

## Le comique balzacien : deux ou trois choses qu'on sait de lui

À Gazonal qui s'étonne de l'étendue de ses connaissances (*Les Comédiens sans le savoir*), Bixiou répond qu'il « faut tout connaître » « pour pouvoir rire de tout<sup>1</sup> » : ne pourrait-on entendre en cette étonnante réplique le salutaire rappel que l'appréhension balzacienne du réel ne se sépare pas d'un désir de rire, que la connaissance y est aussi condition du rire et du comique visés ? Et puisque c'est à la « verve comique » que « se reconnaissent tous les grands artistes<sup>2</sup> », le GIRB se devait de faire retour sur cette présence du comique, dans une œuvre qui tout à la fois en pose la centralité et en problématise les manifestations.

Le comique n'est certes pas *terra incognita*<sup>3</sup> pour la critique balzacienne. Du grotesque (les travaux d'Elisheva Rosen et de Ruth Amossy<sup>3</sup> notamment) au trait d'esprit (étudié par José-Luis Diaz<sup>4</sup> et Laélia Véron<sup>5</sup>), de l'ironie (voir l'ouvrage dirigé par Eric Bordas, *Ironies balzaciennes*<sup>6</sup>) à l'humour<sup>7</sup>, du *witz* à la blague (voir les travaux de Nathalie Preiss<sup>8</sup>), les différentes formes du comique balzacien ont été (parfaitement) analysées. Mais peut-être faut-il aujourd'hui, dans l'esprit de l'ouvrage fondateur de Maurice Ménard<sup>9</sup>, s'efforcer de saisir le comique comme fait total, comme vision du monde. L'heure serait à l'appréhension globalisante, à l'inscription de la question du comique balzacien dans un contexte géographique, temporel, théorique plus vaste, celui des travaux de la revue *Humoresques*<sup>10</sup> par exemple ou de la réflexion d'Alain Vaillant sur le rire<sup>11</sup>. À quoi reconnaît-on le comique dans le roman balzacien<sup>12</sup> ? Qu'est-ce que la vision comique ? Pourquoi le comique ? Il s'agirait donc moins d'en énumérer les différentes catégories que de tenter d'en saisir, *transversalement*, la visée et la « forme-sens ». En guise d'introduction à ce « volume », « Actes » du séminaire et de la Journée d'études du GIRB de l'année 2018-2019, on s'arrêtera sur trois aspects frappants de l'inscription du comique dans le texte balzacien.

<sup>1</sup> *Les Comédiens sans le savoir, La Comédie humaine*, t. VII, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », p. 1197. Les références à *La Comédie humaine* renverront à l'édition de la « Bibliothèque de la Pléiade », publiée en douze volumes sous la direction de Pierre-Georges Castex, de 1976 à 1981, sous la forme *CH*, numéro du volume, page.

<sup>2</sup> Pierre Grassou, *CH*, VII, 1096.

<sup>3</sup> Voir notamment d'Elisheva Rosen, « Le grotesque et l'esthétique du roman balzacien », in Claude Duchet, Jacques Neefs (éd.), *Balzac : L'invention du roman*, Paris, Belfond, 1982, p. 139-156, « Le pathétique et le grotesque dans *La Cousine Bette* », in Françoise van Rossum-Guyon et Michiel van Brederode (dir.), *Balzac et Les Parents Pauvres : Le Cousin Pons, La Cousine Bette*, Paris, SEDES, 1981, p. 121-133, « Le festin de Taillefer ou les saturnales de la monarchie de juillet », in *Balzac et La Peau de chagrin*, Claude Duchet (dir.), Paris, SEDES, 1979, p. 115-126, et, de Ruth Amossy, « L'esthétique du grotesque dans *Le Cousin Pons* », in Françoise van Rossum-Guyon et Michiel van Brederode (dir.), *Balzac et Les Parents Pauvres : Le Cousin Pons, La Cousine Bette*, *op. cit.*, p. 135-145.

<sup>4</sup> José-Luis Diaz, « "Avoir de l'esprit" », *L'Année balzacienne*, 2005, p. 145-174.

<sup>5</sup> Laélia Véron, « Le trait d'esprit dans *La Comédie humaine* de Balzac : étude stylistique », thèse soutenue le 2 mars 2017, École Normale Supérieure de Lyon.

<sup>6</sup> Éric Bordas, *Ironies balzaciennes*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 2003.

<sup>7</sup> Michael Riffaterre, « Contraintes de lecture : l'humour balzacien », *L'Esprit créateur*, vol. 24, n° 2, été 1984, p. 12-22.

<sup>8</sup> Nathalie Preiss, *Pour de rire ! La blague au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, « Perspectives littéraires », 2002.

<sup>9</sup> Maurice Ménard, *Balzac et le comique dans La Comédie humaine*, Paris, Publications de la Sorbonne / Presses Universitaires de France, 1983.

<sup>10</sup> Voir notamment Marie Panter, « Le rire du romancier : "humour", "ironie", "parodie" dans les théories postromantiques du roman », *Humoresques*, n° 41, printemps 2015.

<sup>11</sup> Voir en particulier Alain Vaillant, *La Civilisation du rire*, Paris, CNRS éditions, 2016.

<sup>12</sup> On l'aura compris, nous n'envisageons pas ici les *Cent Contes drolatiques*, bien étudiés, entre autres, par Véronique Bui.

### Le comique comme vision

*La Comédie humaine* : le titre même de l'ensemble romanesque édifié par Balzac énonce d'emblée le lien entre le geste de saisie du monde et de son (absence de) sens et l'attention aux virtualités comiques de la vie humaine et sociale. La vérité sera « comique » ou ne sera pas. Cette attention au potentiel comique du réel ou à ce qui fait du réel une comédie suppose cependant une prise de distance par rapport au jeu des passions et des intérêts caractéristique de la réalité humaine et sociale. Espace-temps des passions et des luttes d'un côté, regard et lucidité comiques de l'autre, comme si le roman aménageait un lieu depuis lequel considérer globalement l'ensemble.

Mais si le comique suppose, d'un côté, l'adoption d'un certain point de vue, il est aussi à chercher, à dégager, *en profondeur*. Quand Balzac, réfléchissant dans une lettre à Mme Hanska (7 novembre 1837) à « l'immense jugement qu'il faut au poète comique », il écrit qu'il lui « faut entrer dans le fond des choses<sup>1</sup> », comme si le comique consistait à gagner les profondeurs cachées. Ainsi permet-il, plus précisément, de montrer la double nature des choses : réel et idéal, fini et infini, matière et esprit, envers et endroit... N'est-ce pas cette dualité de la réalité qui est au principe du comique ? On connaît les fameuses formules de Balzac : « Toute œuvre comique est nécessairement bilatérale. L'écrivain, ce grand rapporteur de procès, doit mettre les adversaires face à face<sup>2</sup> ». En ce sens, le comique balzacien, manière de faire percevoir le monde et de présenter ses contradictions, relève d'un niveau qu'on pourrait dire *métaphysique*. Rapport de l'être et du néant, sens de l'Histoire, possibilité du sens : telles sont aussi les questions qu'il pose, avec lesquelles il joue<sup>3</sup>. « L'HISTOIRE est une plaisanterie permanente dont le sens échappe<sup>4</sup> », lit-on ainsi dans cette petite nouvelle de 1831, *La Comédie du diable* : affirmation shakespearienne signalant en creux que le non-sens peut devenir source de jouissance pour la parole romanesque, qui en tire des effets dramatiques et comiques...

### Un comique « de position »

La pratique romanesque balzacienne conduit également à s'interroger sur le « lieu » de ce comique, sur la distance à la « réalité » ce qu'on pourrait appeler le « point de vue comique ». Chez Balzac, les échelles d'appréhension varient. C'est parfois à la surface, des mots et des choses, que surgit, théâtral et spectaculaire, le comique. Du côté de la caricature, du trait d'esprit ou du jeu de mots, ce comique de la déformation et du prélèvement, au plus près du réel, au ras des manières d'être, de se mouvoir ou de parler, suppose une vision-saisie *en gros plan*. Ailleurs, c'est de l'éloignement et de la réduction des actions considérées qui en découle, que naît le comique. Adoptant le point de vue de Sirius, le romancier relativise le sens des comportements en les situant dans une totalité plus vaste. Avec les distances changent également les tonalités et les éclairages. Le comique balzacien tantôt accuse la séparation, le dualisme – de la matière et de l'esprit, du corps et de l'âme –, tantôt comble l'écart, en faisant remonter à la surface le caché. Le rire est tantôt jouissance joyeuse d'une matière mouvante (des signifiants, des corps), tantôt ébranlement du monde et de sa stabilité<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Honoré de Balzac, *Lettres à Mme Hanska*, t. I, Paris, Laffont, « Bouquins », 1990, p. 423.

<sup>2</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau*, « Préface de la première édition (1838) », *CH*, VI, p. 35.

<sup>3</sup> « En littérature, il ne suffit pas d'amuser, ni de plaire, il faut attacher un sens quelconque à la plaisanterie. Conter pour conter est l'arabesque littéraire », oppose-t-il aux œuvres de Musset qu'il analyse (*Revue parisienne*, 25 septembre 1840, *Œuvres complètes*, t. XXVIII, Paris, Club de l'honnête homme, 1962, p. 145).

<sup>4</sup> *La Comédie du diable*, *Œuvres diverses*, t. II, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1996, p. 1104.

<sup>5</sup> Si le narrateur de la *Physiologie du mariage* enjoint ironiquement son lecteur masculin de ne pas donner à sa femme à entendre ou à lire des discours comiques – « Dans tes conversations avec elle, évite toute plaisanterie et toute raillerie ; et, autant que tu le pourras, ne lui laisse lire aucun livre jovial. [...] ne souffre pas qu'elle lise Rabelais, Scarron ou *Don Quichotte*.

La même dualité se retrouve dans la « situation » du narrateur, tantôt comme « absorbé » par les êtres et la réalité présentés, tantôt dans la position d'un observateur-scénographe exhibant de loin une réalité en déséquilibre<sup>1</sup>. Ne sont-ce pas ces variations de points de vue et de formes, cette oscillation entre le local et le global, qui donnent au comique balzacien ses singularités ? Comme le montre ici-même la partie « Le comique "réfléchi" », cette variation d'échelles va jusqu'à la prise de distance réflexive par rapport au comique lui-même, cadré et « représenté » comme tel. Roman comique, *La Comédie humaine* est aussi un roman « sur » le comique. En ce sens, le comique chez Balzac est moins un trait du réel, existant « en soi », qu'une certaine appréhension de la réalité, rapportée à un point de vue. « Les événements qui nous paraissent dramatiques ne sont que les sujets que notre âme convertit en tragédie ou en comédie, au gré de notre caractère » ; tout dépend « des « idées que nous formons des choses<sup>2</sup> ». S'opère donc un double déplacement du comique : de l'extérieur à l'intérieur, de la réalité au sujet.

### Un comique contrarié et contrariant

Soulignons enfin que le comique balzacien ne se présente guère comme une forme pleine, apparaît rarement *en pleine forme*. Certes, Balzac souligne très tôt que « le rire est un besoin en France » que « le public demande à sortir des catacombes où le mènent, de cadavre en cadavre, peintres, poètes et prosateurs<sup>3</sup> » : le comique doit permettre de se garder de la morbidité sclérosante d'un certain romantisme et de la pesanteur des idéologies. Mais ce comique, en tout cas dans les romans de *La Comédie humaine*, ne peut plus être celui de l'ère de Rabelais<sup>4</sup>. N'est-il pas du côté de la raillerie, devenue, selon le Balzac des années 1830, « toute la littérature des sociétés expirantes<sup>5</sup> » ? Le romancier exprime d'ailleurs très souvent sa crainte que disparaissent le comique et ses conditions dans la société française des années 1830-1840<sup>6</sup>. Le nivellement des rangs, le rapprochement des conditions, font que le comique ne va plus de soi et ne peut plus être sans mélange<sup>7</sup>. C'est aussi pour cette raison que le roman doit conquérir de nouveaux espaces, explorer par exemple le domaine de la nuance et de l'intériorité, s'arrêter sur « ces comédies inconnues jouées dans le for intérieur de la conscience<sup>8</sup> ».

---

Tous ces livres excitent le rire ; et tu sais, cher Tobie, que rien n'est plus sérieux que les fins du mariage. » (*CH*, XI, 963) – sans doute est-ce en raison du pouvoir de déstabilisation, d'interrogation radicale, attribué par Balzac au comique.

<sup>1</sup> Sur cette double dimension, voir Juliette Grange, *Balzac. L'argent, la prose, les anges*, Paris, La Différence, 1990, p. 209-213.

<sup>2</sup> *Modeste Mignon*, *CH*, I, 480.

<sup>3</sup> « Complaintes satiriques sur les mœurs du temps présent », *Œuvres diverses*, t. II, *op. cit.*, p. 743.

<sup>4</sup> D'où le détour par le passé et l'écriture des *Contes drolatiques* en parallèle à celle de *La Comédie humaine*.

<sup>5</sup> Balzac, *La Peau de chagrin*, « Préface », *CH*, X, 55.

<sup>6</sup> Voir, par exemples, les célèbres pages de la préface de *Splendeurs et Misères des courtisanes* : « L'aplatissement, l'effacement de nos mœurs va croissant. Il y a dix ans, l'auteur de ce livre écrivait qu'il n'y avait plus que des nuances ; mais aujourd'hui les nuances disparaissent. Aussi [...] n'y a-t-il plus de mœurs tranchées et de comique possible que chez les voleurs, chez les filles, et chez les forçats [...] » (*CH*, VI, 425).

<sup>7</sup> Le diagnostic du jeune Flaubert se situe en un sens dans la droite ligne de celui de Balzac : le « héros » de la première *Éducation sentimentale* part d'un constat négatif – « le caractère individuel s'étant considérablement mûri par suite des préoccupations politiques de l nations, les rangs s'étant nivelés et les conditions rapprochées, la comédie était devenue une chose impossible, une forme de l'art entièrement perdue » (*Œuvres de jeunesse*, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 2001, p. 1043) ; « Qu'est-ce qui fera rire en effet quand tout est risible ? » (*ibid.*, p. 1045) – avant que de parier sur l'invention d'une nouvelle forme de comique : « L'extérieur comique en effet a diminué, mis le fond semble avoir grandi en sens inverse ; cela est devenu plus difficile à saisir, plus complexe, plus délicat, plus intime. » (*ibid.*, p. 1044)

<sup>8</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI, p. 979. Balzac semble ici répondre au jeune Flaubert qui, dans son étude sur Rabelais, à la fin des années 1830, appelait de ses vœux la venue d'un auteur comique moderne qui

On ne s'étonnera donc pas de retrouver dans les romans de *La Comédie humaine* un « comique qui ne fait pas rire<sup>1</sup> », selon la formule de Flaubert, un comique railleur, qui n'efface pas, voire met en valeur la dimension tragique ou pathétique de la réalité. Nul hasard à ce que ce soit sans doute chez Balzac que se rencontre d'abord le terme de « comi-tragique<sup>2</sup> ». Le roman balzacien présente – nous le verrons dans la partie « Un comique mêlé » – une « alliance du comique et du tragique<sup>3</sup> », des « scènes à la fois comiques et tragiques<sup>4</sup> », des « tragi-comédie[s]<sup>5</sup> » des « drames noirs et comiques<sup>6</sup> ». Souvent « terrible » ou « horrible », le comique, vérifiant la loi du contraste, naît d'un détail qui, en soi, ne l'est pas. Le romancier va chercher le comique là on ne s'y attend pas, superpose ou entremêle les tonalités et les perspectives. Ces scènes « comiquement dramatique[s]<sup>7</sup> » ou « horriblement comiques », ce comique « mélangé », comme *contrarié*, dont la formule « *Viva ridendo malis*<sup>8</sup> » pourrait être l'emblème, doivent aussi permettre d'échapper à une vision trop sérieuse ou univoque du réel, moins pour redresser la perspective que pour la déplacer et ajouter du réel au réel, de la connaissance à la connaissance. Dans les théorisations les plus récentes, ce sont d'ailleurs des notions comme l'humour noir<sup>9</sup>, « l'ironie humoristique<sup>10</sup> », ou « l'ironisation<sup>11</sup> » qu'on mobilise pour caractériser cette pratique balzacienne d'un comique *contrariant*, qui fait objection.

Les textes ici rassemblés, selon des perspectives très diverses, interrogent le sens du comique balzacien, sa singularité propre, la manière dont s'articulent la force comique et l'axiologie des romans (« Un comique "pris au sérieux" »), analysent le mélange balzacien des tonalités et des émotions (« Un comique mêlé »), exposent l'éclairante mise en scène balzacienne du comique (« Un comique "réfléchi" »). À la lecture de *La Comédie humaine*, se dessine le visage d'une manière, « comique », d'aborder les êtres et les questions, ajustée au projet balzacien d'exploration d'un monde complexe et en devenir. Se manifeste la présence d'une « joie », malgré tout, dont Baudelaire avait bien décrit la réalité et l'effet :

C'est un fait singulier que cette joie qui respire et domine dans les œuvres de quelques écrivains célèbres, ainsi que l'a judicieusement noté Champfleury à propos d'Honoré de Balzac. Quelques grandes que soient les douleurs qui les surprennent, quelque affligeants que soient les spectacles humains, leur bon tempérament reprend le dessus, et peut être quelque chose de mieux, qui est un grand esprit de sagesse. On dirait qu'ils portent en eux-mêmes leur consolation<sup>12</sup>.

---

mettrait « l'âme » et le spirituel au cœur de sa représentation (Gustave Flaubert, « Étude sur Rabelais », *Œuvres de jeunesse*, op. cit., p. 536).

<sup>1</sup> Gustave Flaubert, Lettre à Louise Colet, « 8 mai 1852 », *Correspondance*, t. II, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1980, p. 85.

<sup>2</sup> *Échantillon de causerie française*, CH, XII, 487.

<sup>3</sup> *Lettres à Mme Hanska*, t. I, « 13 mars 1839 », op. cit., p. 480.

<sup>4</sup> *La Rabouilleuse*, CH, III, 492.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 657.

<sup>6</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, CH, VI, 979.

<sup>7</sup> *Lettres à Mme Hanska*, t. I, « 11 mars 1835 », op. cit., p. 237.

<sup>8</sup> *La Comédie du diable*, op. cit., p. 1103.

<sup>9</sup> Voir notamment la partie consacrée à Balzac dans l'ouvrage d'Érik Leborgne, *L'Humour noir des Lumières*, Paris, Garnier, 2018.

<sup>10</sup> Voir Éric Bordas, *Discours et détours. Pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003, p. 183.

<sup>11</sup> Pour la définition de ce terme, voir Vincent Bierce, *Le Sentiment religieux dans La Comédie humaine. Foi, ironie et ironisation*, Paris, « Classiques Garnier », 2019. Pour une clarification terminologique, voir l'article de Laélia Véron dans le présent ensemble.

<sup>12</sup> Charles Baudelaire, « Pierre Dupont », *Curiosités esthétiques, L'Art romantique*, Paris, Garnier Frères, 1962, p. 564.

On le sait, tout texte balzacien appelle une double écoute et une double entente ; des « choses graves » *et* des « choses frestillantes » sortent des deux « goddets » balzaciens<sup>1</sup>. Dans les textes qui suivent, « décision herméneutique » a été prise de mettre l'accent sur ces « choses frestillantes », de prêter attention à ce qui s'y entend, aux effets qu'elles produisent, à ce qu'elles nous font. Cet ensemble n'a évidemment pas valeur de récapitulation ou de totalisation. De nombreux champs restent à explorer : comparer la conception/pratique balzacienne du comique à celle d'autres auteurs, peser la place du comique dans l'élaboration de *La Comédie humaine*<sup>2</sup>, étudier de plus près les différentes « réalisations » du comique et notamment le rapport entre comique verbal et le comique non-verbal, en ouvrant de nouveau cette étude aux écrits de jeunesse, aux textes analytiques et à la production théâtrale... Les contributions ici rassemblées ont simplement voulu, adoptant le mot d'ordre de l'écrivain, « chercher le comique<sup>3</sup> » balzacien, esquisser un portrait de Balzac en « chercheur » de comique(s). On trouve parfois ce qu'on cherche<sup>4</sup>.

**Jacques-David EBGUY**  
**Université de Paris - CERILAC**

---

<sup>1</sup> Honoré de Balzac, *Les Cent Contes drolatiques*, « Prologue », *Œuvres diverses*, t. I, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1990, p. 314.

<sup>2</sup> Est-il une manière d'échapper aux attendus de l'œuvre, ou à l'inverse la formule obligée d'une pleine saisie du réel, la condition de la constitution du « monument-*Comédie humaine* » ?

<sup>3</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, « Préface », *CH*, VI, 427.

<sup>4</sup> Je remercie Laélia Véron de ses suggestions, toujours éclairantes.