

Les portraits selon Balzac

Créer

Représenter

Illustrer

Dossier enseignant – collège



Introduction

Balzac s'est donné pour objectif, dans *La Comédie Humaine*, d'analyser les rapports sociaux. Mais comment comprendre les relations de deux personnes, si l'on ne sait pas qui elles sont, où elles habitent, quelles sont leurs habitudes, de quels milieux elles sont issues, comment elles se sont rencontrées, quel est leur métier, leur rapport à l'argent, comment elles s'habillent, d'où elles sont originaires géographiquement ?

Là est tout l'intérêt de la description : analyser pour comprendre. Balzac fait un portrait, au sens large du terme, de chacun de ses personnages : portrait physique, portrait moral. Même les descriptions de leur environnement (costumes, décor, mobilier) font partie de leur portrait. Il s'agit pour Balzac de **définir socialement ses personnages**.

Deux questions se posent ici, auxquelles ce dossier apporte quelques éléments de réponse :

→ Comment Balzac crée-t-il ses portraits ? L'écrivain utilise les théories de savants des XVIIIe et XIXe siècles : la physiognomonie de Lavater, la phrénologie (ou crânioscopie) de Gall, la théorie des fluides de Mesmer. Mais Balzac n'applique pas à la lettre ces thèses, pour la plupart dépassées lorsqu'il rédige, et les tourne bien souvent en dérision dans ses romans.

→ Qu'en est-il de la mise en image de ces portraits ? Balzac avait réalisé un projet d'édition illustrée de *La Peau de chagrin* en 1838 ; la première édition illustrée de *La Comédie Humaine* fut l'édition Furne, en 1842. Les illustrations de l'œuvre de Balzac évoluèrent beaucoup selon les époques. Deux solutions s'offrent aux dessinateurs : représenter les personnages avec exactitude, en faisant des recherches pour retrouver quelles étaient les modes du temps de Balzac ; ou proposer une interprétation contemporaine, sans doute plus parlante pour le lecteur, des portraits balzaciens.

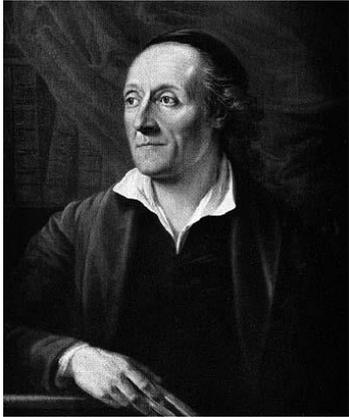


I- La méthode Balzacienne : comment Balzac écrit-il ses portraits ?

En 1842, Balzac publie sous le titre de *La Comédie Humaine* la grande majorité de ses œuvres : cet ensemble comprend quatre-vingt-onze romans organisés en trois groupes, études de mœurs, études philosophiques, études analytiques. *La Comédie Humaine* n'est pas seulement une œuvre littéraire : elle est clairement empreinte d'une ambition scientifique. Balzac revendique une filiation avec les travaux de plusieurs savants, notamment Cuvier, selon qui « *l'organisation de l'animal est en harmonie nécessaire avec sa manière de vivre* »*, et Buffon, auteur de la monumentale *Histoire Naturelle*. Balzac explique, dans l'Avant-propos de *La Comédie Humaine*, la conception de son œuvre : « *Cette idée vint d'une comparaison entre l'Humanité et l'Animalité.* » On peut, logiquement, analyser le phénomène humain en classant des espèces sociales, comme Buffon a analysé le phénomène animal en classant les espèces animales. Par ailleurs, l'œuvre de Balzac témoigne de l'impact de certaines sciences, alors démodées, sur les esprits: celles de Lavater, Gall et Mesmer.

1- Quelques figures tutélaires de Balzac

A- Lavater et sa physiognomonie



Johann Caspar Lavater (1741-1801), pasteur suisse, avait une théorie selon laquelle chaque élément du visage, du front au menton, correspondait à un élément psychologique. A partir de l'observation d'une personne, il était donc théoriquement possible de déterminer son caractère, ses habitudes, ses goûts, ses origines familiales et géographiques, son histoire.

Cette théorie reçut le nom de **physiognomonie**, discipline que Lavater développe, après des années de travaux d'observation, dans un ouvrage de dix volumes intitulé *L'Art de connaître les hommes par la physiognomonie*. Voici la définition qu'en donne Lavater dans ses écrits : « *J'appelle physiognomonie le talent de connaître l'intérieur de l'homme par son extérieur, d'apercevoir par certains indices naturels ce qui ne frappe pas immédiatement les sens [...].* »**

La physiognomonie relève donc d'une analyse minutieuse, et semble défendre une vision de l'homme comme étant soumis à la prédestination. Il n'y a qu'à en croire la description de Balzac dans *Le curé de village* : « *Un trait de sa physionomie confirmait une assertion de Lavater sur les gens destinés au meurtre, il avait les dents de devant croisées* ».

La théorie de la physiognomonie eut une grande influence sur Balzac. Les références au pasteur suisse sont d'ailleurs nombreuses dans le vaste ensemble de la comédie Humaine. On y trouve treize occurrences du nom de Lavater.

« *Le monsieur à l'habit marron devait être celui des habitués qui fermait la procession quotidienne, car la vieille mère remit ses lunettes, reprit son ouvrage en poussant un soupir et jeta sur sa fille un si singulier regard, qu'il eût été difficile à Lavater lui-même de l'analyser.* » (Une Double Famille)



*cité par Patrick Tacussel, *Mythologie des Formes Sociales*, Méridiens Klincksieck, 1995, p.107.

** cité par Régine Borderie, *Balzac, peintre de corps. La Comédie Humaine ou le sens du détail*, Sedes, 2002, p. 39.

I- La méthode Balzacienne : comment Balzac écrit-il ses portraits ?

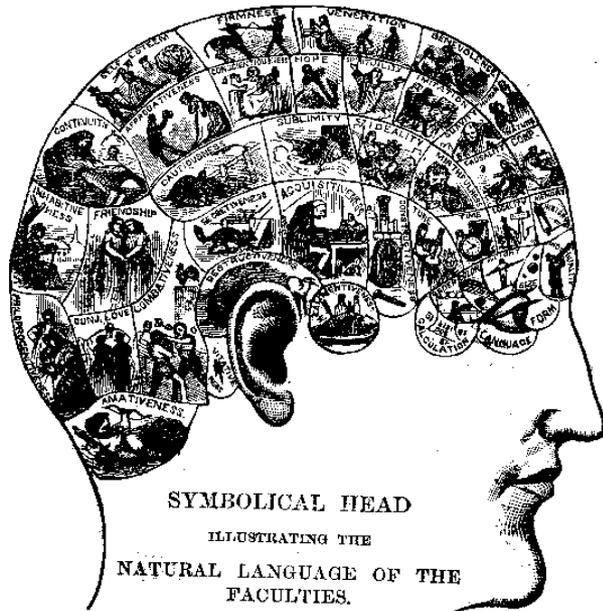
B- Gall et sa crâniologie ou phrénologie

Franz Joseph Gall (1758-1828) était un médecin allemand partisan de l'hypothèse selon laquelle les prédispositions mentales de chaque individu sont situées dans des zones précises du cerveau, à la surface du crâne. Le développement de telle ou telle prédisposition donnait donc lieu à une proéminence osseuse, une bosse (d'où la fameuse « bosse des maths » !), tandis que l'inhibition de telle autre prédisposition entraînait un creux, décelables l'un comme l'autre par palpation du crâne. Le crâne n'avait donc jamais exactement la même forme selon les individus et leur caractère, et il était théoriquement possible de déterminer le caractère d'une personne en palpant son crâne.



La réception de cette science par la population intéressa vivement Balzac. L'écrivain fait dans son œuvre maintes références empreintes d'ironie envers une discipline nettement en recul au moment où il écrit. Ainsi écrit-il à propos du maître de poste de Nemours :

« Sa casquette en drap bleu, à petite visière et à côtes de melon, moulait une tête dont les fortes dimensions prouvaient que la science de Gall n'a pas encore abordé le chapitre des exceptions. » (Ursule Mirouët)



Gall affirmait qu'il y avait à la surface du crâne 26 zones de prédisposition, parmi lesquelles l'amour conjugal, le meurtre, l'espoir, l'appétit, la méchanceté, les langues, la musique, la mémoire...

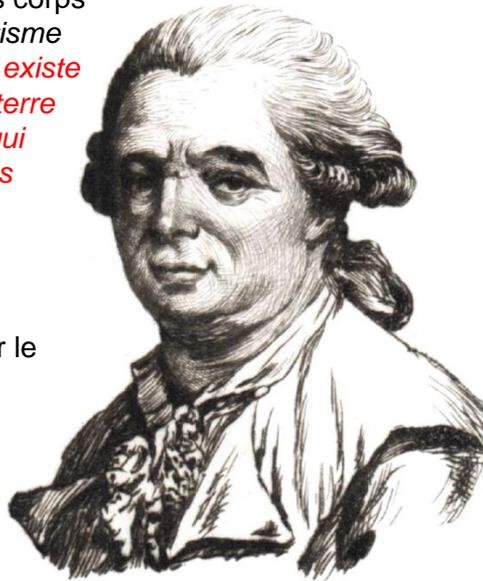


I- La méthode Balzacienne : comment Balzac écrit-il ses portraits ?

C- Mesmer et le magnétisme animal

Franz-Anton Mesmer (1734-1815), médecin viennois, fut l'initiateur d'une doctrine physiologique et thérapeutique basée sur la cosmologie. Cette doctrine repose sur les principes suivants : un fluide, dit *magnétique*, est l'instrument d'une influence mutuelle entre les corps célestes et les corps animés, influence appelée la *natura medicatrix*. Les corps vivants ressentent cette influence grâce au *magnétisme animal*, dont les nerfs sont le principal vecteur : *« Il existe une influence mutuelle entre les corps célestes, la terre et les corps animés. La propriété du corps animal qui le rend susceptible de l'influence des corps célestes et de l'action réciproque de ceux qui l'environnent, manifestée par son analogie avec l'aimant, m'a déterminé à la nommer magnétisme animal. »** Mesmer pensait également que certains individus sont en mesure de capter le fluide magnétique pour le concentrer sur les organes malades des patients.

Balzac se familiarisa très tôt avec le magnétisme, sous l'influence de sa mère Laure Sallambier. La théorie des fluides est très présente dans *La Comédie Humaine*, notamment dans *Ursule Mirouët*, le roman de plus mesmérien de l'écrivain. Balzac y présente ainsi les idées de Mesmer : *« [II] reconnaissait en l'homme l'existence d'une influence pénétrante, dominatrice d'homme à homme, mise en œuvre par la volonté, curative par l'abondance du fluide, et dont le jeu consiste en un duel entre deux volontés, entre un mal à guérir et le vouloir de guérir. »*



Cette théorie des fluides transparait le plus souvent, dans l'œuvre de Balzac, dans le regard des personnages, dans l'énergie qui ressort de leurs yeux. Vautrin en est un parfait exemple :

« -Ah, ma foi! dit Bianchon, mademoiselle Michonneau parlait avant-hier d'un monsieur surnommé Trompe-la-Mort; ce nom-là vous irait bien. Ce mot produisit sur Vautrin l'effet de la foudre: il pâlit et chancela, son regard magnétique tomba comme un rayon de soleil sur mademoiselle Michonneau, à laquelle ce jet de volonté cassa les jarrets. La vieille fille se laissa couler sur une chaise. »
(Le Père Goriot)



* Cité par Agnès Spiquel, *Mesmer et l'influence*. In *Romantisme, Revue du dix-neuvième siècle*, Sedes, 1997, n°98, pp33-40.

I- La méthode Balzacienne : comment Balzac écrit-il ses portraits ?

2- Quelques pistes sur la création balzacienne

Le projet de Balzac se précisa au fil de l'écriture de *La Comédie Humaine* : recenser et analyser les espèces sociales – comme Buffon l'avait fait pour les espèces animales – et, plus largement, comprendre le rapport social. L'œuvre de Balzac repose ainsi sur trois degrés d'étude : les études de mœurs, les études philosophiques, les études analytiques.

« Si Buffon a fait un magnifique ouvrage en essayant de représenter dans un livre l'ensemble de la zoologie, écrit Balzac dans l'Avant-propos de La Comédie Humaine, n'y avait-il pas une œuvre de ce genre à faire pour la Société ? [...] La Société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire. En dressant l'inventaire des vices et des vertus, [...] en peignant les caractères, [...] en composant des types par la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes, peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par

tant d'historiens, celle des mœurs. [...] S'en tenant à cette reproduction rigoureuse, un écrivain pouvait devenir un peintre plus ou moins fidèle, plus ou moins heureux, patient ou courageux des types humains [...] ; mais, pour mériter les éloges que doit ambitionner tout artiste, ne devais-je pas étudier les raisons ou la raison de ces effets sociaux, surprendre le sens caché dans cet immense assemblage de figures, de passions et d'événements [...] .»

Balzac ne créa pas moins de 2500 personnages, ayant chacun **une identité et une personnalité propres**. En effet, Balzac intègre à la dimension sociale la dimension psychologique : les rapports humains ne relèvent pas uniquement du statut social des personnages, mais aussi de leur tempérament.

L'écrivain s'attacha à créer des personnages cohérents. Leur physionomie et leur environnement matériel se reflètent mutuellement.

A- Apparence et connaissance des personnages : la physiognomonie selon Balzac



Balzac vécut à une époque d'instabilité sociale. Le siècle des Lumières avait provoqué une remise en question des valeurs de l'Ancien Régime, entérinée par la période révolutionnaire. La société du XIXe siècle – en particulier la société urbaine – connaît des mutations profondes. Balzac est contemporain de la naissance du capitalisme, du développement de l'industrie, de l'apparition des grandes banques. Il voit surgir des types de personnages nouveaux, qui se frayent une place dans cette société en constante évolution.

Pour créer ses personnages, Balzac se sert de ces types, les humanise, leur donne de l'épaisseur en leur attribuant à chacun une personnalité propre. L'écrivain recourt – non sans ironie – aux principes, acquis par la population, découlant de la science de Lavater : la physiognomonie.

Cette discipline comporte plusieurs champs, présents pour une majorité dans *La Comédie Humaine*, et souvent mêlés entre eux : physiognomonies zoologique, ethnologique, anatomique.



I- La méthode Balzacienne : comment Balzac écrit-il ses portraits ?

La physiognomonie zoologique se base sur la relation entre les visages humains et des caractéristiques animales. Le bestiaire balzacien est aussi abondant que varié: y figurent des lions, des tigres, des loups, des serpents, des oiseaux de proie, des chèvres, des chiens...

« Selon un système assez populaire, chaque face humaine a de la ressemblance avec un animal. » (Z. Marcas)

« Le baron n'avait plus de dents. Ses lèvres, jadis rouges, mais alors violacées, n'étant plus soutenues que par les dures gencives sur lesquelles il mangeait du pain que sa femme avait soin d'amollir en le mettant dans une serviette humide, rentraient dans la bouche en dessinant toutefois un rictus menaçant et fier. Son menton voulait rejoindre le nez, mais on voyait, dans le caractère de ce nez bossué au milieu, les signes de son énergie et de sa résistance bretonne. » (Béatrix)

La physiognomonie ethnologique fait le lien entre le physique, le caractère et l'origine géographique des personnages.

Lavater parle de « *physionomies nationales* ». Chez Balzac, les personnages bretons n'ont pas seulement en commun leur origine bretonne, mais aussi un caractère têtue. Les Provençaux sont tous audacieux et affirmés, les Normands sont vaniteux... etc.

La physiognomonie anatomique se fonde sur des considérations morphologiques, à relier avec les vices et vertus des personnages. C'est ici, par exemple, que Balzac fait – ironiquement – référence à la phrénologie de Gall.

« Elle avait le nez mince, coupé de narines roses et passionnées, fait pour exprimer l'ironie, la moquerie des servantes de Molière .» (Une fille d'Eve)



I- La méthode Balzacienne : comment Balzac écrit-il ses portraits ?

Balzac va cependant beaucoup plus loin que Lavater. Alors que le pasteur suisse associe physique et caractère, l'écrivain lie le physique au statut du personnage, donnant à la physiognomonie une dimension sociale :

« Malgré la finesse de ses formes, elle était fortement constituée: ses pieds accusaient l'origine paysanne de son père, car elle péchait par un défaut de race et peut-être aussi par la rougeur de ses mains, signature d'une vie purement bourgeoise. » (Histoire de la Grandeur et de la décadence de César Birotteau)

La physiognomonie sociale repose sur le principe que le corps humain constitue en lui-même la carte d'identité, socialement parlant, de la personne qui habite ce corps. La corpulence, la stature, la couleur de peau, la propreté extérieure révèlent les origines et le statut sociaux du personnage.

D'autre part, Balzac exploite des pistes que le pasteur suisse avait simplement évoquées : la voix, la démarche.

L'interprétation de la voix et du langage

offre à Balzac de nombreuses possibilités d'écriture. L'écrivain décrit ici la diction, là les expressions, employant un lexique musical ou oratoire. La voix, le langage, la diction révèlent – ou trahissent le caractère et l'âme du personnage.

Balzac développe ainsi une magnifique description de la voix de Madame de Mortsauf dans *Le Lys de la Vallée* :

« Le souffle de son âme se déployait dans les replis des syllabes, comme le son se divise sous les clefs d'une flûte ; il expirait onduleusement à l'oreille d'où il précipitait l'action du sang. Sa façon de dire les terminaisons en i faisait croire à quelque chant d'oiseau ; le ch prononcé par elle était comme une caresse, et la manière dont elle attaquait les t accusait le despotisme du cœur. Elle étendait ainsi, sans le savoir, le sens des mots, et vous entraînait l'âme dans un monde surhumain. [...] Quel chant d'hirondelle joyeuse, quand elle pouvait rire ! mais quelle voix de cygne appelant ses compagnes, quand elle parlait de ses chagrins ! »

« La princesse de Hesse-Darmstadt amena ses trois filles à l'impératrice, afin qu'elle choisît entre elles une femme pour le grand-duc [...]. Sans avoir parlé, l'impératrice se décida pour la seconde. La princesse étonnée lui demanda la raison de ce bref jugement.

« Je les ai regardées toutes trois de ma fenêtre pendant qu'elles descendaient de carrosse, répondit l'impératrice. L'aînée a fait un faux pas ; la seconde est descendue naturellement ; la troisième a franchi le marchepied. L'aînée doit être gauche ; la plus jeune, étourdie. »

C'était vrai. » (Théorie de la Démarche)

Balzac consacra à **la démarche** un essai, *Théorie de la Démarche* (1833). Cet essai consiste en une succession de scènes d'observation de la démarche, chaque démarche étant unique, et pourtant singulièrement semblable à une autre. Série de mouvements divers (pas, allure), la démarche comporte un style qui reflète le statut social – et trahit le caractère.



I- La méthode Balzacienne : comment Balzac écrit-il ses portraits ?

B- L'environnement matériel des personnages

Pour Lavater, la physiognomonie ne se limite pas au visage. Le savant évoque également les vêtements, l'environnement de la personne : *« On peut encore juger du caractère d'un homme par son habillement, sa maison, ses meubles. C'est la nature qui nous forme, mais nous transformons son ouvrage [...]. Placé dans ce vaste univers, l'homme s'y ménage un petit monde à part, qu'il fortifie, retranche, arrange à sa manière, et dans lequel on retrouve toute son image. »** Comme il l'a fait pour la voix et la démarche, Balzac développe et exploite cette idée encore inédite dans l'histoire du roman, analysant l'habillement et les moindres détails de l'habitat des personnages.

1- vêtement et statut social : une « vestignonomie » des personnages »

Dans le portrait de ses personnages, Balzac peut accorder beaucoup d'importance à l'aspect physique comme à la manière de s'habiller. Il écrit à une époque où l'apparence est essentielle, ce dont il a pleinement conscience puisqu'il s'habille lui-même en dandy pour sortir en société. Le vêtement, par sa provenance et sa qualité, contribue au statut social et peut être un moteur d'ascension.

« Lucien put voir Louise dans sa transformation, elle n'était pas reconnaissable : les couleurs de sa toilette étaient choisies de manière à faire valoir son teint ; sa robe était délicate ; ses cheveux arrangés gracieusement lui seyaient bien, et son chapeau d'un goût exquis était remarquable[...]. Elle avait pris les gestes et les façons de sa cousine [...]. Enfin elle s'était faite semblable à Mme d'Espard sans la singer ; elle était la digne cousine de la marquise, qui paraissait être fière de son élève. » (Illusions Perdues)

« La question du costume est énorme chez ceux qui veulent paraître avoir ce qu'ils n'ont pas, car c'est souvent le moyen de le posséder plus tard. » (Illusions Perdues)

Sur le même modèle que la physiognomonie, Balzac a recours à ce qu'il appelle, dans le *Traité de la Vie élégante*, la *vestignomie* (ou *vestignonomie*) : le vêtement en dit beaucoup sur le caractère, la richesse, les mœurs, et surtout les origines géographiques de celui qui le porte. *« Aujourd'hui même encore, écrit Balzac dans le Traité de la vie élégante, la vestignomie est devenue presque une branche de l'art créé par Gall et Lavater. [...] Il est facile à l'observateur de retrouver, dans une foule, [...] l'homme du Marais, du faubourg Saint-Germain, du Pays Latin, de la Chaussée d'Antin, le prolétaire, le propriétaire, le consommateur et le producteur, l'avocat et le militaire, l'homme qui parle et l'homme qui agit. »* Le vêtement participe au portrait des personnages balzaciens, est un mode de définition sociale à part entière : la manière dont le personnage s'habille le définit – et le personnage s'habille tel qu'il cherche à se définir.



I- La méthode Balzacienne : comment Balzac écrit-il ses portraits ?

2- Le personnage dans son habitat

Dans l'avant-propos de *La Comédie Humaine*, Balzac explique :
« *L'animal a peu de mobilier, il n'a ni arts, ni sciences ; tandis que l'homme, par une loi qui est à rechercher, tend à représenter ses mœurs, sa pensée et sa vie dans tout ce qu'il approprie à ses besoins.* »

Pour Balzac, l'homme agit sur son environnement : le lieu de vie du personnage reflète la personnalité de ce dernier, car il y a imprimé son mode de vie, ses habitudes. La personnalité des héros balzaciens se projette sur les murs.

On ne peut comprendre le personnage sans cette description de son lieu de vie. Environnement et personnage sont même souvent indissociables, comme l'illustre Gobseck : « *sa maison et lui se ressemblaient. Vous eussiez dit de l'huître et son rocher.* » (*Gobseck*)

Les objets et la manière dont ils sont disposés définissent leur propriétaire : « *S'il est vrai, d'après un adage, qu'on puisse juger une femme en voyant la porte de sa maison, les appartements doivent traduire son esprit avec encore plus de fidélité.* » (*Une Double Famille*)

Sur le même principe que la physiognomonie, l'observateur (et le lecteur !) avisé peut donc déduire d'un objet un certain mode de vie, et d'une maison la personne qui l'habite.

« *La veuve se montre, attifée de son bonnet de tulle sous lequel pend un tour de faux cheveux mal mis, elle marche en traînant ses pantoufles grimacées. Sa face vieillotte, grassouillette, du milieu de laquelle sort un nez à bec de perroquet ; ses petites mains potelées, sa personne dodue comme un rat d'église, son corsage trop plein et qui flotte, sont en harmonie avec cette salle où suinte le malheur, où s'est blottie la spéculation, et dont madame Vauquer respire l'air chaudement fétide sans en être écœurée. Sa figure fraîche comme une première gelée d'automne, ses yeux ridés [...], enfin toute sa personne explique la pension, comme la pension implique sa personne. Le bain ne va pas sans l'argousin, vous n'imaginerez pas l'un sans l'autre. [...] Son jupon de laine tricotée, qui dépasse sa première jupe faite avec une vieille robe, et dont la ouate s'échappe par les fentes de l'étoffe lézardée, résume le salon, la salle à manger, le jardinet, annonce la cuisine et fait pressentir les pensionnaires. Quand elle est là, ce spectacle est complet.* » (*Le père Goriot*)

L'apparence et l'environnement matériel des personnages les définissent socialement. Cette question de l'apparence et du statut social n'est pas spécifique à l'époque de Balzac. Elle demeure une thématique contemporaine.

Idée d'activité à faire avec vos élèves pour les sensibiliser à cette thématique : à la manière de Balzac, analyser (à partir d'une photo, d'un dessin...) une personne de votre choix, connue ou anonyme, pour tenter de déterminer son caractère, son origine, son statut social.



I- La méthode Balzacienne : comment Balzac écrit-il ses portraits ?

3- Différents types de portraits : extraits de *La Comédie Humaine*

Ces portraits extraits de *La Comédie Humaine* sont des illustrations des points vus précédemment. A vous de les exploiter librement avec vos élèves.

A- Portraits d'avares – portraits physiques

Gobseck

« Je dois commencer par vous parler d'un personnage que vous ne pouvez pas connaître. Il s'agit d'un usurier. Saisirez-vous bien cette figure pâle et blafarde, à laquelle je voudrais que l'académie me permît de donner le nom de face lunaire, elle ressemblait à du vermeil dédoré ? Les cheveux de mon usurier étaient plats, soigneusement peignés et d'un gris cendré. Les traits de son visage, impassible autant que celui de Talleyrand, paraissaient avoir été coulés en bronze. Jaunes comme ceux d'une fouine, ses petits yeux n'avaient presque point de cils et craignaient la lumière ; mais l'abat-jour d'une vieille casquette les en garantissait. Son nez pointu était si grêlé dans le bout que vous l'eussiez comparé à une vrille. Il avait les lèvres minces de ces alchimistes et de ces petits vieillards peints par Rembrandt ou par Metz. [...] S'il était content de sa journée, il se frottait les mains en laissant échapper par les rides crevassées de son visage une fumée de gaieté, car il est impossible d'exprimer autrement le jeu muet de ses muscles, où se peignait une sensation comparable au rire à vide de Bas-de-Cuir. [...] Sa maison et lui se ressemblaient. Vous eussiez dit de l'huître et son rocher. » (Gobseck)

Le père Grandet

« Au physique, Grandet était un homme de cinq pieds, trapu, carré, ayant des mollets de douze pouces de circonférence, des rotules noueuses et de larges épaules ; son visage était rond, tanné, marqué de petite vérole ; son menton était droit, ses lèvres n'offraient aucunes sinuosités, et ses dents étaient blanches ; ses yeux avaient l'expression calme et dévoratrice que le peuple accorde au basilic ; son front, plein de rides transversales, ne manquait pas de protubérances significatives ; ses cheveux jaunâtres et grisonnants étaient blanc et or, disaient quelques jeunes gens qui ne connaissaient pas la gravité d'une plaisanterie faite sur monsieur Grandet. Son nez, gros par le bout, supportait une loupe veinée que le vulgaire disait, non sans raison, pleine de malice. Cette figure annonçait une finesse dangereuse, une probité sans chaleur, l'égoïsme d'un homme habitué à concentrer ses sentiments dans la jouissance de l'avarice et sur le seul être qui lui fût réellement de quelque chose, sa fille Eugénie, sa seule héritière. » (Eugénie Grandet)

Maître Cornélius

L'argentier de Louis XI ressemblait à ce monarque, il en avait même pris certains gestes, comme il arrive assez souvent au gens qui vivent ensemble dans une sorte d'intimité. Les sourcils épais du Flamand lui couvraient presque les yeux ; mais, en les relevant un peu, il lançait un regard lucide, pénétrant et plein de puissance, le regard des hommes habitués au silence et auxquels le phénomène de la concentration des forces intérieures est devenu familier. Ses lèvres minces, à rides verticales, lui donnaient un air de finesse incroyable. La partie inférieure du visage avait de vagues ressemblances avec le museau des renards ; mais le front haut, bombé, tout plissé semblait révéler de grandes et de belles qualités, une noblesse d'âme dont l'essor avait été modéré par l'expérience, et que les cruels enseignements de la vie refoulaient sans doute dans les replis les plus cachés de cet être singulier. Ce n'était certes pas un avar ordinaire, e sa passion cachait sans doute de profondes jouissances, de secrètes conceptions.

(Maître Cornélius)



I- La méthode Balzacienne : comment Balzac écrit-il ses portraits ?

B- Profils de sots – portraits moraux et vestimentaires

Simon Giquet

« Ce jeune homme maigre, au teint bilieux, d'une taille assez élevée pour justifier sa nullité sonore, car il est rare qu'un homme de haute taille ait de grandes capacités, outrait le puritanisme des gens de l'extrême-gauche, déjà tous si affectés à la manière des prudes qui ont des intrigues à cacher. Toujours vêtu de noir, il portait une cravate blanche qu'il laissait descendre au bas de son cou. Aussi sa figure semblait-elle être dans un corset de papier blanc, car il conservait ce col de chemise haut et empesé que la mode a fort heureusement proscrit. Son pantalon, ses habits paraissaient toujours être trop larges. Il avait ce qu'on nomme en province de la dignité, c'est-à-dire qu'il se tenait roide et qu'il était ennuyeux ; Antonin Goulard, son ami, l'accusait de singer monsieur Dupin. En effet, l'avocat se chaussait un peu trop de souliers et de gros bas en filotelle noire. » (*Le Député d'Arcis*)

Le marquis de Rohegude

« *Rohegude est assez sot ; néanmoins il a commencé par avoir un fils ; et comme il a très-fort assassiné sa femme de lui-même, elle en a eu bientôt assez. [...] En sa qualité de sot, Rohegude a pris l'ignorance de sa femme pour de la froideur, [...] et il est parti de là pour rester dans la plus entière sécurité, pour vivre en garçon[...]. Ceux qui comptaient profiter de son insouciant tranquillité lui disaient : « Vous êtes bien heureux : vous avez une femme froide, qui n'aura que des passions de tête ; elle est contente de briller, ses fantaisies sont purement artistiques ; [...] elle fera des débauches de musique, des orgies de littérature. » Et le mari de gober ces plaisanteries par lesquelles à Paris on mystifie les niais. Cependant Rohegude n'est pas un sot ordinaire : il a de la vanité, de l'orgueil [...], un bon gros amour-propre rouge et frais qui s'admire en public et sourit toujours. Sa vanité se vautre à l'écurie et se nourrit à grand bruit au râtelier en tirant son fourrage. Il a de ces défauts qui ne sont connus que des gens à même de les juger dans l'intimité, qui ne frappent que dans l'ombre et le mystère de la vie privée, tandis que dans le monde, et pour le monde, un homme paraît charmant. [...] Il croyait tromper sa femme et il la redoutait, deux causes de tyrannie, le jour où il s'apercevrait que la marquise lui faisait la charité de paraître indifférente à ses infidélités. » (*Béatrix*)*

Poiret

« Monsieur Poiret était une espèce de mécanique. En l'apercevant s'étendre comme une ombre grise le long d'une allée au Jardin-des-Plantes, la tête couverte d'une vieille casquette flasque, tenant à peine sa canne à pomme d'ivoire jauni dans sa main, laissant flotter les pans flétris de sa redingote qui cachait mal une culotte presque vide, et des jambes en bas bleus qui flageolaient comme celles d'un homme ivre, montrant son gilet blanc sale et son jabot de grosse mousseline recroquevillée qui s'unissait imparfaitement à sa cravate cordée autour de son cou de dindon, bien des gens se demandaient si cette ombre chinoise appartenait à la race audacieuse des fils de Japhet qui papillonnent sur le boulevard italien. » (*Le père Goriot*)



I- La méthode Balzacienne : comment Balzac écrit-il ses portraits ?

C- Une figure évolutive : Vautrin

Vautrin, de son vrai nom Jacques Collin, est un personnage récurrent de *La Comédie Humaine*. Mais il reparaît sous différents noms (Vautrin, Trompe-la-Mort, Abbé Carlos Herrera...) et différents statuts (bourgeois, Jésuite, ancien négociant, commis voyageur...). Balzac offre des descriptions très variées du personnage :

« Entre ces deux personnages et les autres, Vautrin, l'homme de quarante ans, à favoris peints, servait de transition. Il était un de ces gens dont le peuple dit : Voilà un fameux gaillard ! Il avait les épaules larges, le buste bien développé, les muscles apparents, des mains épaisses, carrées et fortement marquées aux phalanges par des bouquets de poils touffus et d'un roux ardent. Sa figure, rayée par des rides prématurées, offrait des signes de dureté que démentaient ses manières souples et liantes. Sa voix de basse-taille, en harmonie avec sa grosse gaieté, ne déplaisait point. Il était obligeant et rieur. [...] Si quelqu'un se plaignait par trop, il lui offrait aussitôt ses services. Il avait prêté plusieurs fois de l'argent à madame Vauquer et à quelques pensionnaires ; mais ses obligés seraient morts plutôt que de ne pas le lui rendre, tant, malgré son air bonhomme, il imprimait de crainte par un certain regard profond et plein de résolution. A la manière dont il lançait un jet de salive, il annonçait un sang-froid imperturbable qui ne devait pas le faire reculer devant un crime pour sortir d'une position équivoque. Comme un juge sévère, son oeil semblait aller au fond de toutes les questions, de toutes les consciences, de tous les sentiments. » (Le père Goriot)

« Le chef [...] fit sauter la perruque et rendit à la tête de Collin toute son horreur. Accompagnées de cheveux rouge-brique et courts qui leur donnaient un épouvantable caractère de force mêlée de ruse, cette tête et cette face, en harmonie avec le buste, furent intelligemment illuminées comme si les feux de l'enfer les eussent éclairées. [...] Le sang lui monta au visage, et ses yeux brillèrent comme ceux d'un chat sauvage. Il bondit sur lui-même par un mouvement empreint d'une si féroce énergie, il rugit si bien qu'il arracha des cris de terreur à tous les pensionnaires. A ce geste de lion, et s'appuyant de la clameur générale, les agents tirèrent leurs pistolets. Collin comprit son danger en voyant briller le chien de chaque arme, et donna tout à coup la preuve de la plus haute puissance humaine. Horrible et majestueux spectacle ! sa physionomie présenta un phénomène qui ne peut être comparé qu'à celui de la chaudière pleine de cette vapeur fumeuse qui soulèverait des montagnes, et que dissout en un clin d'oeil une goutte d'eau froide. La goutte d'eau qui froidit sa rage fut une réflexion rapide comme un éclair. Il se mit à sourire et regarda sa perruque. » (Le père Goriot)

« L'abbé Carlos Herrera n'offrait rien en lui-même qui révélât le Jésuite. Gros et court, de larges mains, un large buste, une force herculéenne, un regard terrible, mais adouci par une mansuétude de commande ; un teint de bronze qui ne laissait rien passer du dedans au dehors, inspiraient beaucoup plus la répulsion que l'attachement. De longs et beaux cheveux poudrés à la façon de ceux du prince de Talleyrand donnaient à ce singulier diplomate l'air d'un évêque, et le ruban bleu liséré de blanc auquel pendait une croix d'or indiquait d'ailleurs un dignitaire ecclésiastique. Ses bas de soie noire moulaient des jambes d'athlète. Son vêtement d'une exquise propreté révélait ce soin minutieux de la personne que les simples prêtres ne prennent pas toujours d'eux, surtout en Espagne. [...] Malgré tant de causes de répulsion, des manières à la fois violentes et patelines atténuèrent l'effet de la physionomie ; [...] le prêtre s'était évidemment fait coquet, caressant, presque chat. »

(*Illusions Perdues*)

Par sa maîtrise des signes extérieurs d'appartenance sociale, Vautrin sait se fondre dans la société, se faire passer pour ce qu'il n'est pas. Cette capacité d'adaptation fait de lui un prédateur redoutable dans une société dont il connaît les mécanismes.



II- Les portraits balzaciens en images

1- La première édition illustrée de *La Comédie Humaine* : l'édition Furne

Balzac, après une courte expérience dans l'édition en 1825, obtint son brevet d'imprimeur en 1826 et investit dans une fonderie de caractères. L'entreprise échoua l'année suivante. L'écrivain resta particulièrement sensible à l'aspect du livre, tant matériel que graphique. Pour la première édition de *La Comédie Humaine*, l'édition Furne, Balzac envisageait une édition illustrée – et économique : l'image étant un luxe, il s'agissait d'offrir au lecteur une édition de luxe à bon marché.

Après avoir établi une liste des personnages à illustrer, Balzac proposa à ses éditeurs de les attribuer à certains artistes, soulignant qu'il était « *indispensable que les dessinateurs lisent le livre* », afin de mieux comprendre le personnage. Il demanda ainsi à son imprimeur d'avoir toujours un volume tiré en avance, afin que les dessinateurs soient les premiers à le lire.

La plupart des illustrations furent faites sur un format unique (environ 9x13 cm), en hors-texte*. Les portraits en pied furent privilégiés par rapport aux scènes d'ensemble. Les seize volumes de l'édition Furne comprennent au total cent-seize gravures.

Une vingtaine de dessinateurs participèrent à l'illustration de l'édition Furne, dont Daumier, Monnier et Bertall. On ne sait pas comment Balzac réagit la première fois qu'il vit les gravures.

Étaient-elles conformes à sa propre idée de ses personnages, ou bien trahissaient-elles, selon lui, son texte ? Le seul témoignage à ce sujet est laissé par Bertall, à propos de Mme Vauquer (*Le père Goriot*). Balzac aurait dit au dessinateur :

*« Eh bien, mon enfant, rien n'est plus ressemblant, le type est celui que j'ai dessiné. La maman Vauquer existait, et je l'ai décrite telle qu'elle était, et telle que je la vois dans votre dessin. ** »*

Les illustrations de l'édition Furne sont représentatives de l'époque à laquelle chaque roman se déroule. C'est pourquoi elles ne parlent plus au lecteur contemporain. Les représentations des personnages de Balzac peuvent se révéler très différentes selon les décennies : les illustrations faites depuis l'édition Furne témoignent des différentes manières dont les romans de Balzac sont interprétés. D'autre part, la représentation dépend du projet de l'illustrateur : privilégier la forme en restituant dans le détail l'exactitude historique, ou mettre l'accent sur le fond en proposant une illustration contemporaine permettant de situer socialement le personnage.

*Feuillets de mêmes dimensions que les cahiers formant un livre, mais imprimés à part et intercalés dans l'ouvrage.

** cité par Roger Pierrot, le *Courrier balzacien* N°58, 1er trimestre 1995, p. 32.



II- Les portraits balzaciens en images

2- L'interprétation des portraits balzaciens

A- Les limites de l'interprétation de la description balzacienne

Nous pensons pouvoir faire, à partir des descriptions très détaillées données par Balzac, des représentations précises des personnages et du décor – ce qui n'est pas toujours le cas. Nous ne trouvons pas dans ces descriptions ce à quoi nous nous attendons : pas de description physique, pas de description du mobilier. Balzac voulant ancrer socialement ses personnages, il ne donne que les éléments nécessaires à cette définition sociale.

« La duchesse de Langeais avait reçu de la nature les qualités nécessaires pour jouer les rôles de coquette, et son éducation les avait encore perfectionnées. [...] Tout en elle s'harmoniait, depuis le plus petit geste jusqu'à la tournure particulière de ses phrases, jusqu'à la manière hypocrite dont elle jetait son regard. Le caractère prédominant de sa physionomie était une noblesse élégante, que ne détruisait pas la mobilité toute française de sa personne. Cette attitude incessamment changeante avait un prodigieux attrait pour les hommes. Elle paraissait devoir être la plus délicieuse des maîtresses en déposant son corset et l'attirail de sa représentation. En effet, toutes les joies de l'amour existaient en germe dans la liberté de ses regards expressifs, dans les câlineries de sa voix, dans la grâce de ses paroles. Elle faisait voir qu'il y avait en elle une noble courtisane, que démentaient vainement les religions de la duchesse. Qui s'asseyait près d'elle pendant une soirée, la trouvait tour à tour gaie, mélancolique, sans qu'elle eût l'air de jouer ni la mélancolie ni la gaieté. Elle savait être à son gré affable, méprisante, ou impertinente, ou confiante. Elle semblait bonne et l'était. Dans sa situation, rien ne l'obligeait à descendre à la méchanceté. [...] Mais pour la bien peindre ne faudrait-il pas accumuler toutes les antithèses féminines ; en un mot, elle était ce qu'elle voulait être ou paraître. » (La duchesse de Langeais)

Dans la description de la duchesse de Langeais, que lisons-nous sur la physionomie et le physique du personnage ? Rien de précis : ni la couleur de ses yeux, ni de ses cheveux, ni sa corpulence, ni sa taille... Bref, aucun de ces détails que nous donnons habituellement pour décrire quelqu'un. Pourtant, nous savons exactement quel genre de personne est la duchesse après lecture de ce passage.

Certaines descriptions sont simplement vestimentaires, comme celle de Poiret dans *Le père Goriot*, qui permet de comprendre qui est Poiret bien plus efficacement qu'une description physique. Parfois il n'y a aucune description. A aucun moment de *La Comédie Humaine*, Balzac ne dresse un portrait du Baron de Nucingen, qui pourtant apparaît dans trente-deux romans de *La Comédie Humaine*...

Ces descriptions peu picturales ne permettent pas d'en faire des illustrations réalistes. Les représentations des personnages décrits par Balzac sont donc très variées, selon les interprétations qu'en ont eues les illustrateurs.



II- Les portraits balzaciens en images

B- Différentes interprétations pour un même personnage : de la gravure à l'écran.

Les personnages de Balzac ont fait l'objet d'un certain nombre d'illustrations : gravures, sculptures, peintures, dessins. Certains romans ont également été adaptés sur scène ou à l'écran. Pour illustrer ce point, nous prendrons comme exemple Eugénie Grandet, ainsi décrite par Balzac :

« Elle avait une tête énorme, le front masculin mais délicat du Jupiter de Phidias, et des yeux gris auxquels sa chaste vie, en s'y portant tout entière, imprimait une lumière jaillissante. Les traits de son visage rond, jadis frais et rose, avaient été grossis par une petite vérole assez clémente pour n'y point laisser de traces, mais qui avait détruit le velouté de la peau, néanmoins si douce et si fine encore que le pur baiser de sa mère y traçait passagèrement une marque rouge. Son nez était un peu trop fort, mais il s'harmoniait avec une bouche d'un rouge de minium, dont les lèvres à mille raies étaient pleines d'amour et de bonté. Le col avait une rondeur parfaite. Le corsage bombé, soigneusement voilé, attirait le regard et faisait rêver ; il manquait sans doute un peu de la grâce due à la toilette ; mais, pour les connaisseurs, la non-flexibilité de cette haute taille devait être un charme. Eugénie, grande et forte, n'avait donc rien du joli qui plaît aux masses ; mais elle était belle de cette beauté si facile à reconnaître, et dont s'éprennent seulement les artistes. Le peintre qui cherche ici-bas un type à la céleste pureté de Marie, qui demande à toute la nature féminine ces yeux modestement fiers devinés par Raphaël, ces lignes vierges que donne parfois la nature, mais qu'une vie chrétienne et pudique peut seule conserver ou faire acquérir ; ce peintre, amoureux d'un si rare modèle, eût trouvé tout à coup dans le visage d'Eugénie la noblesse innée qui s'ignore ; il eût vu sous un front calme un monde d'amour ; et, dans la coupe des yeux, dans l'habitude des paupières, le je ne sais quoi divin. Ses traits, les contours de sa tête que l'expression du plaisir n'avait jamais ni altérés ni fatigués, ressemblaient aux lignes d'horizon si doucement tranchées dans le lointain des lacs tranquilles. » (Eugénie Grandet)

Les représentations d'Eugénie Grandet sont multiples, et les interprétations théâtrales et cinématographique de ce personnage ont été nombreuses.

Lorsque nous regardons les différentes illustrations d'Eugénie Grandet, ce n'est pas Eugénie Grandet que nous voyons, mais la représentation que s'en est faite l'illustrateur. Il en va de même pour les différentes mises en scène théâtrales ou adaptations cinématographiques : le choix de l'actrice, de son costume, de la posture et de l'attitude qu'elle doit adopter, révèle l'interprétation que le metteur en scène/réalisateur a faite du personnage.

Les pages suivantes présentent différentes images d'Eugénie Grandet, de la gravure à la mise en scène théâtrale, en passant par la peinture. Quelques questions peuvent être posées à vos élèves:

Quels sont les points communs et les différences entre ces représentations ?

Laquelle de ces illustrations se rapproche le plus de la représentation que vous vous étiez faite d'Eugénie ?

Laquelle s'en éloigne le plus ? En quoi ?

Ces représentations sont-elles fidèles à la description que fait Balzac d'Eugénie ?

Eugénie est-elle montrée comme une belle fille ?



II- Les portraits balzaciens en images



Honoré de Balzac, Œuvres Complètes, t.5,
ed. Houssiaux, Paris, 1855.



Honoré de Balzac, Œuvres Complètes, ed. Ollendorff,
Paris, 1900.



Eugénie Grandet par Charles Huard (1)

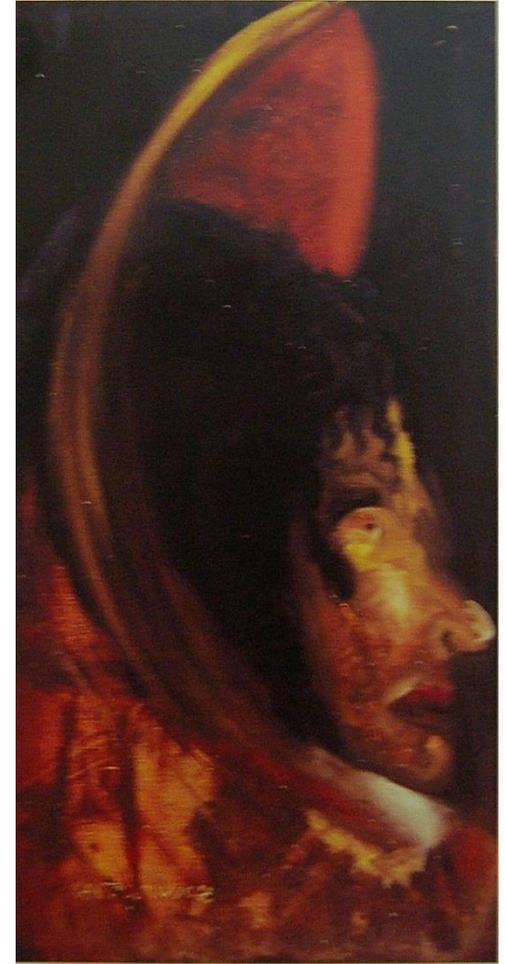
II- Les portraits balzaciens en images



"Eugénie Grandet", adaptation du roman d'Honoré de Balzac (1799-1850). Représentation au Petit Théâtre, Moscou, 1939. Paris, Maison de Balzac.(2)



"Eugénie Grandet" d'Honoré de Balzac (1799-1850) : Mademoiselle Marcylla dans le rôle d'Eugénie Grandet. Paris, Maison de Balzac. (3)



Eugénie Grandet, par Serge Kantorowicz. Huile sur toile 40x80

Autres représentations d'Eugénie Grandet :

http://www.notrecinema.com/communaute/v1_detail_film.php3?lefilm=19719 (film de 1946)

<http://kebekmac.blogspot.com/2009/08/eugenie-grandet.html> (téléfilm de 1994)



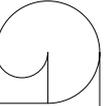
II- Les portraits balzaciens en images

C- Influence de l'image sur la lecture.

La lecture d'un récit est nourrie par nos propres connaissances et présupposés. L'image que nous avons des personnages de Balzac, de leur cadre et de leur train de vie, ne vient pas uniquement du texte, mais également de la conception préalable que nous avons du début du XIXe siècle.

Le fait de voir la représentation d'un personnage (illustration, film, adaptation théâtrale) avant de lire le roman dans lequel il intervient, influe considérablement sur la lecture. Par exemple, les illustrations de l'édition Furne, en noir et blanc, donnent au lecteur contemporain de *La Comédie Humaine* l'image d'une œuvre figée se déroulant à une époque triste. Autre exemple : en lisant *Le Colonel Chabert*, nous avons à l'esprit les costumes et les décors tels que nous les imaginions pour le début du XIXe siècle – et bien souvent, le visage et la silhouette de Gérard Depardieu !

Voici une **expérience à faire** avec vos élèves afin d'illustrer ce point :



→ Choisissez dans *La Comédie Humaine* un personnage, dont la description fournie par Balzac est suffisamment détaillée, et si possible peu connu (évitez les personnages connus, tel que le colonel Chabert ou le père Goriot). Procurez-vous une illustration de ce personnage.

→ Divisez votre classe en 2 groupes (groupe A, groupe B). A chaque élève du groupe A seulement, donnez une copie de l'illustration.

→ Faites lire la description du personnage choisi à vos élèves, plusieurs fois, à voix haute, en leur expliquant éventuellement les passages métaphoriques. Ramassez ensuite les illustrations distribuées auparavant aux élèves du groupe A.

→ Laissez-leur maintenant le temps, individuellement, de dessiner ce personnage d'après la description lue.

→ Comparez maintenant ces dessins. Les dessins du groupe A se ressemblent-ils (comparez les détails... La forme du nez par exemple, les cheveux, la silhouette...) ? Ressemblent-ils à l'illustration distribuée précédemment ? Qu'en est-il des dessins du groupe B ? Sont-ils plus fantaisistes, les élèves ont-ils pris plus de liberté ?



Conclusion

Balzac avait pour ambition, à travers ses portraits très détaillés, de fournir un tableau complet de la société et de son mode de fonctionnement – ambition scientifique inspirée par les travaux de savants tels que Buffon. La mort de Balzac en 1850 laissa l'œuvre inachevée, comprenant de nombreuses lacunes par rapport au projet initial de l'écrivain. Les *Scènes de la vie militaire*, pour lesquelles l'auteur prévoyait vingt-cinq récits, n'en comprennent que deux !

Balzac cherchait à créer des personnages cohérents : le physique du personnage reflète son environnement matériel, l'environnement matériel reflète son caractère, le caractère reflète ses origines. Surtout, l'écrivain créa des personnages uniques. Dans *La Comédie Humaine*, aucune aristocrate, aucun avare, aucun dandy ne ressemble à un autre.

Le projet de Balzac – celui d'un tableau de la société et d'une analyse des rapports sociaux – fait de *La Comédie Humaine* une œuvre intemporelle. D'une part, les intrigues qui la composent ne se déroulent pas qu'à l'époque de Balzac, mais aussi au Moyen-Age, aux XVIIe et XVIIIe siècles. D'autre part, *La Comédie Humaine* se fonde sur un mécanisme de classification sociale qui existe toujours à l'heure actuelle et nous permet de replacer l'œuvre balzacienne dans un cadre contemporain.

La traduction en image de cette œuvre intemporelle peut alors se faire selon deux critères :

- le rendu de la forme, par l'exactitude historique – incompréhensible pour un lecteur contemporain non-spécialiste de la mode au XIXe siècle.
- le rendu du fond, par l'adaptation selon les modèles de notre époque – qui permet au lecteur de faire sa propre analyse sociale du personnage.



Honoré de Balzac (1799-1850). Tirage ancien réalisé d'après le daguerréotype original de Louis-Auguste Bisson.
Maison de Balzac / Roger-Viollet



Sources et licences

(1) Eugénie Grandet dessinée par Charles Huard, illustration pour l'édition Conard de *La Comédie Humaine*. Droits réservés.

(2) **Légende** : "Eugénie Grandet", adaptation du roman d'Honoré de Balzac (1799-1850). Représentation au Petit Théâtre, Moscou, 1939. Paris, Maison de Balzac.

Crédit photographique :

© Maison de Balzac / Roger-Viollet

Diffusions autorisées :  Diffusion générale autorisée

(3) **Légende** : "Eugénie Grandet" d'Honoré de Balzac (1799-1850) : Mademoiselle Marcylla dans le rôle d'Eugénie Grandet. Paris, Maison de Balzac.

Crédit photographique :

© Maison de Balzac / Roger-Viollet

Diffusions autorisées :  Diffusion générale autorisée

-
- BORDERIE Régine, *Balzac, peintre de corps. La Comédie Humaine ou le sens du détail*, Sedes, 2002.
 - *Le Vêtement chez Balzac, Extraits de la comédie Humaine*, Editions de l'Institut Français de la Mode, 2001.
 - Maison de Balzac, *La Comédie Humaine en peinture, le regard de Serge Kantorowicz*, Paris musées, 2000.
 - TACUSSEL Patrick, *Mythologie des Formes Sociales*, Méridiens Klincksieck, 1995.

• <http://www.classes.bnf.fr>

