

César Birotteau, personnage comique et/ou pathétique ?

Gérard Gengembre, dans sa préface (p. 7-25) à l'édition Flammarion de *César Birotteau*, en 1995, affirme que ce roman n'est pas un des plus fréquentés de la *Comédie Humaine* :

Pourtant, alors qu'il bénéficie de remarquables éditions et préfaces, ce texte ne semble pas susciter les ardeurs de la critique balzacienne. (p. 7)

Est-ce encore vrai aujourd'hui en 2019 ? Ce fait n'enlève en tout cas rien à l'intérêt que peut susciter cette œuvre tournée vers les débuts de la spéculation immobilière et de l'établissement du monde financier capitaliste.

Les notices montrent que Balzac a travaillé sur ce roman, de mars 1833 à juillet 1837; un bon moment donc ! Dans une lettre de 22 janvier 1838, il se plaint du travail que cette œuvre lui a donné. Si, d'un côté, il donnait beaucoup d'importance au projet, comme il l'a écrit à Mme. Hanska dans une lettre du 10 avril 1834 :

Je fais une œuvre capitale, *César Birotteau*. [...] victime de la civilisation parisienne. [...] l'ange foulé aux pieds, l'honnête homme méconnu. Ah ! C'est un grand tableau ; ce sera plus grand, plus vaste que ce que j'ai fait jusqu'alors. (p. 155)

De l'autre, il voyait une difficulté de base, tel qu'il l'a expliqué à Hippolyte Castille :

J'ai conservé *César Birotteau* pendant six ans à l'état d'ébauche en désespérant de pouvoir jamais intéresser qui que ce soit à la figure d'un boutiquier assez bête, assez médiocre, dont les infortunes sont vulgaires, symbolisant ce dont nous nous moquons beaucoup, le *petit commerce parisien*. Eh ! bien, monsieur, dans un jour de bonheur, je me suis dit : il faut le transfigurer, en en faisant l'image de la *probité* ! Et il m'a paru possible. Croyez-vous qu'il soit colossal ? (« Lettre à Hippolyte [*sic*] Castille, l'un des rédacteurs de *La Semaine* », p. 315)

Pour que le personnage devienne « colossal », la présence du comique et ensuite sa disparition me paraissent des éléments fondamentaux en raison du rôle qu'ils jouent dans l'élaboration de cette « transfiguration ». En un sens, le comique est intrinsèque au projet de l'œuvre, déjà inscrit dans la proposition de créer un personnage qui soit « un boutiquier assez bête, assez médiocre, dont les infortunes sont vulgaires », nous dit Balzac lui-même.

André Wurmser, dans son introduction de l'édition Folio, indique deux ancêtres ridicules de Birotteau, M. Jourdain et Joseph Prudhomme, dans *Grandeur et décadence de M. Joseph Prudhomme*, d'Henri Monnier. Aux ancêtres littéraires de Birotteau, on peut ajouter sa descendance. On sait que le Flaubert de *Madame Bovary* a beaucoup lu Balzac et le pied bot de Popinot nous le rappelle ; même si les deux pieds bots ont des conséquences et des fonctions très différentes dans les deux romans. On se rappelle aussi que le personnage introducteur roman de Flaubert est Charles Bovary, le conjoint de la protagoniste. Ici madame Birotteau, elle aussi, devance son mari, le protagoniste. Similitude de structure presque imperceptible qui n'est peut-être pas due au hasard. Charles Bovary est aussi un peu cousin de César Birotteau (au-delà même des initiales...) : on pourrait développer un parallèle entre ces deux personnages, mais tel n'est pas notre but en ces pages. Rappelons tout simplement la scène initiale du roman de Flaubert et ce Charles, « habillé en bourgeois » et à l'apparence d'un « gars de la campagne » qui doit écrire en latin : « *ridiculus sum* ».

Balzac ne va-t-il pas de surcroît écrire sur un sujet dont nous nous moquons beaucoup, « le *petit commerce parisien* » ? En fait, le comique et une ironie plus subtile donnent un ton

tout particulier au roman qui s'articule autour d'un protagoniste aux tournures ridicules, dupé par des personnages d'une morale douteuse, mais plus adroits socialement que lui. Rappelons que H. Bergson, dans *Le Rire*, au début de son chapitre sur le comique de caractère, écrit que « le comique exprime avant tout une certaine inadaptation particulière de la personne à la société ». (p. 101)

On peut analyser dans cette perspective le début du récit qui nous montre que le comique dépasse la construction du personnage central. Cette ouverture, d'une grande vivacité, révèle au lecteur l'espace du roman et les activités du quartier habité par les deux personnages principaux : le ménage Birotteau (dans l'édition de 1837, ce premier chapitre avait pour titre « Une altercation de ménage »).

La curiosité du lecteur est éveillée par « un épouvantable rêve » de « la femme de monsieur César Birotteau », pas encore désignée par son prénom, si signifiant, Constance. Le cauchemar s'avèrera prémonitoire, comme d'ailleurs elle le remarque elle-même. Les considérations de madame Birotteau qui, n'est pourtant pas une figure ridicule, bien au contraire, ont pourtant un aspect comique par les suppositions exagérées qu'elle fait en s'apercevant que son mari n'est pas couché à ses côtés. Elle devient pétrifiée – c'est le terme dont se sert le narrateur – et a de violentes réactions physiques. Cette réaction excessive de Madame Birotteau a peut-être deux fonctions. D'abord exposer les idées de l'auteur sur la liaisons qui existe entre le monde des pensées et notre constitution physique, à travers une démonstration pratique, et ensuite placer son récit sous le signe du comique. Le personnage central, César, est, de plus, présenté d'un point de vue assez particulier, celui de sa femme, Constance. Si, d'un côté, elle est très critique, d'un autre côté, son regard n'est pas dépourvu de tendresse envers son mari. Les suppositions au sujet de l'absence de César sont exagérées, elles vont du cambriolage à l'incendie : autant de questions qu'elle se pose pour y répondre immédiatement. De cette façon, le lecteur est mis au courant de l'état des affaires et des finances du couple. Constance pense même à l'existence d'une maîtresse ; mais non, il est « trop bête, se dit-elle ». Parallèlement aux angoisses exagérées de Constance, le profil de Birotteau est déployé dès les premières lignes : trop bête pour avoir une maîtresse et « la probité venue sur terre ». Rassurée en voyant César dans la salle à côté, les considérations de Constance s'interrompent et le narrateur clôt cette première peinture du personnage : « son air, comme celui des hommes distraits par des calculs fut si exorbitamment niais, que madame Birotteau se mit à rire » (p. 39) ; une niaiserie qui fait rire.

Et comment est-il physiquement, ce César « exorbitamment niais » ? On sait au départ qu'il n'est pas « joli garçon » ce qui ne l'empêche pas d'être aimé.

La première description physique est trop rapide pour la plume balzacienne :

Son abondante chevelure noire, son encolure de cheval normand, ses gros membres, son air simple et probe, tout contribuait à disposer favorablement en sa faveur. (p. 67)

Comme annoncé juste avant, il « n'avait rien dans sa personne qui s'opposât à ce qu'il fût aimé ». À ce moment-là, il est fondamental que le jeune César puisse éveiller l'amour, puisque c'est le moment où il connaît sa future femme. Même si la description est esquissée en touches rapides, elle nous présente des traits fondamentaux du personnage qui seront repris plus tard : la chevelure, la figure carrée, la figure solide physiquement, ainsi que les deux aspects les plus forts de sa personnalité : la simplicité et la probité. D'ailleurs, la probité est la caractéristique par laquelle le personnage pourrait être racheté, nous annonce la lettre de l'auteur.

On peut observer au moins un trait qui touche à la caricature : « son encolure de cheval normand ». Notons aussi la façon subtile qu'aura le narrateur de montrer un certain dédain pour le protagoniste. Une trentaine de pages plus tard, des détails du physique du personnage nous sont révélés présentant César tel qu'il est au moment où se déroule le récit : « César

avait alors 40 ans. » (p. 89) Il a maintenant des rides mais les mêmes cheveux touffus et il garde un aspect de « villageois transplanté dans Paris » et « le caractère ingénument rusé du paysan ». Donc : une chevelure touffue, un ensemble harmonieusement carré, jusqu'aux ongles et une naïveté, disons, innée. Le narrateur le souligne à trois reprises : « simplicité de sa vie » ; « caractère ingénument rusé » ; « cet air de naïve admiration ». En ce qui concerne les vêtements, elles s'accordent bien au personnage, comme le souligne le narrateur : « Le costume qu'il avait adopté concordait à ses mœurs et à sa physionomie » (*ibid.*). Les nœuds des souliers se défont tout le temps; son gilet est « infaillible »; il porte toujours les mêmes cravates en mousseline blanche. D'après le ton du narrateur, il semblerait que César soit plutôt mal habillé. Lors de sa visite à du Tillet, une autre référence, en passant, à ses habits renforce cette impression : « Il [du Tillet] sonna. Vint un valet de chambre mieux mis que Birotteau. » (p. 276)

Le manque de solidarité du narrateur est presque constant quand il parle du protagoniste. Il se montre impitoyable envers César, dont les qualités ont des limites : bon, mais aveugle ; religieux, mais peu spirituel. Ce qui le rend différent, « original » dira le narrateur, est une certaine absence de perception des gens et des ambiances :

Sa figure offrait une sorte d'assurance comique, de fatuité mêlée de bonhomie qui le rendait original à voir en lui évitant une ressemblance avec la plate figure du bourgeois parisien. (p. 90)

Son assurance est comique précisément parce que sa naïveté est évidente.

Dans la longue description, une manie, un tic même du personnage est si représentatif qu'il a souvent été évoqué par la critique. Reprenons-le à notre tour :

Habituellement en parlant il se croisait les mains derrière le dos. Quand il croyait avoir dit quelque chose de galant ou de saillant, il se levait imperceptiblement sur la pointe des pieds, à deux reprises, et retombait sur ses talons lourdement, comme pour appuyer sa phrase. (p. 90)

Ce tic ne reste pas restreint à la description, on le voit en action. Quand il demande à Cayrol, son voisin, de lui céder deux pièces du premier étage, César se sent très important et se soulève dans la pointe des pieds.

Pendant la conversation avec l'architecte Grindot sur l'agrandissement des lieux, César essaie de se montrer à l'aise et d'afficher un air d'importance. Le narrateur le poursuit d'une ironie qui tourne au sarcasme, mettant ainsi en évidence l'artificialisme de son attitude : « dit le parfumeur en prenant un air ducal » (p. 119) ; « dit Birotteau en se laissant aller à un geste asiatique digne des *Mille et une Nuits*. » (p. 120) ; « [César] qui cherchait à formuler une phrase normale pour apprendre avec modestie ses grandeurs au prochain » (p. 120). De la même façon, quand il péroré devant Popinot, le narrateur le compare à un héros de Plutarque et emploie un lexique ridiculement guerrier : « ne nous abusons pas, l'ennemi est fort, bien campé, redoutable ». Sa naïveté le rend d'ailleurs absolument incapable de sens critique et d'opinions personnelles : « Toutes ses opinions lui avaient été communiquées, et il les appliquait sans examen ». (p. 92)

À la fin du roman, en rentrant de la promenade aux bois d'Aulnay, César remarque un changement d'attitude des Ragon qui venaient d'être payés; malgré cette perception rapide de l'autre, après tout ce qu'il a subi, le personnage est toujours le même et garde sa cohérence. Le narrateur est là pour nous le rappeler : « quoique peu observateur » (p. 375).

Ainsi César ne voit pas l'effet de ses attitudes sur les autres personnages. Il ne voit pas que Molineux surprend son regard de pitié à Cayrol et ne le lui pardonne pas, et César se fait un ennemi dangereux sans s'en apercevoir. La cohérence du personnage est maintenue jusqu'à la fin puisqu'au moment de la conversation avec le syndic Molineux, l'oncle Pillerault accompagne son neveu, et le narrateur nous le rappelle discrètement: « Si l'ex-parfumeur était

venu seul, il eût peut-être irrité Molineux, et l'affaire se serait envenimée. » (p. 361) Pendant le bal, « Birotteau prenait tous les compliments au sérieux » (p. 219) sans remarquer le manque de sincérité de certains invités.

Cette maladresse, cette absence de perception de l'autre persiste tout au long du roman, nous l'avons dit. Dans la deuxième partie, nous en trouvons deux exemples intéressants. Le narrateur montre les sentiments intimes de Birotteau « qui ne revenait pas plus du bonheur et de l'aplomb de Popinot que du luxe de du Tillet. » (p. 287) Mais ces deux défauts de perception n'auront pas les mêmes conséquences. Lors de sa première visite à Popinot, récemment installé, il s'adresse à lui comme à un « bambin » (p. 286) devant les commis. Le narrateur nous signale que « César aurait blessé tout autre homme qu'Anselme ». Concernant du Tillet, cependant, les conséquences seront plus funestes, comme en relation à Molineux. L'ancien commis, conscient de la situation de César, « flottait entre les conseils de la clémence réveillée [qui le rendrait plus grand à ses propres yeux] et la haine assoupie ». En déclarant avoir rendu l'estime à du Tillet, César éveille le tigre dont la haine « assoupie » se dresse, plus implacable que jamais.

L'épisode du 13 Vendémiaire est très représentatif de l'absence de perception de César. Le lecteur en prend connaissance dès le premier dialogue du ménage Birotteau. César a été blessé à Saint-Roch le 13 Vendémiaire « en combattant pour la cause royale ». Ce fait est répété tellement de fois – au moins à dix reprises – qu'il devient une sorte de refrain du récit. Pour le lecteur, la réitération annule l'héroïsme et rend le personnage plutôt ridicule.

Les personnages qui écoutent César sont variés et ont des réactions différentes. Le banquier Keller, par exemple, l'interrompt en montrant à la fois un manque de respect et une impatience, une envie de se débarrasser de lui le plus vite possible. (p. 267) Aux yeux de son frère, Adolphe, Birotteau est « une ganache royaliste », « un vieil adversaire de Napoléon », « un blessé de Saint-Roch » qu'il faut écraser. L'épisode prend ici une véritable ampleur historique puisqu'il oppose les positions politiques de César, royaliste, et du banquier, libéral. Quand la faillite de César éveillait les passions libérales de la Bourse, il était vu comme un royaliste qui se battait contre la Révolution en Vendémiaire. Le seul moment où le 13 Vendémiaire est évoqué positivement est dans le discours de réhabilitation prononcé par Monsieur de Granville, renforçant l'ampleur et la solennité de l'événement.

Le titre du roman est long et a un ton solennel : deux noms, deux substantifs qui s'opposent – grandeur et décadence – issus d'un vocabulaire employé en histoire, et « à lui seul toute une biographie », comme le disait déjà en 1834 Félix Davin, dans son « Introduction » aux *Études philosophiques* :

« Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau
Marchand parfumeur adjoint au maire du deuxième arrondissement de Paris
Chevalier de la légion d'honneur, etc. »

Gérard Gengembre suggère qu'il est inspiré en Montesquieu : *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, ce qui peut révéler une certaine dimension historique. Plus qu'un titre, ce sont des renseignements concernant le personnage : on est plutôt face à une fiche d'archive. On se demande aussi quel est le sens de cet « etc » qui laisse dans le vague d'autres données, en réduisant l'ampleur de cette identification. Le recours au « etc » se retrouve également dans *La Cousine Bette*, lors d'une autre présentation, celle du baron Hulot d'Ervy : il s'agit, là encore, dans la présentation des titres du personnage à la suite, d'en abrégé la liste et de diminuer son importance.

À la dualité du titre de *César Birotteau*, correspond la bilatéralité du roman, divisé en deux parties, grandeur et décadence.

Dans la préface de la première édition, on lit : « Toute œuvre comique est nécessairement bilatérale ». Balzac l'écrit à propos de deux romans, qu'il croit en rapport l'un avec l'autre : *La Maison Nucingen* et *César Birotteau*, mais on peut aussi trouver une

bilatéralité entre deux personnages, César et Anselme. Si le premier est « la probité venue sur terre » (p. 37), il faut signaler que l'autre est tout aussi probe et, malgré son défaut physique, n'est pas construit comme une figure ridicule. Au contraire : le discret Popinot est là pour montrer au lecteur que la probité n'est pas obligatoirement ridicule. Le narrateur l'utilise aussi pour qu'on envisage l'avenir du commerce et le rôle fondamental de la propagande.

Il ne faut pourtant pas oublier la visite de deux parfumeurs au savant Vauquelin qui renvoie à cette bilatéralité du comique évoquée par Balzac. Les questions posées par les deux personnages, leurs expressions font un pendant allégée à l'exposition des idées scientifiques de Vauquelin. Les commis de la Reine des Roses s'étonnent de leurs « toilettes exorbitantes » et de leur « voiture anormale » quand César et Anselme sortent pour aller chez Vauquelin. Voilà la petite bourgeoisie commerciale endimanchée pour rendre visite au mythe de la science. Toute cette séquence est travaillée par l'opposition binaire du discours scientifique et de l'étonnement respectueux, l'admiration « religieuse » de deux commerçants. Encore un moment où Balzac se moque de « *petit commerce parisien* » ; mais sans doute aussi un peu aussi du scientisme. Le mythe ne correspond pas aux fantaisies répandues, puisque que Popinot, très surpris, ne voit ni « des monstruosité, ni des gigantesques machines, des métaux volants, des substances animées » (p. 152) chez le grand savant : rien qui corresponde à un laboratoire d'imagination tels que l'on verra plus tard au cinéma. Le quotidien plat, disons, en contraste avec l'imagination, crée d'emblée la situation comique. Les deux commerçants sont en état d'admiration démesurée et ridicule face au discours du savant : « César et Popinot ouvraient des yeux d'une grandeur risible » (p. 153)

On retrouve ce duo, jouant ensemble, dans d'autres situations. Quand Birotteau développe ses idées sur l'Huile de Macassar, Popinot a « l'œil en feu », a l'attitude d'un soldat « devant un maréchal de France » (p. 111) et garde un respect sérieux pendant toute l'exposé des idées de son patron, même si le narrateur en dévoile quelquefois l'absurdité.

César Birotteau est donc globalement une figure ridicule, même si on peut noter que Constance, très perspicace sur son mari, ne le voit pas ainsi, malgré sa vision critique et son bon sens, toujours confirmé par les événements. La tendresse adoucit sa vision et la rend plus indulgente, comme on le voyait dès la première scène du roman.

Mais lorsque la vie du personnage bascule et qu'il glisse de la grandeur à la décadence, le ton du narrateur change : une dimension comique demeure, mais il s'agit plus de faire rire comme au début. « L'épouvantable rêve » de Constance s'avère vraiment prémonitoire et devient un cauchemar bien réel. Quand elle remarque des attitudes différentes chez son mari, elle se rend compte que quelque chose a changé et veut en connaître les raisons; elle tire César par le bras et l'entraîne dans sa chambre : « avec une précipitation qui dans toute autre circonstance eût fait rire » (p. 283). On est ici très proche d'un comique railleur, de ce comique dont Flaubert écrit qu'il « ne fait pas rire ». Le désespoir de la femme du parfumeur apparaît donc poignant, surtout si l'on pense à la scène initiale du roman.

De manière frappante, dès le début de la deuxième partie, un adjectif accompagne à de nombreuses reprises le personnage : « le pauvre ». Les événements récents – l'affaire des terrains, les dettes, le succès de Popinot – « effrayaient ce pauvre homme » (p. 227) ; quand il rencontre du Tillet en sortant de chez Keller, « les larmes du pauvre négociant parlaient énergiquement » (p. 274) ; du Tillet fait s'asseoir chez lui « le pauvre parfumeur ébloui, confondu » (p. 276) ; l'ancien commis se sert lui-même de l'adjectif : en sentant César dans ses griffes, il se souvient de ce qui l'a fait se sentir humilié : « contentons-nous de laisser nager ce pauvre niais au bout de la corde que je tiendrai. » (p. 277), « niais » diminuant encore plus l'ancien patron. Constance serre la main du « pauvre homme » (p. 284) qui juste après devient « son pauvre mari » et « le pauvre parfumeur » (p. 292). Après s'être présenté trois fois chez Nucingen, « le pauvre honnête homme eut le cœur bien serré à l'aspect des splendeurs de cette maison célèbre »; dans le dialogue avec Nucingen il est « le pauvre

négociant » (p. 296) et « Monsieur de Nucingen vit un geste désespéré de cette pauvre créature » (p. 298). Après ses tentatives successives lorsqu'il cherche de l'aide au sein de la famille, il est par deux fois, le « pauvre homme », l'une d'elle dans la bouche de sa femme (p. 301), et une fois de plus « son pauvre mari » (p. 317). « Pauvre père », lit-on encore dans l'exclamation désolée de Césarine (p. 319), ou « mon pauvre neveu, du courage, il faut déposer ton bilan » (p. 322), dans la vision lucide de l'oncle Pillerault. Quand il sort de chez Popinot, « la figure décomposée du pauvre César » (p. 316) est la dernière image du chapitre qui avait pour titre « Le dernier jour d'un failli » dans l'édition de 1837 ; dans cet exemple, « décomposé » renforce le sens de « pauvre César ». En signant le bilan, « le pauvre homme ne put réprimer un horrible mouvement nerveux » (p. 334). Même vers la fin du récit, lorsqu'est évoqué leur trajet vers Sceaux pour la fête organisée par Pillerault, il est pour Constance « mon pauvre César » et pour le narrateur « le pauvre homme ». Quand il va payer ces créanciers, la Madou s'adresse à lui en l'appelant « mon pauvre vieux ». Lourdois est encore plus dur : « mon pauvre père Birotteau » (p. 377), expression appelée à disparaître lorsque l'entrepreneur entend parler de paiement des dettes : le « pauvre père Birotteau » devient alors immédiatement « Monsieur Birotteau ». L'adjectif finit d'ailleurs par être incorporé au personnage : « Roguin, selon cette masse de négociants, était *l'infortuné Roguin*, le parfumeur était *ce pauvre Birotteau*. » (p. 338)

Les réactions physiques de Constance face à la peur au début du roman résonnent avec celles de César pendant sa pérégrination chez les banquiers qui se jouent de lui. L'allusion à sa sueur et à sa chemise mouillée est un signe physique de son désespoir. Après avoir appris la fuite de Roguin, il est transporté partout – le verbe dénonce son manque de réaction – « comme un paquet », sans plus aucune autonomie physique. César aux prises avec le malheur devient un personnage balloté par les événements et quelque peu infantilisé : en prenant conscience de sa situation, il « redevint enfant » (p. 323). En arrivant chez l'oncle Pillerault, il est comme un enfant qui entre chez le dentiste et, dans un renversement de positions, la tendresse de sa fille devient maternelle. Quand il rencontre Ragon dans l'assemblée de la faillite, il se jette dans ses bras « comme un enfant dans les bras de son père » (p. 366). Finalement, tous les expédients sont dus à l'oncle Pillerault. L'état d'infantilisme où plonge le personnage et son manque d'initiative contribuent à le rendre plutôt pathétique. On n'a plus envie de rire.

La binarité du roman se retrouve également dans la représentation de l'enfance qui a un versant pervers en la figure de Molineux. Dans la fonction de syndic de la faillite, il se réjouit en effet « comme un enfant d'avoir à tracasser un insecte. » (p. 358) Il est donc déçu d'avoir affaire aussi à Pillerault qui a accompagné César pendant la « conférence obligée » qui a lieu chez lui.

À ce moment, on peut bien se demander, comme César lui-même, dans un rare moment de lucidité lors de la visite à la Haute Banque : « Que suis-je au milieu de cette machine ? » (p. 263) Où se trouve notre personnage entre le comique et le pathétique ?

Sans doute le « héros de la probité commerciale », le « martyr de la probité commerciale », tel que le désigne le narrateur, sort-il grandi du rachat de sa situation financière du paiement total de ses dettes. Le discours de Monsieur de Granville, instrument officiel de la réhabilitation de César, n'a aucun trait ni de comique ni de pathétique. Le ton est solennel. La mort du commerçant, la « mort du juste », selon les mots de l'abbé Loraux, est mélancolique. Elle arrive au moment où il pourrait de nouveau mener une vie tranquille et heureuse en famille et où sa fille se marie au fidèle Popinot, l'autre exemple de probité du roman. Nous sommes à la fin du récit, symboliquement de retour à la rue Sainte-Honoré, l'espace du début.

Maurice Ménéard cherche une place pour le comique dans la « grandeur » du personnage :

Il est bien vrai que la « grandeur » de César Birotteau allait de pair avec des ridicules, certaines petites comiques et que sa « décadence » comporte une réelle grandeur qui fait oublier les éléments comiques. Pourtant, ceux-ci demeurent, et il n'en reste non plus question de spécialiser le sublime dans la catégorie sociale de Birotteau, la bourgeoisie commerçante. Balzac montre seulement que ce sublime est possible même dans le prosaïque et que la petitesse de la forme n'exclut pas la grandeur de l'âme, mais celle-ci n'annule pas le ridicule, le comique du personnage. (p. 146)

Nous sommes d'accord avec Maurice Ménéard. Birotteau est toujours le représentant de la petite bourgeoisie commerçante qu'on pourrait difficilement placer dans la catégorie du sublime.

Mais il peut y avoir d'autres perspectives, et au moins une très illustre : la véhémence exclamation de Baudelaire dans le *Salon de 1846* : « Car les héros de l'Iliade ne vont qu'à votre cheville, ô Vautrin, ô Rastignac, ô Birotteau ! » (p. 261) On peut sans difficulté faire relever les héros de l'*Iliade* du sublime. Mais notre tradition d'histoire littéraire ne saurait mettre facilement en parallèle, côte à côte, des héros des mythes grecs et des personnages du roman réaliste, ce genre roturier et bourgeois. Et même pour le lecteur balzacien : Vautrin, Rastignac et Birotteau allant de pair ? L'arrivisme et la probité au même niveau ? Comment rapprocher ces trois personnages ? Il faut que le parallèle s'établisse sur un autre plan, celui de l'énergie vitale qui anime ces personnages, si différents sous l'angle de la morale. C'est cet agrandissement de César Birotteau qui le rachète et le fait sortir du cadre exclusivement comique. D'ailleurs, comme l'a montré la citation de la lettre à Hippolyte Castille dont nous étions parti, Balzac le prévoyait déjà dans son projet. En ce sens, on pourrait finir sur ces mots de Pierre Barbéris, qui vont dans la même direction :

Il fallait grandir, il fallait transfigurer César Birotteau pour lui faire rendre ce qu'il pouvait rendre. Il fallait un César Birotteau balzacien pour que signifient tous les César Birotteau banals de Paris que Balzac laissait à Henri Monnier. (p. 121)

Il fallait l'enlever au comique ridicule, le rendre pathétique, le rendre « balzacien » et finalement sublime pour mériter la « mort du juste ».

Prof. Gloria CARNEIRO DO AMARAL
Université de São Paulo –USP

Bibliographie :

- ALLEM, Maurice, « Introduction », *César Birotteau*, Paris, Garnier, 1954, p. V-XIII.
BALZAC Honoré de, *César Birotteau*, Paris, Gallimard (Collection « Folio Classique »), 1975.
BALZAC Honoré de, *Lettres à Madame Hanska, 1832-1844*, t. I, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1990.
BALZAC Honoré de, « Lettre à Hyppolite [sic] Castille, l'un des rédacteurs de *La Semaine* », in *Écrits sur le roman, Anthologie*, Stéphane Vachon (éd.), Paris, Le Livre de poche, « Référence », 2000, p. 307-323.
BARBÉRIS Pierre, *Le Monde de Balzac*, Paris, Arthaud, 1973.
BAUDELAIRE Charles, *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1968.
BERGSON Henri, *Le Rire*, Paris, PUF/Quadrige, 1999.
FLAUBERT Gustave, « Lettre à Louise Colet », 8 mai 1852, *Correspondance*, t. II, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1980, p. 85.

GENGEMBRE Gérard, « Introduction », *César Birotteau*, Paris, Flammarion, 1995, p. 7-25.
MÉNARD Maurice, *Balzac et le comique dans La Comédie humaine*, Paris, PUF, 1983.