une symétrie:

39a) Idem, p. 42.

40a) Idem, p. 230.

41a) Idem, ibidem.

Madame de Mortsauf était l'épouse de l'â
me; 42a

Lady Dudley

... était la maîtresse du corps. 43a

En réalité, on se rend compte que Félix a un certain parti-pris a posteriori. La com -
tesse est plus lucide et plus juste dans son jugement sur son amour et celui de la marquise. Ce sont deux types d'a
mour dont les manifestations sont différentes car les caractères sont différents: l'un est toute action, l'autre toute intensité:

Chaque âme a sa manière | d'aimer|. La mar -
quise est la femme forte qui franchit les distances et agit avec la puissance de l'homme; qui délivrerait son amant de captivité, tuerait geôlier, gardes et bourreaux, tandis que certaines créatures ne savent qu'aimer de toute leur âme; dans le danger, elles s'agenouillent, prient et meurent. Quelle est de ces deux femmes celle qui vous plaît le plus, voilà toute la question. 44a

Voilà effectivement la question que Félix ne se pose pas pendant six mois jusqu'au jour où, poussé par le remords et l'inquiétude de ne pas recevoir de réponse, il se rend à Clochegourde pour savoir ce que pense madame de Mortsauf. Là, retrouvant le paysage lié à ses souvenirs, il sent renaître son amour pour

42a) Idem, p. 232.

44a) Idem, p. 266.

43a) Idem, ibidem passim.

elle. C'est alors que commence le duel en son coeur, selon qu'il se trouve sous l'emprise de l'une ou de l'autre passion:

J'étais le jouet | de | deux passions in
conciliables ... dont j'éprouvais alter-
nativement l'influence. 45a

La lutte arrive alors à son pa-
roxysme chez Félix. Pour mieux en rendre compte, Balzac va
les opposer sur le plan traditionnellement admis comme ver-
tical: l'opposition dans l'espace, l'opposition entre la
terre et le ciel.

J'aimais un ange et un démon; deux femmes
également belles, parées l'une de toutes
les vertus que nous meurtrissons en hai-
ne de nos imperfections, l'autre de tous
les vices que nous déifions par égoïs-
me. 46a

En présence d'Henriette, Félix
reprend cette distinction et en profite pour lui donner
l'avantage: elle est

... la fille des cieux, l'ange adoré^{47a}

et Arabelle

... une femme de la terre, une fille des
races déchues. 48a

Mais avec Arabelle, il oublie cette subtile différence:

45a) Idem, p. 277.

48a) Idem, ibidem.

46a) Idem, ibidem.

47a) Idem, p. 248.

Elle sut m'arracher des protestations
d'amour qui la comblèrent de joie. 49a

Après son entrevue avec Henriette, Félix va commencer à détailler ses deux passions:

Ma première ardeur passée, je comparai nécessairement ces deux femmes l'une à l'autre. 50a

Par une généralisation trop voulue, Balzac fait de Madame de Mortsauf et de lady Dudley les prototypes de la Française et de l'Anglaise, où il va pouvoir montrer la supériorité de la Française sur l'Anglaise. Cette opposition qui, du point de vue romanesque, est un peu forcée, est en réalité une traduction des pensées politiques de Balzac:

Quand une Française aime, elle se métamorphose, 51a

l'Anglaise au contraire

... possède un masque impénétrable qu'elle met et qu'elle ôte flegmatiquement. 52a

La femme française aime toujours, sans relâche ni fatigue, à tout moment, en public et seule. 53a

Elle plie le monde à son amour. 54a

49a) Idem, p. 273.

52a) Idem, p. 281.

50a) Idem, p. 280.

53a) Idem, ibidem.

51a) Idem, ibidem.

54a) Idem, ibidem.

Au contraire l'Anglaise plie son amour au monde, ^{55a}

et scinde son âme en deux atmosphères: l'une ardente et l'autre glacée:

Passionnée comme une Italienne quand aucun oeil ne la voit, elle devient froidement digne aussitôt que le monde intervient. ^{56a}

A ce moment, les traits de la physionomie morale d'Henriette et d'Arabelle reparaissent avec netteté sous les yeux de Félix et il perçoit nettement les différences qui séparent ces deux femmes. Pour l'une, le regard et le sourire ont des fonctions bien précises: ils sont une traduction de l'état d'âme:

... il lui échappait parfois des sourires qui trahissaient en elle un naturel enseveli sous le maintien exigé par sa vie. ^{57a}

La rareté de ses regards | donnait | une incroyable solennité à ce qu'elle faisait ou disait. ^{58a}

Pour l'autre, ces jeux de physionomie n'ont aucune importance.

55a) Idem, ibidem.

56a) Idem, ibidem.

57a) Idem, p. 43.

58a) Idem, ibidem.

Elle ne répondait ni à un regard ni à un sourire. ^{59a}

Cette dichotomie va prouver ainsi la générosité de l'une et l'égoïsme de l'autre, ce qu'ex-
térieurise l'embonpoint de la comtesse et l'apparence frêle de la marquise. La première ne pense en effet qu'aux autres, va même jusqu'au sacrifice lorsqu'il s'agit d'être -
tres qui lui sont chers. Elle semble vouloir transmettre ce qu'elle possède, la vie et la santé à ses enfants toujours malades et en danger de mort, sans parler de l'affection constante dont elle les entoure; elle semble vouloir transmettre son âme à l'ami qui lui est si cher, Félix, et lui transmettre son expérience pour l'armer contre le monde qu'il va devoir affronter. S'oubliant complètement elle-même, elle se juge heureuse du bonheur et de la victoire des autres. Aussi chemine-t-elle dans la vie

... exsudant son âme, enveloppant ses fidèles d'une lumineuse atmosphère, ^{60a}

tandis que l'autre va

... attirant à elle les moindres parcelles humides pour s'en nourrir. ^{61a}

Madame de Mortsauf était toujours rassurée et sentait mon âme dans une accentuation ou dans un coup d'oeil, ^{62a}

tandis que la marquise

59a) Idem, p. 282,

60a) Idem, p. 231.

61a) Idem, ibidem.

62a) Idem, p. 284.

... était toujours insatiable ^{63a}

et que

Le bonheur de la veille n'était rien le lendemain; aucune preuve d'amour ne l'étonnait. ^{64a}

Un autre trait de caractère les renvoie décidément dos à dos: Madame de Mortsauf, pour qui les sentiments et la vie de l'âme constituent l'essentiel de sa personnalité, tâche de se relier à son entourage par le plus de fils invisibles possibles, fils qui tous partent du coeur et opèrent forcément une sélection à l'arrivée: cette toile, tissée de façon légère quoiqu'en profondeur, ne va envelopper que quelques **privilégiés**. C'est un travail lent, mais constant et qui chaque fois va un peu plus loin jusqu'à atteindre les derniers replis du coeur.

... madame de Mortsauf réservait son esprit et la fleur de sa pensée pour exprimer ses sentiments, elle se faisait coquette par les idées avec ses enfants et avec moi. ^{65a}

Au contraire, lady Dudley est l'idole du jour. Ce qu'elle veut, c'est briller aux yeux du monde, elle veut que l'attention converge vers elle. Pour cela, il lui faut la multitude, non quelques individus, encore moins une seule personne, à moins que ce ne soit pour l'exhiber:

... l'esprit d'Arabelle ne lui servait

63a) Idem, ibidem.

64a) Idem, ibidem.

65a) Idem, p. 283.

pas à rendre la vie aimable, elle ne l'exerçait point à mon profit, il n'existait que par le monde et pour le monde ; elle était purement moqueuse; elle aimait à déchirer, à mordre, non pour s'amuser, mais pour satisfaire un goût.^{66a}

Leur ligne de conduite respective se conforme scrupuleusement à leur caractère. Tout ce qui est du domaine de la vie personnelle doit être caché pour la comtesse:

Madame de Mortsauf aurait dérobé son bonheur à tous les regards.^{67a}

Pour la marquise, l'amour est une conquête, et comme telle doit être montré au public comme le trophée d'un vainqueur:

... lady Arabelle voulait montrer le sien à tout Paris.^{68a}

Tout ce qui est du domaine de la vie publique de la personne aimée est l'enjeu de soins constants et de pensées constantes de la part de la première. Elle veut être le guide, l'étoile, la lumière pour le bien-aimé:

Cette lettre a dû vous faire comprendre avec quel soin Henriette s'occupait de mes intérêts matériels, de mes relations politiques, de mes conquêtes morales, avec quelle ardeur elle embrassait ma vie par les endroits permis.^{69a}

66a) Idem, ibidem.

68a) Idem, ibidem passim.

67a) Idem, ibidem.

69a) Idem, p. 284.

La marquise sépare radicalement l'amour et les intérêts ,
comme étant l'un de son domaine et l'autre non.

Sur tous ces points, lady Dudley affectait la réserve d'une personne de simple connaissance. Jamais elle ne s'informa ni de mes affaires, ni de ma fortune, ni de mes travaux, ni des difficultés de ma vie, ni de mes haines, ni de mes amitiés d'homme. 70a

Cet examen entrepris par Félix et qui, en dernière analyse donne l'avantage à madame de Mortsau, est critiqué et commenté par Nathalie, la troisième femme dont il tombe amoureux:

Etre à la fois madame de Mortsau et lady Dudley, mais, mon ami, n'est-ce pas vouloir réunir l'eau et le feu? 71a

Le simple fait, donc, de rapprocher la comtesse et la marquise, ne fait que ressortir leur incompatibilité et explique que Félix n'ait pas su se décider à temps. La métaphore matérielle aide à mieux souligner cette opposition de rôles. 72a

Dans Le Lys dans la vallée, Balzac décrit deux types d'amour et le contraste, une fois de plus, fait ressortir les caractéristiques et les avantages de chacun d'eux. Cela permet au romancier de fouiller deux caractères et par là de les mieux opposer. Par ailleurs, l'idée de lutte, qu'implique le contraste, entre deux personnages, prouve encore une fois qu'on se trouve en présence de forces, d'énergies contraires, ce qui aboutit à donner une grande tension dramatique au roman. Enfin, l'exemple du Lys montre qu'ici, le romancier a accordé la préférence à l'étude des caractères, bien que le côté roman d'intrigue ne soit pas complètement absent .

70a) Idem, ibidem.

71a) Idem, p.332.

72a) RICHARD (J.-P.), "Balzac de la force à la forme", in: Poétique, Paris, Seuil, n°1 , 1970, p. 18.



Le dernier exemple de ce paragraphe met l'accent, au contraire, sur les diverses péripéties d'un roman d'intrigue et les protagonistes du couple, Sibilet et Michaud, vont s'observer, s'affronter ou se poursuivre en de nombreuses attaques et contre-attaques. Bien que l'accent soit mis sur la lutte et ses divers rebondissements, jamais Balzac n'oublie sa technique des portraits. Aussi va t-il tracer le portrait physique et moral de Sibilet et de Michaud, dont l'opposition voulue par Balzac est destinée à proposer dès le début une interprétation de ses personnages, interprétation que l'action va confirmer. On n'étudiera ici que l'opposition des portraits comme ressortissant davantage de l'étude directe du contraste.

Sibilet, le régisseur, et Michaud, le grand général, observés avec attention par une troisième personne, le journaliste Blondet, vont susciter des impressions très différents chez ce dernier:

Autant le régisseur inspirait de répulsion, autant Michaud commandait l'estime et la confiance. ^{73 a}

Les portraits en pied que dresse Balzac sont là pour confirmer la véracité de cette affirmation et faire ressortir de manière évidente les défauts de l'un et les qualités de l'autre.

Sibilet est

... un homme de moyenne taille, doné d'un air boudeur, ^{74 a}

alors que

Comme tous les hommes, triés pour la cavalerie d'élite, sa taille, belle et svelte encore, pouvait faire dire du garde qu'il était bien découpé. ^{75 a}

73 a) P., p. 135
74 a) Idem, p. 128.

75 a) Idem, p. 136.

Le premier a

... une figure disgracieuse à qui le rire allait mal, ^{76 a}

le second attire l'attention par

une figure heureuse, d'un ovale parfait, fine de contours, que le nez partageait également, perfection qui manque à la plupart des figures françaises. ^{77 a}

Le

... front soucieux ^{78 a}

et

... le teint blafard ^{79 a}

de Sibilet s'opposent au

front, large et pur ... encore mis en relief par des cheveux noirs abondants ^{80 a}

et au

... teint harmonieux ^{81 a}

de Michaud.

76 a) Idem, p. 128.

77 a) Idem, p. 135-136.

78 a) Idem, p. 128.

79 a) Idem, Ibidem.

80 a) Idem, p. 136.

81 a) Idem, ibidem.

Le corps de Sibilet est constitué de

... chairs molles ^{82 a}

tandis que

Le buste | de Michaud | était tendu comme si
| celui-ci | se trouvait encore sous les
armes. ^{83 a}

Enfin un dernier indice permet de les ranger chacun dans des catégories d'hommes différentes, sans espoir de conciliation car les deux caractères, donc les deux comportements, s'excluent l'un l'autre. Chez Sibilet,

...des yeux d'un vert changeant se
fuyaient l'un l'autre en déguisant ain-
si la pensée, ^{84 a}

chez Michaud

Les yeux brun-clairs, vifs et perçants,
ne marchandaient pas l'expression de la
pensée, ils regardaient toujours en fa-
ce. ^{85 a}

La probité, la décision, une sainte con-
fiance animaient cette belle figure. ^{86 a}

Ces deux personnages ayant un rôle très important dans le déroulement de l'action, Balzac tient absolument à les renvoyer dos à dos et termine leur

82 a) Idem, p. 128.

83 a) Idem, p. 136.

84 a) Idem, p. 128.

85 a) Idem, p. 136.

86 a) Idem, ibidem.

portraits en martelant leur différence:

Enfin, pour achever au moral cette esquisse physique, si le régisseur, depuis son entrée en fonctions, n'avait jamais manqué de dire "monsieur le comte" à son patron, jamais Michaud n'avait nommé son maître autrement que "mon général".⁸⁷ a

La structure de la phrase laisse apparaître très nettement le contraste présent jusque dans les moindres détails dans l'esprit de Balzac. Les relations de Sibilet envers Moncornet sont perçues par le premier comme purement formelles: le comte est le patron, la société est organisée de cette façon à cette époque-là, on satisfait aux exigences de politesse par un traitement qui-bien que poli — n'en est pas moins superficiel. Michaud reconnaît et admet sans la discuter la division d'inférieurs et de supérieurs et rend au général les honneurs dus à son grade.

A supposer qu'il y ait eu tentative d'entente, Sibilet et Michaud, de par leur configuration, tant physique que morale, vont suivre chacun des voies divergentes:

Sibilet caressa le garde général et le flatta bassement, sans pouvoir lui faire quitter une excessive politesse que le loyal militaire mit entre eux comme une barrière.⁸⁸ a

En fait tout est décidé dès le départ car

Dès l'abord, Michaud et Sibilet se déplurent mutuellement. Le franc et loyal militaire, l'honneur des sous-officiers de la Jeune Garde, haïssait la brutalité mielleuse, l'air mécontent du régisseur.⁸⁹ a

Les silhouettes de Sibilet et de Michaud sont remarquablement bien équilibrées, et la brutalité mielleuse du premier contrecarre la perspicacité et la loyauté du second. Leur affrontement passe par

87 a) Idem, p. 136.

88 a) Idem, p. 190-191.

89 a) Idem, p. 190.

une troisième personne, Montcornet: il s'agit de savoir quel est celui qui va l'emporter dans la lutte d'influence auprès du général. A un certain moment, le déséquilibre se produit, dû à la disparition de l'un des protagonistes: Michaud est assassiné. Seul un événement de nature violente est capable de rompre cet équilibre aussi bien réalisé.

La technique du contraste est partout présente dans l'élaboration des personnages. Tout d'abord, le procédé qui consiste à évaluer un personnage par rapport à un autre, oppose constamment deux portraits, aussi bien physique que moral. Et cette opposition est d'autant plus approfondie que les personnages ont un rôle plus important, partant des portraits plus élaborés.

Ensuite, ce procédé fait ressortir la notion d'énergie et par là d'énergies contraires. Ces énergies contraires s'affrontent dans une lutte plus ou moins voilée ou plus ou moins acharnée selon les cas. De cette lutte découle une tension dramatique plus ou moins grande, en rapport avec l'importance accordée aux personnages.

Enfin, grâce au contraste qui oppose deux personnages, chacun de ceux-ci va avoir une double présence: la sienne et celle qui se détache par rapport à celle de son adversaire. Par là, le contraste contribue à la création des personnages et renforce la peinture des caractères, un peu à la manière de La Bruyère. C'est ainsi qu'on a par exemple l'homme de vocation et le conformiste: l'abbé Brossette et l'abbé Taupin, le personnage bon et le personnage mauvais: Henriette et Arabelle, ou l'antipathique et le synpathique: Sibilet et Michaud.

2- Opposition à l'intérieur d'un même per-
sonnage ++

Dans ce deuxième paragraphe, le contraste à envisager repose sur l'étude d'un personnage à l'intérieur duquel il se produit une dichotomie: une suite d'événements décisifs sépare en deux la vie d'un personnage. On a alors deux manières de penser différentes, deux manières d'agir contraires. Cette différence de comportement, cette lutte interne accuse, comme toujours chez Balzac, un changement qui survient dans le personnage. Cette évolution va se produire lentement, le temps est le facteur qui assure cette marche inéluctable. Ce changement se traduit de façon visible par une transformation dans le physique du personnage: deux portraits soulignent les deux périodes de la vie.

Bénassis, le héros du Médecin de campagne offre un exemple de lutte entre tendances opposées. En effet, bien que le roman soit davantage centré sur la vie présente du médecin, la confession de celui-ci permet de découvrir rétrospectivement un autre Bénassis et d'expliquer

... par quel hasard ! il est resté | médecin de campagne. ^{1b}

Génestas, venu pour étudier et connaître le médecin, l'observe avec attention et note une opposition sur sa figure même. D'une part

... tout annonçait en lui l'âge de cinquante ans et les rudes travaux de sa

++Nota Bene:- Toujours à cause du remaniement souligné à la page 86 ci-dessus, la pagination de ce paragraphe sera faite comme suit: le numéro 114, unique pour toutes les pages de ce paragraphe 2, sera suivi respectivement des chiffres romains de I à XI.

1b) M.C., p. 21.

profession,^{2b}

mais d'autre part

... cette physionomie, ... malgré ses analogies avec les autres figures humaines, trahissait une secrète existence en désaccord avec ses apparentes vulgarités.^{3b}

Cette opposition est renforcée par un trait du visage qui annonce de manière précise, bien que rapide, l'homme de la confession:

Les yeux exprimaient des passions amorties.^{4b}

Le don d'observation de Genestas va être confirmé lorsque, pour répondre à l'instance de celui-ci, Bénassis va faire le récit de sa vie. Une suite d'événements a servi de ligne de démarcation entre sa vie présente et sa vie passée, événements qui pour lui ont été une catastrophe et l'ont précipité dans ce canton. Balzac nous offre deux portraits du médecin, deux tableaux de son existence, avant et après ces événements. A vrai dire, la vie passée de Bénassis se divise en deux phases, l'une étant la conséquence de l'autre et la première sert de motif à la catastrophe.

Après une enfance studieuse, le jeune provincial qu'est Bénassis va étudier la médecine à Paris. Mais peu de temps après son arrivée, il commence à mener une vie dissipée: il va tous les soirs au théâtre, puis erre pendant des journées dans les rues de Paris, en-

2b) Idem, p. 20.

3b) Idem, p. 21.

4b) Idem, p. 20.

fin contracte une liaison avec une jeune fille qui met sa confiance en lui et qu'il trahit un peu plus tard en l'abandonnant. Devenu riche à la suite de la mort de son père, il reprend ses rêves d'ambition et se lance dans les mille frivolités de tout genre, car il désire être remarqué:

Je désirais jouer un rôle au milieu des jeunes gens à la mode.^{5b}

Puis vient l'épisode où il doit affronter les derniers moments d'Agathe qui se meurt de son abandon et lui confie leur enfant. Corrompu plus par le milieu de Paris que corrompu en son propre coeur, il reconnaît son erreur, bien qu'il soit trop tard. Il change alors de sentiments, pour toujours et se consacre à l'éducation de son enfant.

Ce bref résumé de la première partie de la vie passée de Bénassis, dont les événements n'ont rien d'extraordinaire en soi, est enrichi par la dimension historique que lui donne Balzac: il le replace dans le contexte d'une certaine époque et fait l'analyse critique de ce contexte.

Le début de la confession de Bénassis est réellement l'un des grands textes-tableaux du "mal du siècle".^{6b} Provincial ignorant débarquant à Paris, Bénassis est d'abord émerveillé par les trésors de science que lui offre la capitale. Mais bientôt il s'adonne aux dissipations de Paris qui le conduisent au dégoût de la vie. Le théâtre commence à démoraliser Bénassis. Puis les mœurs de Paris sont corrompues et corrompent à leur tour

5b) Idem, p. 206.

6b) BARBÉRIS(Pierre), Balzac et le mal du siècle, Paris, Gallimard, 1970, tome II, p. 1839 et sqq.

les jeunes gens. Le jeune homme se trouve alors sans force pour réagir:

A Paris... la religion lui prêche le bien, les lois le lui commandent, tandis que les choses et les moeurs l'invitent au mal.^{7b}

Après avoir mis en cause la morale de la société, Bénassis met en cause ses bases intellectuelles et universitaires:

Au cours public, je n'écoutais plus les professeurs qui, selon moi, radotaient. Je brisais déjà mes idoles, je devenais Parisien.^{8b}

Enfin Bénassis découvre que la fin dernière de la société parisienne n'est jamais l'Homme, mais la politique ou l'argent. Aussi l'Homme n'est-il que calcul, égoïsme. Son coeur s'atrophie, sa sensibilité devient purement intellectuelle. Les âmes sensibles s'épuisent dans ce combat qui produit

... ces moeurs où, sous la frivolité la plus gracieuse... se cachent la politique ou l'argent.^{9b}

Au sein d'une telle société, il est impossible de rester neutre, il faut opter pour le camp des vainqueurs ou des vaincus:

... au milieu de la lutte constante des ambitions, des désirs et des haines, il est impossible de ne pas être ou la victime ou le complice.^{10b}

7b) M.C., p. 198.

9b) Idem, p. 201..

8b) Idem, ibidem.

10b) Idem, ibidem.

Ce dégoût de toute chose, qui provient d'une crise de conscience, n'est compensé par aucun idéal, aucune idéologie chez Bénassis:

Aussi, como tous les jeunes gens dégoûtés de la carrière qu'ils suivent, sans avoir aucune idée fixe ni aucun système arrêté dans la pensée, ai-je vagué pendant journées entières à travers les rues, sur les quais, dans les musées et dans les jardins publics.^{11b}

N'ayant aucun point auquel se raccrocher, Bénassis se trouve alors en proie "au mal du siècle", en proie "au vague des passions":

... rencontrant toute facilité pour des désordres en bas lieu, ne voyant que difficulté pour arriver à la bonne compagnie, je passai de tristes jours, en proie au vague des passions, au désœuvrement qui tue, à des découragements mêlés de soudaines exaltations.^{12b}

Balzac explique donc la démoralisation de Bénassis, jeune homme, par les moeurs et la civilisation parisiennes. A Paris, les moeurs sont corrompues et l'idéal est foulé aux pieds; c'est ce qui explique la faillite sociale et sentimentale de Bénassis, par ailleurs homme à passions. Et la contestation de cette société parisienne n'aboutit qu'à l'état d'âme romantique, au vague des passions.

Un dénouement assez vulgaire résoud momentanément le problème du vague des passions: l'épisode d'Agathe, mais il faut que survienne la mort de celle-ci pour que s'accomplisse une transformation définitive.

11b) Idem, p. 200.

12b) Idem, p. 202.



ve chez Bénassis.

La seconde partie de la confession -- bien moins convaincante que la première -- est le récit de

... la catastrophe qui | l' | a précipi-
té dans ce canton.^{13b}

Son fils grandit. Il pense qu'il va se retrouver seul. Il songe alors à se marier. Sa quête du bonheur aboutit à la rencontre avec Evelina, en qui il voit son idéal. C'est a lors que Bénassis retrace le tableau de son existence à ce moment:

... la seule part de bonheur complet que
le ciel m'ait accordée.^{14b}

Leurs âmes se marient peu à peu au cours de promenades à travers champs et par l'intermédiaire de confidences. La nature est mêlée à l'harmonie de leurs sentiments et sert de truchement à l'expression de leur amour:

... la vie en plein air, les beautés du
ciel et de la terre s'accordent si bien
avec la perfection et les délices de l'â
me!^{15b}

A cette scène idyllique s'oppo
se alors brusquement une scène douloureuse et tragique.
Pour en mieux faire ressortir le contraste et l'effet pro
duit en son âme, Bénassis évoque la nature lorsqu'elle est
illuminée ou non par le soleil.

13b) Idem, p.213,

14b) Idem, p.224.

15b) Idem, ibidem.

En un moment, les feux du soleil ont fait resplendir la nature, puis soudain, le paysage est devenu sombre et noir. Ces deux aspects si différents me présentaient un fidèle tableau de cette période de mon histoire.^{16b}

Les faits s'enchaînent alors les uns aux autres et l'action se précipite: les parents découvrent la vérité sur le passé de Bénassis et interdisent à leur fille de voir celui-ci. Puis son fils meurt et il se retrouve seul. Ne sachant que faire d'une vie devenue désormais inutile, il envisage plusieurs solutions: le suicide, la misanthropie, l'entrée en religion. Enfin il se résoud à utiliser l'énergie qu'il possède en lui en restant médecin au fond d'un canton déshérité,

... en devenant une soeur de charité pour tout un pays, en y pansant continuellement les plaies du pauvre.^{17b}

La confession de Bénassis permet ainsi de replacer le héros et son activité dans sa véritable optique. Bénassis a enfin trouvé l'emploi de sa force. Dans sa jeunesse, c'était un homme

Vivement stimulé par la vigueur de |ses| passions, et ne leur trouvant pas d'issue.^{18b}

aussi les a-t-il toutes subies:

16b) Idem, p. 224,

17b) Idem, p. 237,

18b) Idem, p. 202.

... ma physionomie n'est pas trompeuse ,
j'ai eu toutes les passions dont les em-
preintes me sont restées.^{19b}

Il a ressenti l'influence du "mal du siècle", du romanti-
sme, il a été en proie au "vague des passions". Aujourd'hui,
il est devenu un ~~compteur~~ de pays, sa parole fait loi dans
le canton, il est le roi et l'oracle de son village. En-
fin c'est un organisateur d'une activité dévorante et qui
lance le pays vers un nouvel avenir. Sa profession est
le canal par où va se déverser son énergie et le prétexte
qui va servir de support à ce

je ne sais quel besoin d'expansion;^{20b}

cette bonté qui résulte de |son| orga-
nisation.^{21b}

Il va donc exercer son art en soignant des malades.

A vrai dire, il élargit son
champ d'action: non seulement il s'occupe des maladies phy
siques, mais également des maladies morales, que ce soit
celles qui affectent les personnes ou celles qui affectent
le développement économique et par là moral de tout un
pays: il secoure Gondrin, le seul pontonnier survivant ,
humilié par les bureaux du ministère de la guerre qui lui
refusent

... la simple retraite à laquelle il a -
vait droit après vingt-deux ans de servi-
ce et je ne sais combien de campagnes.^{22b}

Il fait une rente à la Fosseuse qui, outre une prédispo-
sition nerveuse qui lui laisse l'âme souffrante, a été:

19b) Idem, p. 203,

22b) Idem, p. 88.

20b) Idem, p. 237,

21b) Idem, ibidem.

... la victime de tous les caprices des gens riches;^{23b}

et que, par compensation, Bénassis chérit comme une soeur: sa destinée ressemble à la sienne et il ne peut

... voir avec froideur une faible créature en proie au malheur.^{24b}

Il s'intéresse à Butifer, le contrebandier qui

... aime le danger comme un autre aime le soleil.^{25b};

il essaye de le remettre dans le droit chemin car il ne veut pas que

... un pareil homme devienne un brigand et meure sur un échafaud.^{26b}

Enfin il prend à charge le village dont il trouve les habitants ravalés au rang de bêtes humaines et auxquels il essaye de donner un minimum de conditions matérielles décentes, puis **de** moralité.

Ainsi à une vie vide de sens et sans but, s'oppose une vie pleine et riche en réalisations. A un jeune homme préoccupé de futilités, dont l'énergie débordante était sans emploi, s'oppose un homme mûr, responsable, un homme d'action. Survient alors une dernière transformation, donc une dernière opposition: ayant abandonné le superficiel pour l'essentiel, les apparences d'une vie parisienne légère et dissipée pour les réalités dures et concrètes de la vie d'un médecin de campagne, son

23b) Idem, p. 127.

24b) Idem, p. 114.

25b) Idem, p. 138,

26b) Idem, p. 139.

extérieur et son visage vont se transformer complètement et s'harmonient avec sa nouvelle forme de vie, sa nouvelle forme de pensée, Bénassis lui-même souligne cette opposition:

L'habitude de vivre avec des paysans, mon éloignement du monde, m'ont réellement transformé. Mon visage a changé d'expression, il s'est habitué au soleil qui l'a ridé, durci. J'ai pris d'un campagnard l'allure, le langage, le costume, le laisser-aller, l'incurie de tout ce qui est grimace. Mes amis de Paris ou les petites maîtresses dont j'étais le sigisbée ne reconnaîtraient jamais en moi l'homme qui fut un moment à la mode, le sybarite accoutumé aux colifichets, au luxe, aux délicatesses de Paris.^{27b}

La révolution est terminée. En la vie parisienne et la vie campagnarde, il n'y a plus rien de commun, ni le mode de vie, ni le vêtement, ni le visage. Il s'agit bien d'un même personnage portant le nom de Bénassis, mais Bénassis II, l'homme du village, bien que né de Bénassis I, l'homme de la confession, n'a plus rien voir avec lui. L'opposition est irréductible. Et la technique du contraste permet de saisir le changement survenu dans le personnage.

Dans Le Médecin de campagne, la

27b) Idem, p. 237-238.

technique du contraste apporte une fois de plus sa contri bution à l'étude des idées de Balzac. Deux périodes de la vie d'un personnage renvoient à deux attitudes, l'une en complète opposition avec l'autre. Ces deux attitudes renvoient elles-mêmes à deux temps de la pensée de Bénassis: l'un a pour contenu, certes la confiance de la vie pri vée, mais avant tout l'analyse et la critique d'un moment de l'Histoire: celui du " vague des passions"; l'autre mo ment de la pensée donne une solution au mal romantique et est tout entier tourné vers l'action.

Par là, Balzac offre en même temps une solution au problème de l'énergie: Bénassis est un homme d'une extraordinaire vitalité. Seule la lutte lui permet de donner un sens à sa vie et de diriger cette é - nergie débordante. Bénassis, l'homme du village, donne, de par les dimensions de cette lutte avec le village, une i - dée de sa force. L'étude de la technique du contraste nous offre la démonstration d'une théorie chère à Balzac.

L'idée personnelle d'énergie vi tale et la critique du "vague des passions" coïncident. Et la technique du contraste permet de dégager des conclu - sions sur des plans différents.

3- Opposition entre un personnage et un groupe de personnages

Un des schémas favoris de Balzac est d'opposer un personnage unique à un groupe hosti-

le. Suivant la perspective choisie et l'idée à démontrer, ce sera soit le personnage qui agresse la collectivité, comme dans le cas de Bénassis et de l'abbé Bonnet: un contre tous; soit la collectivité qui agresse le personnage, comme dans le cas du général Montcornet: tous contre un.

Le mécanisme de l'agression, sur lequel reposent bon nombre de romans, fournit à l'écrivain une arme très efficace qu'il manie à volonté, aussi loin qu'il le veut, avec plus ou moins d'âpreté et de cruauté: les deux forces en présence s'affrontent avec un égal entêtement, un égal acharnement jusqu'au moment ou le romancier, par une brèche, provoque le déséquilibre.¹

Prenons l'exemple de Bénassis dans le Médecin de Campagne: un personnage solitaire, Bénassis, agresse une collectivité. Il y a résistance de la part de celle-ci; on ne sait si le personnage va être écrasé ou sauvé. Puis vient le dénouement. Bénassis, en tant que médecin, ne peut accepter l'état dans lequel se trouve le hameau à son arrivée: le hameau est, situé dans un fond, sans courant d'air et sans soleil. Là vivent une population et une douzaine de crétins dans des conditions misérables. Le plan d'attaque de Bénassis est simple: faire évacuer les crétins dans des maisons ou ils doivent être bien traités, proposer aux habitants de laisser leurs vieilles maisons et de venir habiter au bourg dans des maisons neuves. Le premier point de ce plan fut le plus difficile à réaliser car les crétins sont protégés par

des idées religieuses converties en su

1) Pour la rédaction de ce paragraphe, on a emprunté certaines idées à: RICHARD (Jean-Pierre): "Balzac, de la force à la forme", in: Poétique, Paris, Seuil, n° 1, 1970, p. 11-14.

perstitution, la forme la plus indestructible des idées humaines.²

Bénassis est obligé d'employer la force: il sollicite la place de maire et la ruse; il évacue nuitamment les crétiens. La réaction ne se fait pas attendre:

Aussitôt que cet acte d'humanité fut connu, je devins en horreur à toute la population.³ —

et même:

...on me tira un coup de fusil au coin d'un bois.⁴

Bénassis, force agissante, relève le défi: il demande le changement du curé qui prêchait contre lui, il prépare les esprits, évacue de nouveau six crétiens, démontre aux membres influents de la commune combien est coûteux l'entretien des crétiens et combien il serait plus profitable au bourg de convertir ces terres sans rendement en communales. La première brèche est alors faite:

J'eus pour mois les riches.⁵

La lutte n'est pas terminée pour autant: reste un dernier crétin qui n'était pas rentré lors du transfert opéré par le médecin. Celui-ci veut alors l'emmener de jour, mais il est gardé par des femmes, des enfants, des vieillards qui le saluent par

2) M.C., p. 25.

3) Idem, ibidem.

4) Idem, ibidem.

5) Idem, ibidem.

... des injures accompagnées d'une grêle de pierres.⁶

L'apparition du crétin sauve Bénassis et celui-ci en profite pour présenter la deuxième partie de son programme : le déménagement du bourg dans des maisons neuves. Là, Bénassis doit vaincre l'attachement des gens de la campagne pour leurs masures, malgré le changement avantageux qu'il en résulterait. Au bout de six mois se produit la deuxième brèche: les ménages passent l'eau pour venir s'installer au bourg. La force collectivité est ainsi déséquilibrée et vaincue au profit de la force Bénassis. L'assaillant est sauvé. Désormais, Bénassis peut poursuivre son oeuvre de progrès en rénovant l'agriculture et en industrialisant le village. Il y a même plus: d'agressive, la collectivité se transforme en aide amicale et reconnaissante. Le groupe malfaisant se transforme en groupe bienfaisant et accroît soudain singulièrement les pouvoirs de l'individu.

Lors de sa confession à Genestas, Bénassis montre comment il a tenté de s'incorporer à la collectivité parisienne, au "monde" et comment il en a été rejeté et a tout perdu, car il n'en a pas respecté les règles:

Je me déconsidérerai par cette bonne foi de laquelle je m'applaudissais intérieurement⁷ —

alors que:

6) Idem, p, 26.

7) Idem, p. 207.

Le monde est plein de respect pour l'habileté, sous quelque forme qu'elle se montre.⁸

Ce premier affrontement de Bénassis avec la société parisienne qui s'est soldé par un échec, lui a servi de leçon et lui permet de rester maître de la situation lorsqu'il s'oppose à la collectivité rurale :

Je ne me suis abandonné à aucune illusion... sur le caractère des gens de la campagne.

... j'ai surtout compris que je n'agirais sur eux que par des calculs d'intérêt et de bien-être immédiats.^{8 bis}

Cette fois-ci, Bénassis a compris les règles du jeu.

Dans Le Curé de Village, l'attention doit se concentrer davantage sur le présent que sur la vie passée du curé de Montégnac car ce qui intéresse est l'action qui va se dérouler sous nos yeux. Par ailleurs la modestie et la foi de l'abbé Bonnet empêchent ce dernier de s'attarder à décrire la lutte dans laquelle il s'est engagée pour régénérer le canton de Montégnac. La œuvre importante pour lui a été, selon ce qu'il explique à l'abbé Gabriel, le fait en soi de devenir prêtre :

Je ne suppose pas qu'on se donne à Dieu pour une pensée cupide,⁹

8) Idem, ibidem.

8 bis) Idem, p. 38 passim.

9) C.V., p. 117.

et de trouver un champ d'action à la mesure de ses aspirations, car on doit

entrer en simple ouvrier dans la vigne du Seigneur. ¹⁰

La vigne à cultiver fut pour lui Montégnaç.

Mais plusieurs phrases, lancées par Balzac ou par la bouche de son personnage montrent que le curé a dû s'attaquer à rude tâche. La description du paysage qui ouvre le chapitre III montre le bourg posé dans un endroit de guet-apens: autrefois les voyageurs étaient arrêtés au fond d'une gorge dominée par un escarpement qui favorisait les coups de main. D'ailleurs cette commune paraît

jetée là comme un vaisseau en pleine mer. ¹¹

Certaines oppositions dans les phrases permettent de deviner le changement opéré dans le pays:

Quand une maison, une terre, un village, un pays, ont passé d'un état déplorable à un état satisfaisant... ¹²

bien que ce changement ne soit pas visible au premier abord pour des yeux accoutumés aux richesses et au luxe comme ceux de l'abbé Gabriel: cet état actuel paraît si naturel que:

le spectateur ne peut jamais deviner les

10) Idem, p. 116.

11) Idem, p. 99.

12) Idem, ibidem.

efforts immenses, infinis de petitesse ,
grandioses de persistance, le travail en
terré dans les fondations, les labours
oubliés sur lesquels reposent les pre
miers changements. ¹³

Toutes les transformations vont pas à pas et chaque nouvel
le onde de travail enterre la précédente. Aussi le jeune
abbé n'est-il pas frappé par cette aspect humble, car

Il ignorait l'état de ce pays avant l'ar
rivée du curé Bonnet. ¹⁴

Enfin les landes infertiles, "défis portés à la civilisa-
tion" ont encouragé, selon la théorie du milieu, le lais-
ser-aller et le côté anti-social du Canton. Ce peu de
mots retrace l'histoire ancienne de Montégnac, histoire
qui n'offre rien que de désolant.

L'abbé Bonnet ayant donc trou-
vé pâture à son esprit missionnaire, vient cultiver sa "vi
gne" à Montégnac. Aucune indication de temps n'est donné,
on a connaissance seulement des résultats. On a tenté d'ai
der à la récupération de ce pays en y installant la gen-
darmerie, mais en vain. Car:

Ce fut la parole et non le glaive, le
curé Bonnet et non le brigadier Chervin
qui gagna cette bataille civile, en chan
geant le moral de la population. Ce curé,
saisi pour ce pauvre pays d'une tendres-
se religieuse, tenta de le régénérer, et
parvint à son but. ¹⁵

13) Idem, ibidem,

14) Idem, p, 100.

15) Idem, p. 97.

Le Curé ayant coupé la racine vive du mal: "les sentiments impies", le bourg de Montégnac n'offre plus rien de menaçant, il est même devenu catholique:

Autrefois on y dépouillait les passants, aujourd'hui le voyageur peut y laisser tomber un sac plein d'écus, il le re trouverait chez moi. ¹⁶

Le schéma est donc bien le même que précédemment: un personnage s'oppose à un groupe social et l'agresse. La lutte n'est pas décrite, mais il y a eu bataille et à un moment donné le déséquilibre s'est produit. Le groupe social s'est soumis et même a changé radicalement: de malfaisant, il est devenu bienfaisant et a donné par là un pouvoir illimité au personnage initial.

Ces deux grands héros balzacien, le docteur Bénassis et l'abbé Bonnet, le médecin de campagne et le curé de village, personnages volontairement solitaires et doués d'une grande force morale, conçus selon un même modèle romanesque par Balzac bien qu'à des niveaux différents réussissent, après une lutte en règle avec une communauté primitive, soit simplement soit délibérément hors-la-loi, à s'imposer et à s'affirmer aux yeux de cette même collectivité, et à la dompter par leur seule volonté qui manie tous ces gens comme une pâte et fait de la parole de Bénassis et de l'abbé Bonnet une loi.

Avec ces deux exemples, la technique du contraste chez Balzac se voit enrichie une fois de plus et met en relief l'originalité d'un procédé propre au grand romancier.

16) Idem, p. 114.

On peut également trouver la même opposition fondamentale dans un autre exemple, mais l'ordre des facteurs est inversé comme le montrent Les Paysans, dans le cas du général Montcornet. Il s'agit cete fois de la collectivité qui s'oppose à un individu, en contrecarre les attaques et même les prévoit pour les déjouer, la ruse s'opposant à la force, le piège sourdement tendu s'opposant à la violence. Après une résistance acharnée ou l'on ne sait qui des deux va l'emporter, le personnage solitaire va commettre deux fautes qui vont faire pencher la balance en faveur de ses ennemis. Cette fois-ci nous assistons à l'organisation d'une

ligue de tout un canton et d'une petite ville contre un vieux général. ¹⁷

Le général, qui est

un homme violent, haut en couleur, rond comme une tour, ^{17 bis}

essaye de faire respecter ses propriétés en limitant le glanage dans ses forêts. Mais l'habitude est trop enracinée, car la cantatrice qui habitait les Aigues auparavant, par peur et par insouciance, ne s'est occupée que du parc, de ses fleurs et de ses fruits, en abandonnant la gestion de sa terre à un intendant, peu scrupuleux à la vérité et qui laissait glaner en échange d'autres services. Les paysans, accoutumés à ce laisser-aller, n'entendent pas se laisser voler des droits qu'ils considèrent comme définitivement acquis et vont organiser la défense.

Outre l'histoire en elle-même, certains titres de chapitres prouvent la constance et la ténacité de cette lutte, sous n'importe quelle forme que

17) P., p. 207.

17 bis) Idem, p. 75.

ce soit. Les chapitres V, VI et XII de la première partie et la première partie elle-même sont respectivement intitulés:

Les ennemis en présence;
Une histoire de voleurs;
Comme quoi le cabaret est la salle de conseil du peuple;
Qui terre a guerre a.

Les chapitres II, V, IX et X de la deuxième partie continuent dans la même direction:

Les conspirateurs chez la reine;
La victoire sans combat;
La catastrophe;
Le triomphe des vaincus. 18 —

et aboutissent ainsi à un renversement de situation et à la défaite du général.

Le problème du pâturage des vaches, du hallebotage et du glanage occupe le livre du début jusqu'à la fin et va être le point de départ d'une série de conséquences, tant dans un camp que dans l'autre. La première fois que le général nous est présenté, déjeunant avec sa femme et le journaliste, on voit se dessiner très nettement la situation. Le général va s'entretenir avec ses ministres, Sibilet, "le ministre des finances", et Michaud, le "ministre de la guerre" pour évaluer les dommages commis sur ses terres et tâcher d'en réprimer les abus. Il se sent attaqué par les paysans, il va se défendre. Pour le général, Montcornet il s'agit en effet d'une bataille à entreprendre où il ne doute pas d'en sortir

18) Idem, cf. p. 123, 143, 239, 295, 333, 363 et 369 respectivement.

vainqueur. Son vocabulaire l'atteste, en conformité avec son caractère et son ancien état:

C'est la guerre, eh bien, nous la ferons! ¹⁹

Ah, ils veulent la guerre, ils l'auront... ²⁰

Balzac lui-même souligne l'envergure des efforts déployés:

De retour à Paris, le général... se mit à la recherche de quelques anciens militaires de la garde impériale avec lesquels il pût organiser sa défense aux Aigues sur un pied formidable. ²¹

et le garde-champêtre, dévoué au général:

... lâcha quelques paroles menaçantes contre les voleurs qui, dans peu de temps, devaient se trouver serrés de près et mis dans l'impossibilité de nuire. Ainsi, la proclamation d'usage ne manqua pas à cette guerre, vive et sourde à la fois. ²²

Par un retour en arrière coutumier à Balzac, on est mis au courant des nombreuses dispositions qu'a déjà prises le général jusqu'à ce jour et qui prouvent qu'il n'a pas l'intention de se laisser fai-

19) Idem, p. 177.

20) Idem, p. 196.

21) Idem, p. 186.

22) Idem, p. 189.

re.

A propos d'un bail échu en 1821 et qui présente des difficultés, Sibilet, régisseur des Aigues, brosse un tableau de la situation où se trouve Montcornet: les paysans pillent ses bois, et il a un ennemi acharné dans Gaubertin, son ancien régisseur qu'il a chassé. En plus, ajoute Sibilet, Gaubertin

est lié avec Soudry, le brigadier de la gendarmerie à Soulanges, avec M. Rigou, notre maire de Blangy, les gardes champêtres sont ses créatures, la répression des délits qui vous grugent devient alors impossible. ²³

Conseillé chaque fois par Sibilet, le général va se battre sur tous les fronts en même temps.

Commencez par bien garder vos bois -

dit le régisseur car:

Pour garder les Aigues, il vous faut un garde général et trois gardes particuliers... ²⁴

Et Montcornet va s'entretenir avec Courtecuisse, son garde et le fouailler pour l'obliger à faire son travail. Peu après, il le met à la porte et le remplace par Michaud.

...un ancien maréchal des logis-chef aux cuirassiers de la garde, un homme de ceux

23) Idem, p, 174,

24) Idem, p. 177.

que les troupiers appellent soldatesque-
ment des durs à cuire.²⁵

et

Michaud tria parmi ses connaissances trois
hommes capables d'être ses collabora -
teurs et de faire des gardes sans peur
et sans reproche.²⁶

Steingel est un

Légionnaire intrépide.²⁷

Vatel est

... brave jusqu'à la témérité,²⁸

et

... une de ces natures essentiellement
chicanières à qui, sans ennemis, la vie
semble fade, enfin la nature:avoué, la
nature agent de police.²⁹

Quant à Gaillard, il est:

... criblé de blessures,³⁰

25) Idem, p. 186,

26) Idem, ibidem,

27) Idem, ibidem,

28) Idem, ibidem.

29) Idem, p, 186-187.

30) Idem, p. 187.

et appartient

... à la classe des soldats-laboureurs.³¹

Le général a voulu frapper fort, il a réussi:

Ce fut un grand événement dans la vallée, depuis Couches jusqu'à la Ville-aux-Fayes, que l'apparition de trois gardes habillés en drap vert, la couleur de l'Empereur, magnifiquement tenus, et dont les figures annonçaient un caractère solide, tous bien en jambes, agiles, capables de passer les nuits dans les bois. ³²

Après ces premières mesures, Si bilet conseille au général de poursuivre la lutte en d'autres points: changer de garde-champêtre et s'assurer une position forte en devenant maire de Blangy:

... il ne faut pas s'arrêter en si beau chemin. Ce garde-champêtre qui laisse dévaster nos prés, nos champs, devrait être chassé. Monsieur le comte pourrait se faire facilement nommer maire de la commune et prendre, à la place de Vaudoyer, un ancien soldat qui eût le courage d'exécuter la consigne. Un grand propriétaire doit être maire chez lui. Voyez quelles difficultés nous avons avec le maire actuel... ³³

31) Idem, ibidem.

32) Idem, p. 189.

33) Idem, p. 181.

Après cette conversation, le général va aussitôt faire une visite au Préfet, son ami, le comte Martial de la Roche-Hugon qui s'empresse de le satisfaire:

Martial, à qui l'état de la commune était bien connu, fut enchanté de la demande du général qui, dans l'espace d'un mois, eut sa nomination. ³⁴

Pendant ce séjour à la Préfecture, il rencontre un sous-officier de l'ex - garde impériale à qui l'on refuse sa pension de retraite. Le général l'engage comme garde-champêtre en lui promettant de lui obtenir sa pension. Aussi:

L'installation du nouveau maire et du nouveau garde champêtre eut lieu simultanément, et le général donna de solides, instructions à son soldat. ³⁵

Tous les soldats de Montcornet ayant occupé leur poste, ils se mettent aussitôt à l'ouvrage en montrant que leur comportement est à la hauteur de leur physique et de leur caractère:

Les trois gardes, Michaud et le garde champêtre, menèrent alors une vie de guérillas.

Balzac a su choisir le mot exact pour traduire cet état de qui-vive et de perpétuelle alerte qui constitue la vie des gardes. En effet, ils ne peuvent se permettre aucun

34) Idem, p. 183.

35) Idem, p. 183.

repos et sont obligés de dormir dans les bois. Ils apprennent à s'orienter dans les bois et à en connaître toutes les traverses et toutes les issues. Leur regard devient plus scrutateur et plus perçant. Dans cette solitude, ils éduquent également leur ouïe afin de percevoir et de reconnaître les différents bruits. Enfin, après s'être familiarisés avec la nature, ils observent attentivement les hommes qui vivent dans le canton.

Enfin, ils observèrent les figures, passèrent en revue les différentes familles des divers villages du canton, et les individus qui les composaient, leurs moeurs, leur caractère, leurs moyens d'existence. ³⁶

Entouré de militaires qui n'ont pas froid aux yeux et militaire lui-même, le général, comte de Montcornet semble donc avoir assuré sa défense avec énergie. Il la complète par un dernier coup de force, en changeant la gendarmerie de Soulanges, au sortir d'un autre entretien avec son régisseur:

Sibilet signala la gendarmerie de Soulanges au général, et surtout le brigadier Soudry comme entièrement et sournoisement hostile aux Aigues, il lui fit sentir de quelle utilité lui serait une brigade animée d'un bon esprit. ³⁷

Sitôt proposé, sitôt fait:

36) Idem, p, 190,

37) Idem, p. 189.

Le comte courut à la Préfecture où il obtint du général qui commandait la Division la mise à la retraite de Soudry et son remplacement par un nommé Viollet.³⁸

Quant aux gendarmes de la brigaderie de Soulanges, ils

eurent pour successeurs des hommes choisis, à qui l'ordre fut donné secrètement de veiller à ce que les propriétés du comte de Montcornet ne reçussent désormais aucune atteinte et à qui l'on recommanda surtout de ne pas se laisser gagner par les habitants de Soulanges.³⁹

N'ayant pas prévu cette dernière manœuvre, les ennemis du général restent interdits :

Cette dernière révolution, accomplie avec une rapidité qui ne permit pas de la contrecarrer, jeta l'étonnement dans la Ville-aux-Fayes et dans Soulanges.⁴⁰

Or, toutes ces attaques grandioses dans leur accomplissement et dignes d'admiration, se trouvent perdre énormément de leur force lorsqu'on les envisage du point de vue du camp ennemi. Sibilet, que le comte de Montcornet consulte à tout moment et à propos de toute chose et dont il suit aveuglément les avis, Sibilet, le régisseur de ses terres joue un rôle auprès de lui :

38) Idem, p. 189,

39) Idem, ibidem,

40) Idem, ibidem.

... le rôle d'espion et d'agent provocateur. ⁴¹

Aussi:

Au lieu de calmer le général, Sibilet... l'excitait sans cesse et le poussait aux mesures de rigueur, tout en essayant de l'intimider par la multiplicité des ennuis, par l'étendue des petitesesses, par des difficultés renaissantes et invincibles. ⁴²

Les paroles de Sibilet sont donc à prendre comme des menaces réelles dictées par les adversaires du général, et non comme de simples mises en garde sincères, bien que brutales.

Vous êtes hors la loi, monsieur le comte. ⁴³

... ce que je vais vous dire n'est pas dans mes intérêts, il faut vendre les Aigues et quitter le pays! ⁴⁴

paroles confirmées par Michaud:

L'opinion que vous vendrez les Aigues règne dans la vallée, comme un poison dans l'air. ⁴⁵

... on est décidé à tout contre vous. ⁴⁶

41) Idem, p. 190.

42) Idem, ibidem.

43) Idem, p. 175.

44) Idem, ibidem.

45) Idem, p. 195.

46) Idem, p. 196.

Par ailleurs il est important de voir que toutes les décisions prises par Montcornet à l'instigation de Sibilet sont aussitôt doublées par des décisions compensatrices, mais dirigées contre le comte par ses ennemis.

Lorsque Vaudoyer est renvoyé, il va se plaindre auprès de Gaubertin qui lui trouve une autre place et l'enjoint à faire du tort à Montcornet comme il peut:

Retourne à Blangy, tu seras garde-vente pour le compte de M. Polissard, l'adjudi cataire des bois de Ronquerolles. Va, mon gars, je trouverai bien à t'occuper toute l'année! Mais songes-y! C'est des bois à nous autres! ... Pas un délit ou sinon confonds tout, Envoie les faiseurs de bois aux Aigues. Enfin, s'il y a des fagots à vendre, qu'on achète les nôtres, et jamais ceux des Aigues. 46 bis.

Après l'entretien qu'il a avec le général, le garde Courtecuisse va soumettre à Gaubertin la proposition de son maître. Gaubertin s'empresse de lui en montrer les avantages et de l'éblouir par la perspective d'être propriétaire à son tour:

Tu te plains du Tapissier,...et ta fortune faite! Comment, l'imbécile te donne trois francs par procès verbal et les amendes ! En t'entendant avec des amis, tu peux en dresser tant que tu voudras, une centaine! Avec mille francs, tu pourras acheter la Bâchellerie à Rigou, deve-

46 bis) Idem, p. 184.

nir bourgeois. Seulement arrange - toi pour ne poursuivre que des gens nus comme des oeufs. On ne tond rien sur ce qui n'a pas de laine. Prends ce que t'offre le Tapissier, et laisse-lui récolter des frais, s'il les aime. ⁴⁷

Projet que Courtecuisse réalise scrupuleusement... ce qui lui a attiré les foudres du général.

Quant au brigadier Soudry, des titué par Montcornet, il se plaint également, mais

Gaubertin trouva le moyen de le faire nommer maire. ⁴⁸

Ces trois exemples, où il semblait que le général fût tout puissant, renvoient en dernière analyse à Gaubertin. Gaubertin, l'ancien régisseur de Montcornet que celui-ci a surpris en flagrant délit de vol et qu'il a mis à la porte brutalement à coups de cravache, au lieu de ménager son amour-propre. Voilà la première faute que commet Montcornet et qu'il va payer cher car Gaubertin garde un cuisant désir de vengeance qui lui conseille

de se retirer à la Ville-aux-Fayes, d'y occuper une position d'où il pût nuire à Montcornet, et lui susciter assez d'en - nuis pour le forcer à remettre les Aigues en vente. ⁴⁹

Gaubertin qui est maintenant maire de la Ville-aux-Fayes, agent général du commerce des bois et qui embrasse le pays

47) Idem, p, 181,

48) Idem, p, 189,

49) Idem, p. 153.

comme un boa tourné sur un arbre gigantesque ! ⁵⁰

Une série de mots choisis avec soin par Balzac : réseau, coalition, ligue, conspiration, - montre le piège tendu à Montcornet par Gaubertin, piège que le comte ne soupçonne même pas :

... son ancien régisseur avait complété les mailles du réseau dans lequel il serait l'arrondissement de La Ville-aux - Fayes tout entier. ⁵¹

De quelque côté qu'on se tournât dans La Ville-aux-Fayes, on rencontrait un membre de cette coalition invisible, dont le chef avoué ... était ... Gaubertin. ⁵²

Le seul étranger à la grande famille avonnaise était l'ingénieur des Ponts et Chaussées, -

mais

... tout annonçait que ce défaut dans le filet serait réparé sous peu de temps. ⁵³

Cette ligne formidable... échappait à tous les regards. ⁵⁴

50) Idem, p. 198,

51) Idem, ibidem,

52) Idem, p. 202,

53) Idem, p. 203.

54) Idem, p. 203-204.

... la conspiration ourdie depuis cinq ans contre le général Montcornet. ⁵⁵

Les forces ennemies étant ainsi connues du lecteur, chaque pas que va faire Montcornet va être épié par lui afin d'en déduire si c'est un pas en avant ou un pas en arrière, dans ce jeu où chaque camp se sert de pions pour mettre l'autre en échec. Arrivées à cet endroit de l'intrigue, les forces semblent s'équilibrer avec un léger avantage pour le général qui a décidé de frapper un grand coup afin d'en finir avec les délinquants: il va user à la fois de douceur et de force. Pour enrayer le pâturage abusif, l'huissier doit saisir les vaches en commençant par le village de Couches. Des hommes et des femmes sont arrêtés pour être emmenés en prison; après quelques mots dits par Montcornet au lieutenant de gendarmerie, ordre est donné de libérer les prisonniers, car

Cette scène avait été politiquement méditée par le général d'accord avec le préfet et le procureur général. ⁵⁶

scène qui dépite les adversaires du comte qui

mirent leur dernier espoir dans la rigueur que Michaud et ses gardes déploieraient contre de nouvelles dévastations. ⁵⁷

Ce prétexte va bientôt leur être fourni par l'accord que donne Montcornet pour

55) Idem, p, 311.

56) Idem, p, 338,

57) Idem, p. 332.

... faire publier les arrêtés sur les certificats d'indigence, et sur l'interdiction du glanage aux indigents des communes voisines ⁵⁸ —

système proposé par Sibilet sur les conseils d'un autre personnage déterminé à nuire au comte: l'usurier Rigou, l'ancien maire de Blangy remplacé par Montcornet!

Rigou... plusieurs jours auparavant avait suggéré l'idée de ces vexations à Sibilet en lui disant de les conseiller au général. ⁵⁹

Au début, Rigou avait semblé chercher à créer des liens avec le propriétaire des Aigues. Mais celui-ci commet alors une "seconde faute capitale" en s'arrangeant pour éviter la visite de M. et Mme Rigou pendant ses premiers séjours aux Aigues, situation que la comtesse empira par une impertinence en faisant dire que "madame était sortie" alors que Rigou l'a aperçue à une croisée.

Ne soupçonnant pas l'entente et l'influence du "triumvirat" Rigou, Soudry, Gaubertin dirigé contre lui, chacun agissant dans une sphère différente, le comte a l'imprudence de dévoiler son jeu devant Sibilet, projets qu'il ne devrait pas même confier à son "bonnet de police" selon Michaud ⁶⁰: pour obliger le procureur à appliquer les condamnations, Montcornet s'écrie que

58) Idem, p, 194.

59) Idem, p, 269,

60) Idem, p. 195.

S'il s'agit de faire sauter juges, ministère public, tout jusqu'au Procureur général

il ira

... trouver alors le Garde des Sceaux et même le Roi. ⁶¹

Sibilet s'empresse de rapporter cette conversation à Rigou et Rigou, qui reconnaît le danger, s'empresse d'aviser Soudry et Gaubertin; car Montcornet risque de l'emporter s'il arrive à ses fins, à savoir à changer le tribunal:

Il a déjà la gendarmerie pour lui; s'il a encore le tribunal, et s'il conserve près de lui des conseillers comme l'abbé Brossette et Michaud, nous ne serons pas à la noce; il pourrait nous susciter de bien méchantes affaires. ⁶²

Désormais les dés sont jetés ; à vrai dire ils sont truqués et le comte de Montcornet , malgré les mesures qu'il prend (ou à cause d'elles) s'achemine lentement vers la défaite. Rigou va trouver Soudry et Gaubertin pour essayer de

brouiller le Tapissier avec le Tribunal, de manière à ce que le Garde des Sceaux lui rie au nez quand il viendra lui demander des changements dans le personnel de La-Ville-aux-Fayes. ⁶³

61) Idem, p. 194.

62) Idem, p. 300.

63) Idem, p. 301.

Sur un autre plan, le général et sa femme essayent de la bienfaisance en démontrant à ceux qui les pillaient qu'ils gagneraient davantage en s'employant à des "travaux licites". Mais le mécanisme est démonté quand on sait que c'est encore Sibilet qui est chargé d'indiquer les nécessiteux.

Enfin les rapports de Groison signalant que les délits semblent vouloir cesser ne sont que l'image du calme qui précède la tempête. La rigueur mise par Sibilet pour surveiller le glanage et le hallebotage exaspèrent au plus haut point les paysans.

Ainsi, trouvant des opposants à tous les niveaux, le camp du général et de ses défenseurs se dirige vers la catastrophe: on commence par trancher le cou du lévrier des Michaud, on tue Michaud et on met même le comte en joue. Balzac n'ayant pas l'intention de terminer son livre par une tragédie générale baignant dans le sang, le comte a la vie sauve, mais il est obligé de remettre les Aigues en vente. Il a perdu, senon la vie, du moins la bataille.

Cette technique de contraste, qui oppose un personnage à un groupe de personnages, comme on vient de le voir dans les trois exemples choisis, nous permet de mieux comprendre les idées profondes du grand romancier.

Tout héros, comme le fait remarquer P. Barbéris, est porte-parole.⁶⁴ Bénassis, l'homme du village, doué d'une grande énergie, s'emploie à aider de toutes ses forces un canton déshérité et par là, affirme une conception de vie dynamique et constructive. A cette époque, Balzac se veut réformateur. Mais pour pouvoir présenter son plan de réforme avec plus de chance de suc-

64) BARBERIS (Pierre), Balzac et le mal du siècle, Paris, Gallimard, 1970, tome II, p. 1856,

cès, il en situe l'action dans un canton perdu dans les montagnes du Dauphiné, à l'écart de toute civilisation. D'où l'utopie qu'il va construire. Bénassis, cherchant à refaire sa vie, va essayer

d' améliorer les hommes ou les choses.⁶⁵

Dans cette recherche même, il se rend compte alors que l'amélioration ne suffit pas, il faut transformer, créer. Avant son arrivée dans le canton

Les habitants croupissaient dans la fange et vivaient de pommes de terre et de laitage.⁶⁶

Il n'y avait point de blé, pas d'industrie, pas de route pour aller du canton à Grenoble. Les jeunes gens, partis pour faire leur service militaire, restaient à l'armée. Le pays entier était en dehors du mouvement social. Il s'agit bien là d'un problème grave du sous-développement; situé dans un endroit inaccessible, arriéré par sa mentalité, et en proie au dépeuplement, ce pays court à sa perte. Bénassis, s'efforçant de soigner les maladies des gens, va soigner également les conditions de vie. Au début, il doit affronter l'hostilité et vaincre les résistances des paysans. Puis, en voyant les résultats, ceux-ci commencent à collaborer. En s'appuyant sur "l'esprit d'autorité et la tradition communautaire,"⁶⁷ Balzac montre que l'on peut faire passer un pays d'un état d'abrutissement à un état d'industrialisation poussée. Le village s'est développé à partir de lui-même:

65) M.C., p, 38,

66) Idem, p. 36.

67) CITRON (Pierre), BALZAC, Le Médecin de Campagne, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 22 (Introduction)

Je n'ai rien amené du dehors au dedans ,
j'ai seulement secondé les exportations
qui devaient enrichir | les paysans |⁶⁸

et l'investissement de l'argent est considéré comme un
levier pour aller plus loin, produire davantage et mieux.

La fortune involontairement acquise dans
mes fermes modèles est, entre mes mains,
un moyen et non un résultat.⁶⁹

Ce modèle de réforme, accompli avec énergie et initiati -
ve, est bien évidemment trop parfait pour pouvoir être ap -
pliqué avec succès à tout un pays. Mais ce canton écarté
est présenté comme un symbole:

Ce que nous avons fait pour ce canton ,
tous les maires devraient le faire pour
le leur, le magistrat municipal pour sa
ville, le préfet pour le département, le
ministre pour la France, chacun dans la
sphère d'intérêt où il agit.⁷⁰

Bénassis lui-même est conscient de cette utopie: il en
perçoit les limites. Ce qui l'a aidé dans son entrepri -
se et lui a évité de commettre des erreurs, c'est qu'il a
rencontré au village table rase: les paysans, bien que
réticents, suivent cependant les conseils de Bénassis. En
fait, devant un problème donné, Balzac propose une solu -
tion progressiste et campe, sous les yeux du lecteur, le
type d'homme propre à mener à bien pareille entreprise: un
homme décidé et qui, capable de susciter des enthousias -

68) M.C., p. 58,

69) Idem, p. 53.

70) Idem, p. 54.

mes, est à la fois capable de commander. ⁷¹

Lorsqu' on parle du Médecin de Campagne, on ne peut s'empêcher d'évoquer aussitôt le Curé de Village. Les deux romans sont en effet conçus parallèlement dans l'esprit de Balzac et son héros principal devait être le prêtre dans ce deuxième roman comme le médecin en était l'acteur principal dans le roman précédemment étudié. En cela, Balzac se réfère à une tradition littéraire romantique déjà bien établie et qui, remontant au dix-huitième siècle, part du Vicaire Savoyard pour aboutir à Jocelyn. ⁷²

Depuis ses oeuvres de jeunesse, le personnage du prêtre est une figure qui revient constamment chez Balzac: en 1822, il écrit Le Vicaire des Ardennes, roman à la fois sentimental et satirique; en 1832, il commence l'ébauche du Prêtre Catholique, qu'il reprend en 1833, mais qui subsistera toujours à l'état de fragment; ⁷³ dans Le Médecin de Campagne en 1833, on retrouve l'image d'un prêtre qui seconde le docteur Bénassis dans son entreprise philanthropique: le curé Janvier est

un de ces êtres qui semblent tombés du ciel. ⁷⁴

Enfin apparaissent plusieurs prêtres dans le Curé de Village dont le plus important devait être l'abbé Bonnet.

71) CITRON (Pierre), BALZAC, Le Médecin de Campagne, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 23 (Introduction)

72) BARBERIS (Pierre) op. cité, tome I, p. 507.

73) Ce fragment est présenté avec d'autres sous le nom d'Oeuvres ébauchées dans le tome XI des oeuvres de Balzac, collection Pléiade,

74) M.C., p. 25.

Comme le mentionne Pierre Citron,⁷⁵ Balzac a conçu ce prêtre un peu selon le modèle de Lamennais: impressionné par celui-ci alors qu'il dînait avec lui en 1836, Balzac prête à l'abbé Bonnet les traits du visage du réformateur. De plus, son personnage a

... le visage passionné qu'on suppose à l'apôtre;⁷⁶

il est

... digne de la primitive Eglise qui n'existe plus que dans les tableaux du seizième siècle et dans les pages du martyrologue.

et

... marqué du sceau des grandeurs humaines qui approchent le plus des grandeurs divines.⁷⁷

Une partie de ses idées coïncide avec celle de son modèle historique dans la mesure où ses idées religieuses sont en étroite relation avec ses idées sociales. Lorsqu'il entre au séminaire, il est résolu à mettre en pratique l'épître de Saint Paul sur la Charité en

...| pansant | les plaies du pauvre dans un coin de terre ignoré.⁷⁸

75) CITRON (Pierre) BALZAC, Le Curé de Village, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 24 (Introduction)

76) C.V., p. 107.

77) Idem, p. 108.

78) Idem, p. 118.

Puis il veut prouver par son exemple la force de la religion catholique comme facteur de progrès de l'humanité:

... la religion catholique, prise dans ses oeuvres humaines, est la seule vraie, la seule bonne et belle puissance civilisatrice. ⁷⁹

Il insiste sur le rôle social de la religion en tant que principe régénérateur d'une société donnée. Par là, Balzac fait preuve d'actualité en montrant une Eglise nouvelle aux prises avec un monde moderne, à la recherche de solutions neuves. ⁸⁰

... les principes de la religion catholique peuvent seuls guérir les maladies qui travaillent le corps social. ⁸¹

Mais pour ce faire, il faut rendre à la religion sa puissance sur le peuple. C'est la tâche à laquelle l'abbé Bonnet veut s'atteler:

... il ne suffit pas de moraliser les gens que j'ai trouvés dans un état affreux de sentiments impies, je veux mourir au milieu d'une génération entièrement - ment convaincue. ⁸²

Enfin le prêtre a un rôle immense à jouer: il doit être à la fois le symbole et l'instrument actif de ce renouveau. Bien que n'appartenant qu'à Dieu, il doit prêcher d'exem-

79) Idem, ibidem passim

80) CÎTRON (Pierre), op. cité, p. 23.

81) C.V., p. 115.

82) Idem, p. 116.

ple en se dévouant corps et âme et en payant de sa personne. C'est d'ailleurs ce que chacun devrait faire.

Cette force de caractère et cette conviction profonde expliquent le fait qu'il n'a pas eu peur d'affronter un pays aussi dangereux que Montégnac, qu'il a dû livrer une guerre tenace, en rapport avec sa personnalité, afin d'arriver à transformer un pays de bandits, qui ne vivaient que de vols et d'assassinats, en un lieu civilisé, accessible à la générosité et aux idées religieuses.

Cependant Balzac, malgré ses intentions premières, n'est pas arrivé à faire de l'abbé Bonnet, prêtre intrépide, la figure centrale du Curé de Village. C'est ainsi que, malgré le titre définitif, le rôle principal est dévolu à Véronique. On ne peut être alors surpris, même si on le regrette, de voir Balzac passer assez rapidement sur l'oeuvre régénératrice et civilisatrice du curé à Montégnac: l'histoire du repentir et du rachat de Veronique prenant le pas sur celle de l'abbé Bonnet, c'est le présent romanesque qui doit être envisagé et non le passé. Dans la préface de la première édition de 1841, Balzac lui-même avoue son projet initial:

Par quels moyens le curé Bonnet a-t-il fait d'une population mauvaise, arriérée, sans croyance, vouée aux méfaits et même au crime, une population animée du meilleur esprit, religieuse, progressive, excellente? Là, certes, était le livre.⁸³

Mais il n'a pas pu exécuter son plan. Peut être à cause

83) BALZAC, "Préface de la première édition" | du Curé de Village- 1841 | in: BALZAC, Contes Drôlatiques précédés de La Comédie Humaine (Oeuvres Ebauchées, II - Préfaces), Paris, Gallimard, 1970, (Coll. "Pléiade"), tome XI, p.383.

du

... difficile problème littéraire qui consiste à rendre intéressant un personnage vertueux. ⁸⁴

L'éclat du prêtre en est quelque peu terni, Balzac ne réusit à récupérer qu' en partie la puissance de son personnage: par trois exemples, il va montrer comment le curé se voit à l'oeuvre et quels sont

... les moyens employés par lui pour réaliser son projet évangélique. ⁸⁵

Jean-François Tascheron, Farrabesche, Véronique Graslin , trois âmes orgueilleuses et rebelles que l'abbé Bonnet va réusir à dompter par sa présence, sa voix et les mots choisis. Il convainc Jean-François de mourir en chrétien et celui-ci, docilement, obéit:

Je l'écouterai, je ferai tout ce qu'il voudra. ⁸⁶

Par son récit, Farrabesche montre que le curé est allé à lui, l'a "catéchisé" pendant trois nuits et l'a fait changer d'avis:

La parole et la voix de cet homme m'ont dompté. ⁸⁷

84) BALZAC, "Avant-propos" à La Comédie Humaine , in BALZAC, La Comédie Humaine, Etudes des Moeurs: Scènes de la Vie Privée, I, Paris, Gallimard, 1935 (Coll. "Pleiade"), p. 13.

85) Idem, p, 384,

86) C.V., p, 122,

87) Idem, p. 175.

Enfin le prêtre va aussi vers Véronique et, dans une conversation, l'empêche de tomber dans l'abîme ou l'entraînait le désespoir; grâce à lui, elle sera également changée et sauvée:

Votre parole vient de me changer entièrement.⁸⁸

La façon d'agir de l'abbé Bonnet est bien en accord avec le physique et le caractère du personnage. C'est par l'ascendance morale extraordinaire qu'il conquiert sur ses paroissiens, par

... cette tendresse apostolique | qui | met le prêtre au-dessus des autres hommes, .. en fait un être divin,⁸⁹

qu'on peut juger de la force spirituelle qui émane de lui et préjuger de la manière dont il a transformé le village. C'est un dompteur d'âmes.

Cette lutte entre un général qui aimerait résoudre ses problèmes à la pointe du sabre et un canton qui fait semblant de se soumettre pour mieux préparer sa vengeance, révèle, à qui essaye de l'analyser, le projet grandiose de Balzac de rendre compte, en utilisant une fois de plus le contraste, de problèmes sociaux contemporains auxquels il ne pouvait manquer de s'intéresser: la question sociale est présentée comme une véritable lutte de classes.

88) Idem, p. 147.

89) Idem, p. 141.

Bien que présente dans les quatre oeuvres des Scènes de la vie de campagne, la terre n'y joue pas le même rôle. Dans les trois premiers romans, elle n'a qu'un rôle de comparse dans l'action romanesque, l'histoire des personnages primant celle de la réalité rurale. Bénassis et Véronique tentent de racheter à la campagne les fautes commises à la ville et y impriment de façon concrète les marques de leur repentir. Quant au Lys dans la vallée, la terre sert surtout à renforcer la peinture du caractère de Madame de Mortsau et à laisser des souvenirs impérissables dans la mémoire de Félix. La campagne est donc envisagée comme solution aux problèmes personnels, même si on traite de sa mise en valeur.

Bien différente est l'idée fondamentale de Balzac dans Les Paysans. Ici, la terre n'est plus un motif à l'emploi des forces débordantes et mal employés des héros, elle EST. Il y a même plus: elle est le personnage invisible, bien que toujours présent, qui assure le lien entre tous les autres car elle est l'enjeu d'une bataille qui va se dérouler entre un grand propriétaire et les paysans de la Bourgogne, eux-mêmes à la fois soutenus et harcelés par la bourgeoisie de la région. La terre n'est donc plus le prétexte à conter l'histoire d'une utopie montrant une humanité en progrès grâce à des individus qui ont l'intention de réformer le monde, physique ou moral. Dans Les Paysans, il ne s'agit jamais d'entreprendre, mais de conserver tout simplement. La terre n'est qu'un objet de jouissance pour les uns, de convoitise pour les autres: ⁹⁰ bien qu'ayant fait de Montcornet un personnage d'une certaine envergure, Balzac n'a pas voulu en faire un homme à progrès, un homme à amélioration. C'est un individu qui possède une terre et un châ-

90) BARBERIS (Pierre); BALZAC, Les Paysans, Paris, Garnier-Flammarion, 1970, p. 39 (introduction).



teau magnifiques et entend en jouir, mais veut également en tirer des revenus car cette terre est pour lui un placement. A l'opposé, ses adversaires, les paysans et les bourgeois, attendent d'un coeur cupide la défaite de Montcornet pour se ruer en un instant sur les Aigues et les dépecer à l'instar de rapaces qui se jettent sur une proie. Michaud lui-même en avertit le général:

On veut vous forcer à vendre les Aigues... Depuis Couches jusqu' à La-Ville-aux-Fayes, il n'est pas de paysan, de petit bourgeois, de fermier, de cabaretier, qui n'ait son argent prêt pour le jour de la curée. ⁹¹

L'ambition dévorante de chaque paysan est de devenir propriétaire:

... presque tous les paysans |sont |mordus par le démon de la propriété. ⁹²

et par là bourgeois:

... Courtecuisse en achetant le domaine de la Bâchellerie, avait voulu passer bourgeois, il s'en était vanté, ⁹³

même si, après avoir mis la terre en valeur de la meilleure manière possible, il est obligé de la rendre, ne pouvant la payer, comme l'atteste l'exemple de Courtecuisse:

91) P., p. 195.

92) Idem, p. 243.

93) Idem, p. 242.

Le bonhomme avait amendé, fertilisé les trois arpents de terre vendus par Rigou, le jardin attenant à la maison commençait à produire, et il craignait d'être exproprié ! ⁹⁴

La nature elle-même entre, forcée, dans ce cycle infernal de volonté de possession, mais pour être aussitôt détruite. En contemplant les Aigues de sa fenêtre, Rigou, l'usurier, se promet chaque jour de détruire ce paradis :

Tout cela tombera ! je sécherai ces ruisseaux, j'abattraï ces ombrages. ⁹⁵

C'est parce-qu'il ne soupçonne pas l'enjeu de la lutte ni la puissance des forces groupées contre lui, que Montcornet perd la bataille. Il pense venir à bout rapidement de quelques voleurs qui pillent ses propriétés ; en réalité il se bat, à armes inégales, contre deux clans qui, s'ils n'ont pas une conscience de classe, ont conscience d'appartenir chacun à une classe : celle des paysans et celle des bourgeois, la première étant habilement manœuvrée par la seconde contre le général. Sous les yeux du lecteur, Balzac démonte les mécanismes.

Tout d'abord Montcornet ignore le rôle joué par le cabaret du Grand -I-Vert, "vrai nid de vipères", ⁹⁶ placé à un endroit stratégique, lieu où l'on s'amuse, et fréquenté également par les domestiques du général. Celui-ci ne sait pas non plus que le cabaret est le lieu de rassemblement et

94) Idem, p, 243,

95) Idem, p, 264,

96) Idem, p. 105.

... la salle de conseil du peuple, ⁹⁷

et que Tonsard, son propriétaire, est un homme violent , prêt à encourager ceux qui se croient opprimés par le général. Balzac lui-même, au moment de la description de son personnage et avant de le montrer en action, souligne avec insistance de rôle de cet homme et de ce lieu dans le drame qu'il va dépeindre:

Tonsard... eut une influence énorme dans la bataille qui devait se livrer, car il fut le conseil de tous les plaignants de la basse classe

Son cabaret servit constamment... de rendez-vous aux assaillants. ⁹⁸

Les paysans que pourchasse le général constituent une force, sinon vraiment organisée , du moins rassemblée.

Par ailleurs, Montcornet est incapable de soupçonner l'influence du népotisme dont le chef est Gaubertin. Pour le général, Gaubertin n'est qu'un coquin, il ne voit en lui que son ex-régisseur qu'il a renvoyé pour malhonnêteté. A aucun moment, il ne se demande par quels moyens Gaubertin a pu devenir maire de La-Ville-aux-Fayes.

Montcornet ne soupçonne pas davantage les rôles que jouent, chacun dans leur sphère, l'usurier Rigou à Blangy et Soudry à Soulanges, lesquels complètent, avec Gaubertin, le "triumvirat". ⁹⁹

A ce moment, Balzac démonte d'autres mécanismes dont il confie l'explication à deux

97) Idem, p. 239.

98) Idem, p. 107.

99) Idem, p. 203.

de ses personnages, les paysans Fourchon et Jean-Louis Tonsard - qui, à vrai dire, ressemblent à Cassandre... - Il montre d'une part que les bourgeois s'entendent avec les paysans, mais au détriment de ces derniers, d'autre part que les paysans seront la dupe des bourgeois, davantage même que des seigneurs, car les bourgeois ne pensent qu'à eux:

Comment, depuis trente ans que le père Rigou vous suce la moelle de vos os vous n'avez pas "core" vu que les bourgeois se ront pires que les seigneurs? 100 -

s'exclame Fourchon.

Je dis que vous jouez le jeu des bourgeois. 101 -

réplique Jean-Louis.

Eh! bien, allez, vous serez des machines à Rigou! 102 -

s'écrie Fourchon

Pour donner plus de poids à ses porte-paroles, Balzac confirme les dires de ses personnages:

Fourchon avait raison, les bourgeois rem plaçaient les seigneurs. 103

100) Idem, p, 113,

101) Idem, p. 252.

102) Idem, ibidem.

103) Idem. p. 266.

Après avoir mis en scène un problème, tenté d'en voir les causes immédiates, Balzac essaye d'en chercher les raisons profondes. Si les paysans agissent de cette sorte, sans scrupules envers le bien d'autrui, c'est que

... la misère pousse à l'imitation. 104

A l'imitation des bourgeois qui opèrent de sordides transactions avec leurs consciences. C'est ainsi que la vallée des Aigues est arrivée à un état effrayant de démoralisation. Selon Balzac, seule la religion catholique est capable de remédier à cet état de chose. Malheureusement

... depuis 1789, la religion est sans force sur les deux tiers de la population, en France. 105

Cette situation est aggravée par le fait que rien n'a remplacé cette emprise de l'Eglise. Aucune autorité centrale -idée chère à Balzac- ne s'est élevée pour compenser la perte de la précédente. Il y a même pire: les bourgeois ne vont pas être capables de comprendre leurs propres intérêts. C'est l'égoïsme qui domine, le

... chacun chez soi, chacun pour soi, 106

déjà annoncé dans Le Curé de village,

... deux terribles phrases |qui forment| avec le "Qu'est-ce-que cela me fait ?" la sagesse trinitaire du bourgeois et du petit propriétaire. 107

104) Idem, p. 155,

105) Idem, p. 154.

106) Idem, p. 155 et C.V., p. 199,

107) C.V., p. 199.

Par l'intermédiaire d'une dramaturgie vivante et par l'évocation des problèmes que posent les situations fondamentales nouvelles, Balzac nous fait vivre un processus économique qui a débuté en 1830 (Les Paysans sont de 1844) et dans lequel lui-même se trouvait engagé: le cotoiement et l'affrontement de la triade

... néo-féodaux bourgeois - classes moyen
nes des villes - prolétariat rural.¹⁰⁸

où les paysans, luttant pour leur "liberté" contre les néo-féodaux, sont obligés de passer par les bourgeois, par les usuriers qui les exploitent, et qui, sans en avoir l'air les asservissent inexorablement. Montcornet part, c'est alors que les vrais problèmes se posent: les rapports entre la bourgeoisie et le peuple d'où va sortir un nouvel affrontement.

A partir d'un problème existant et avec un admirable sens du réel, Balzac nous offre l'exemple d'une magistrale étude historique. Même s'il noircit volontairement la situation, l'important n'est pas là. L'essentiel réside dans cette intuition d'une situation économique donnée et dans la façon dont il rend compte des rapports sociaux, des tensions et des luttes qui en découlent.

Par le procédé du contraste, Balzac arrive à rendre compte de deux moments de sa pensée, bien, que l'on doive parler d'évolution et non de révolution. Entre 1833 date à laquelle fut publiée Le Médecin de campagne et 1844, date à laquelle fut publiée les Paysans, certaines illusions se sont envolées, l'écrivain lui-même a mûri et a eu le temps d'analyser de près l'époque

¹⁰⁸) BARBERIS (Pierre), Balzac, une mythologie réaliste, Paris, Larousse, 1971 (Coll. "Thème et textes"), p.220.

dans laquelle il vivait. Un même procédé va donc révéler l'évolution de sa pensée.

Dans le cas de Bénassis et de l'abbé, les deux collectivités auxquels ces deux personnages s'attaquent sont ^{en}données comme masses plus ou moins informes, comme blocs plus ou moins compacts, rebelles et hostiles au début, mais qui finissent par se laisser modeler par leurs agresseurs décidés à faire le bien. Par là, il ressort que l'accent est mis davantage sur le héros solitaire et sur ses idées réformatrices, dont le succès est assuré. A vrai dire, il y a une légère différence entre Bénassis et l'abbé Bonnet dans la mesure où l'optique dernière se situe à des plans différents: pour l'abbé Bonnet, le social a un arrière-plan religieux; pour Bénassis, le social est en soi finalité. Mais cette différence ne crée pas une opposition entre eux, elle est significative au niveau de la psychologie des personnages et de la tonalité morale des oeuvres. — En s'entourant de garanties nécessaires à sa démonstration (expérience limitée dans l'espace et dans le temps), Balzac propose une solution à l'avenir de cantons déshérités: développer le sentiment de la propriété en chaque individu en le faisant participer au développement général. Du travail naît le bien-être, de la vie utilement occupée naît le contentement.

... je leur donnai à tous le sentiment de la propriété: ainsi à mesure qu'ils avaient de l'argent, les terres se défrichaient; la petite culture, les petits propriétaires envahissaient et mettaient graduellement en valeur la montagne. ¹⁰⁹

Balzac suggère un type d'expérience nouvelle, un homme nouveau.

109) M.C., p. 49.

Dans le cas de Montcornet, le personnage s'oppose à une double collectivité: celle des paysans coiffée par celle des bourgeois, dont les représentants ont une personnalité propre et individualisée.

On peut noter à ce sujet que les forces sociales chez Balzac ne sont pas des entités abstraites ou des symboles surhumains, comme chez Zola, par exemple. Balzac, au contraire, montre que la société se ramifie en un réseau de luttes personnelles d'intérêts, d'oppositions concrètes entre les personnes, d'intrigues patiemment ourdies.¹¹⁰ Dans Les Paysans l'accent est mis davantage sur les problèmes en soi que sur les résultats, bien que ceux-ci nous soient également connus. Ces problèmes amènent Balzac à examiner d'un oeil critique la situation présente, — bien que se passant de 1823 à 1826, les problèmes abordés par Balzac dans Les Paysans sont davantage ceux de 1844 (période où il écrit son roman) que de 1825 — situation qui lui paraît un moment difficile et important de l'histoire humaine. Aussi, voyant la direction égoïste que prend l'humanité où la poussée sociale se fait plus par instinct que par réflexion, chacun n'ayant que soi-même comme but, Balzac, dans Les Paysans, va défendre la grande propriété contre les petites propriétés qui, telles qu'elles se présentent, ne sont qu'une vue malthusienne de l'essor de la société dans laquelle il vit.

On ne peut donc dire que Balzac choisisse entre tel et tel modèle d'organisation économique. Il observe avec intuition, décrit et propose la solution qui lui semble la plus adéquate au problème étudié.¹¹¹

110) LUKACS (Georg), Balzac et le réalisme français, Paris, Maspéro, 1969, p. 41 ("Petite Collection Maspéro", n° 17).

111) BARBERIS (Pierre), Balzac et le mal du siècle, Paris, Gallimard, 1970 (Coll. "Bibliothèque des Idées"), tome II, p. 1872.

Dans ce chapitre sur les personnages, la technique du contraste, partant de l'opposition d'énergies contraires, aboutit d'une part à l'élaboration de caractères et à la notion de tension dramatique -- et par là, on retrouve les préoccupations de Balzac, homme de théâtre --, d'autre part aux idées politiques et sociales de l'écrivain.

o o o O o o o



C O N C L U S I O N

Au début de ce travail, on se proposait d'étudier la technique du contraste d'après les Scènes de la vie de campagne. On disait que l'on prenait comme corpus les quatre oeuvres composant ces Scènes, non seulement par goût personnel, mais encore parce que ces oeuvres constituaient un tout plus facile à manier. On ajoutait encore qu'en entreprenant cette étude, on était convaincue que la technique du contraste ouvrait bien des perspectives sur l'oeuvre de Balzac et son génie créateur, en ce qui concerne la caractérisation des personnages, le message des oeuvres et les idées du romancier.

En effet, dans le premier chapitre, on a pu dégager les lignes de forces présentes dans les quatre oeuvres étudiées. Les quatre tableaux ont mis en évidence, grâce au contraste, les éléments essentiels de chacun des livres: le premier tableau montre que les oppositions sont groupées autour de la personne de Bénassis et qu'il y a progression de la colonne gauche à la droite, donc d'une étape de la vie à une autre: progression du point de vue matériel lorsqu'il s'agit du village, du point de vue moral lorsqu'il s'agit du médecin. Le deuxième tableau met en évidence d'une part le rôle particulier que joue la vallée, d'autre part celui d'Henriette et de ses sentiments. Le troisième tableau fait ressortir la présence de deux personnages: Véronique et l'abbé Bon-

net qui luttent d'influence dans le roman; par là c'est surprendre la première intention de Balzac qui voulait faire de l'abbé Bonnet le personnage principal du livre ; le titre est resté, mais c'est Véronique qui occupe le de vant de la scène. Enfin le quatrième tableau souligne d'u ne part la lutte à plusieurs niveaux entre camps ennemis, d'autre part le leitmotiv de la nature.

Ces tableaux montrent donc que le contraste est une technique chère à Balzac. D'une part ce procédé montre qu'il est le soutien de l'intrigue; d'au tre part, s'appuyant sur les personnages ou un élément es sentiel dans le roman, il va aider à mieux comprendre le message des oeuvres et les idées de Balzac.

Dans le deuxième chapitre, la description de deux scènes de deuil à la campagne permet de souligner l'importance qu'on doit accorder aux cérémonies, principalement les cérémonies funèbres. L'apparat re ligieux dont on entoure les morts et les sentiments fa - miliaux qui s'extériorisent à ce moment offrent l'exemple de mœurs plus pures. Il faut donc conserver ces tradi - tions, puisque la famille et la religion sont la base mo - rale des sociétés.

Dans le troisième chapitre, la technique du contraste renforce l'idée d'interaction de l'homme et du décor. Ce décor traduit une atmosphère, re - flète le personnage et le révèle.

Dans le quatrième chapitre, con sacré à la nature étudiée sous l'angle du contraste, Balzac se sert soit de procédés empruntés à la technique des peintres tels qu'opposition de couleurs, importance accor dée à la ligne et au tranchant des objets, soit de procé -



dés littéraires auxquels l'écrivain a apporté sa part personnelle d'originalité: il reprend l'idée déjà développée avant lui de la correspondance entre l'homme et la nature où la nature se voit pourvue de sentiments car elle est le reflet d'un état d'âme. Mais Balzac ne s'est pas borné à cet emploi traditionnel. Dans la construction de ses romans, il donne à la nature le rôle d'un personnage, bien que cette nature ne soit jamais personnifiée et n'ait une fonction que par rapport à d'autres personnages.

Dans le cinquième, l'étude de la technique du contraste a pour objet l'analyse un conflit d'énergies. Ce contraste aboutit à l'élaboration plus ou moins complète de caractères et à la notion plus ou moins importante de tension dramatique. Par ailleurs, du conflit et de l'affrontement de ces énergies surgissent les opinions socio-économiques de Balzac.

Intrigue, personnages, message, idées, tels sont les points auxquels aboutit l'étude du contraste. Ces points sont assez importants pour qu'on se permette certaines réflexions à leur sujet et au sujet de quelques aspects de Balzac romancier.

Les Scènes de la vie de campagne, œuvres ici étudiées, font partie des Etudes de mœurs. En tant que telles, elles ont pour but de représenter les mœurs et de décrire, dans le cas présent, la vie des paysans.

Balzac fournit en effet un certain nombre de renseignements à propos des paysans, mais ce sont plutôt des jugements d'ordre général qu'il émet à propos d'eux,¹ sauf dans le cas des Paysans où on les

1) FOREST (H.U.), L'esthétique du roman balzacien, Paris, P.U.F., 1950, p.49 sqq.

voit agir. En fait, l'observation des moeurs paysannes sert de prétexte à développer des idées personnelles, telles que l'autorité du chef de famille, la religion. C'est ce que, dans le chapitre sur les scènes, la technique du contraste a permis d'étudier.

Par ailleurs, entre Le Médecin de campagne et Les Paysans, on peut noter une certaine évolution dans le jugement du romancier à propos de la bonté ou de la méchanceté des paysans. Balzac observe plus et mieux la réalité contemporaine. C'est ce que, au chapitre des personnages, la technique du contraste a permis d'étudier.

Après les vues socio-économiques, l'histoire à son tour offre sa contribution. Balzac établit une fiche signalétique de chaque personnage de son époque, fiche où l'on peut trouver tout ce qui concerne un personnage: comment il est logé, meublé, habillé etc...² Balzac a l'intention de peindre la société de son temps, et, ce faisant, chaque détail est révélateur et tout est important. Le décor aide à déchiffrer ce personnage et à en capter son reflet sur ce dernier et sur le lieu où il habite. C'est ce que, dans le chapitre sur le décor, la technique du contraste a permis d'étudier.

Le titre de l'oeuvre de Balzac, La Comédie Humaine, et sa division en Scènes fait penser au théâtre.³ L'examen détaillé de la structure interne des quatre romans et des personnages étudiés sous l'angle du contraste confirme cette opinion.

Si on les considère du point de vue de l'intrigue, on voit que Le Médecin de campagne est

2) FOREST, op. cit., p. 44.

3) Idem, ibidem, p.179.- On remarque que cet auteur se rapporte seulement au titre de l'oeuvre de Balzac.

le seul à avoir peu d'élément dramatique, car le roman offre un résultat déjà acquis. L'essentiel réside dans des conversations ou plutôt de longs monologues. Les trois autres romans sont plus tendus: Le Lys dans la vallée est construit comme une tragédie en cinq actes, chacun de ces actes s'ouvrant sur la venue de Félix et se refermant sur son départ. Le Curé de village est soutenu par une intrigue policière. Enfin Les Paysans reposent sur la trame d'un roman à complot dont le ressort est l'intérêt.

Ce qui donne à ces romans l'impression de progression dramatique, c'est le conflit des énergies, qui est une loi de la société balzacienne. Ce conflit des énergies est matérialisé dans une lutte⁴ au cours de laquelle deux camps s'affrontent, soit en bataille rangée comme dans le cas du Médecin de campagne, du Curé de village et des Paysans, soit dans le duel à mort de deux personnages comme dans le cas de la comtesse et de la marquise dans Le Lys dans la vallée. Cette lutte peut être aussi toute intérieure comme dans le cas de madame de Mortsauf dans ce même roman.

Comme on l'a vu tout au long de ce travail, la technique du contraste a permis d'étudier la richesse et la puissance de ce procédé.

Si on considère les quatre romans sous l'angle des personnages, on voit que, si, d'une part, Balzac veut peindre la société de son temps, d'autre part il n'y a pas un personnage qui ne soit nettement individualisé et rattaché au réel:⁵ portraits et décors, présentés à l'aide de descriptions, sont un moyen d'arriver à cette individualisation. La technique du contraste, dans le chapitre sur le décor, a permis d'étudier l'impor

4) Idem, ibidem, p. 181.

5) Idem, ibidem, p. 123.

tance de ces descriptions.

Dans les romans étudiés, la technique du contraste est l'un des procédés les plus importants de l'élément dramatique. Ce faisant, Balzac, homme épris de théâtre, a concrétisé dans le genre romanesque ce qu'il n'a pu réaliser à la scène.

Dans les Scènes de la vie de campagne, la technique du contraste est donc partout présente et à tous les niveaux. Elle ouvre des perspectives aussi bien sur Balzac économiste que sur Balzac sociologue, sur Balzac psychologue que sur Balzac dramaturge. La technique du contraste contribue ainsi à une approche de l'art de Balzac romancier et de l'originalité du génie balzacien.

o o o O o o o



B I B L I O G R A P H I E

N.B.

On rappellera l'observation faite dans l' INTRODUCTION au sujet de la bibliographie: celle-ci contient des livres qu' on n' a pu citer dans le corps du travail car ^{ne} on les avait malheureusement pas à notre disposition.

De même, on soulignera que les éditions utilisées pour étudier les Scènes de la vie campagne sont celles dont on disposait lorsqu'on a commencé les recherches. C'est ce qui explique que l'on ne se soit pas servi d' éditions comme la Pléiade, scientifiquement plus acceptables.

Enfin on signalera les abréviations employées à propos des quatre romans de Balzac dont on s' est servi:

- M.C. : Le Médecin de campagne, Paris ,
Garnier, 1961.
L.V. : Le Lys dans la vallée, Paris, Gar
nier, 1966.
C.V. : Le Curé de village, Paris, Garnier-
Flammarion, 1967.
P. : Les Paysans, Paris, Garnier-Flam-
marion, 1970.

A)-CEUVRES DE BALZAC

- ALLEM (Maurice) , BALZAC, Le Médecin de campagne ,
Paris, Garnier, 1961.
BARBERIS (Pierre) , BALZAC, Les Paysans, Paris, Gar-
nier-Flammarion, 1970.
BOUTERON (Marcel) , BALZAC, La Comédie Humaine, Etudes
des moeurs, Scènes de la vie pri-
vée, I, Paris, Gallimard, 1935
(Coll.", Pléiade").

- CITRON (Pierre) , BALZAC, Le Curé de village, Paris, Garnier-Flammarion, 1967.
- LE YAOUANC (Moïse) , BALZAC, Le Lys dans de vallée, Paris, Garnier, 1966.
- PIERROT (Roger) , BALZAC, Contes drolatiques précédés de La Comédie Humaine (Oeuvres ébuechés, II - Préfaces), Paris , Gallimard, 1970 (Coll. "Pléiade").

B)-OUVRAGES GÉNÉRAUX ET PARTICULIERS

a) - Bibliographie générale:

- ALBARES (R.M.) , Histoire du roman moderne, Paris, A.Michel, 1962.
- BARTHES et alii , L'analyse structurale du récit , Paris, 1966.
- CASTEX (Georges) , Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant, Paris, Corti, 1962.
- CORMEAU (Nelly) , Physiologie du roman, Paris, Nizet, 1966.
- CRESSOT , Le style et ses techniques, Paris, P.U.F., 1963.
- EIKHENBAUM , Théorie de la littérature, Paris, Seuil, 1965 (Coll. "Tel Quel").
- KAYSER (Wolfgang) , Das sprachliche Kunstwerk, 13^{te} Auflage, Bern/München, Frank Verlag, 1968.
- KEMPF (Roger) , Sur le corps romanesque, Paris, Seuil, 1968.
- LE HIR (Yves) , Analyses stylistiques, Paris, Colin, 1965.
- LUKACS (Georg) , La théorie du roman, Paris, Gon-thier, 1963 (Coll. "Méditations").

- LUKACS (Georg) , Ensaio sobre literatura, Rio, Civilização Brasileira, 1968.
- MASSAUD (Moisés) , A criação literária, São Paulo , Melhoramentos, 1967.
- POÉTIQUE , Revue de Théorie et d'analyse littéraire, Paris, Seuil, nº 1, 1970.
- RAMOS (Feliciano) , Breves noções de poética, Braga , Livraria Cruz, 1966.
- RICHARD (Jean-Pierre) , Etudes sur le romantisme, Paris, Seuil, 1970.
- SPITZER (Leo) , Etudes de style, Paris, Gallimard, 1970.
- VAN TIEGHEM (Philippe), Les grandes doctrines littéraires en France, Paris, P.U.F., 1968.
- WELLEK (R.) et (WARREN (A.)), Teoria da literatura, 2ª ed., Lisboa, Publicações Europa-América , s/d.
- SILVA (Vítor E. A. e) , Teoria da literatura, 2ª edição , Coimbra, Livraria Almedina, 1969.

b) - Bibliographie spécialisée:

- ALLEMAND (André) , Unité et structure de l'univers balzacien, Paris, Plon, 1965.
- ANNÉE BALZACIENNE(L') , Paris, Garnier, 1968.
- ANNÉE BALZACIENNE(L') , Paris, Garnier, 1969.
- BARBERIS (Pierre) , Balzac et le mal du siècle. Paris, Gallimard, 1970, 2 vols.
- _____ , Balzac, une mythologie realiste , Paris, Larousse, 1971. (Coll. "Thèmes et textes".)
- BARDECHE (Maurice) , Balzac romancier, Paris, 1945.
- _____ , Une lecture de Balzac, Paris, Les Sept Couleurs, 1964.

- BEGUIN (Albert) , Balzac lu et relu, Paris, Seuil, 1965.
- BERTAULT (Philippe) , Balzac, Paris, Hatier, 1962 (Coll. "Connaissance des Lettres").
- BILLY (André) , Vie de Balzac, Paris, Flammarion, 1964, 2 vols.
- BLANCHARD (Marc) , La campagne et ses habitants dans l'oeuvre de Balzac, Paris, Champion, 1931 (Thèse, Lettres, Paris, 1930).
- BOREL (Jacques) , LE LYS DANS LA VALLÉE et les sources profondes de la création balzacienne, Paris, Corti, 1961.
- _____ , Médecine et psychiatrie balzaciennes, La science dans le roman, Paris, Corti, 1971.
- DELATTRE (Geneviève) , Les opinions littéraires de Balzac, Paris, P.U.F., 1961.
- DURON (J. R.) et alii , Balzac, Le livre du centenaire, Paris, Flammarion, 1952.
- EUROPE , Revue mensuelle, Colloque Balzac, Paris, Europe et les Editeurs Français Réunis, 43^e année - n° 429-430, janvier-février, 1965.
- FOREST (H.U.) , L'esthétique du roman balzacien, Paris, P.U.F., 1950.
- GUYON (Bérard) , La création littéraire chez Balzac, -La genèse du médecin de campagne, Paris, Colin, 1951.
- HOFMANN (L.F.) , Répertoire géographique de LA COMÉDIE HUMAINE, La Province, II, Paris, Corti, 1968.
- JARBLUM (Irène) , Balzac et la femme étrangère, Paris, E. de Boccard, 1930 (Thèse, Lettres, Paris, 1930).

- LAUBRIET (Pierre) , L'intelligence de l'art chez Balzac, Paris, Didier, 1961 (Thèse, Lettres, 1958).
- LE YAOUANC (Moïse) , Nosographie de l'Humanité balzacienne, Paris, Maloine, 1959.
- LONGAUD (Félix) , Dictionnaire de Balzac, Paris, Larousse, 1969 (Coll. "Les Dictionnaires de l'Homme du XXe. siècle").
- LORENCINI (Álvaro) , La comparaison et la métaphore dans "Germinal" d'Emile Zola, São Paulo, Faculdade de Filosofia, , Ciências e Letras de Assis, 1972.
- LUKACS (Georg) , Balzac et le réalisme français, Paris, Maspero, 1969.
- MAYER (Gilbert) , La qualification affective dans les romans de Balzac, Paris, Droz, 1941 (Thèse, Lettres, Paris, 1941).
- PICON (Gaëtan) , Balzac par lui-même, Paris, Seuil, 1956 (Coll. "Ecrivains de toujours".)
- PERROD (P.A.) , Autour du "MÉDECIN DE CAMPAGNE", Paris, Giraud-Badin, 1926.
- PRESTON (E.) , Recherche sur la technique de Balzac, Paris, Les Presses Françaises, 1926.
- STEVENSON (Norah W.) , Paris dans la "COMÉDIE HUMAINE" de Balzac, Paris, G. Courville, 1938 (Thèse, Lettres, Paris, 1938).
- WURMSER (André) , La Comédie Humaine, Paris, Gallimard, 1964 (Coll. "Bibliothèque des Idées".).

o o o O o o o

TABLE DES MATIÈRES

	pages
REMERCIEMENTS.....	7
INTRODUCTION.....	9
CHAPITRE I: <u>LE PLAN DES OUVRAGES</u>	12
CHAPITRE II: <u>LES SCÈNES</u>	22
CHAPITRE III: <u>LE DÉCOR</u>	37
CHAPITRE IV: <u>LA NATURE</u>	55
CHAPITRE V: <u>LES PERSONNAGES</u>	86
CONCLUSION.....	157
BIBLIOGRAPHIE.....	163

o o o O o o o

