

L'Incompréhensibilité drolatique chez Balzac

« Les gens d'esprit rient entre eux »

Pourquoi donc écrire un jeu de mots, ou une scène entière, incompréhensible ? Il n'y a certainement pas de pâtissier qui fasse des tartes immangeables. Pourtant, on trouve chez Balzac des jeux de mots vraiment obscurs et des scènes à peu près illisibles. Et, comme toujours quand il s'agit de Balzac, il n'y a peut-être pas de réponse certaine mais des ambiguïtés incontournables. Après tout, Balzac était à la fois l'auteur d'œuvres comiques presque indéchiffrables comme *La Maison Nucingen* et un romancier populaire, une sorte de feuilletoniste malgré lui, bien qu'il n'ait jamais fait quoi que ce soit qui puisse rivaliser avec *Les Mystères de Paris*. Dans *Ursule Mirouët*, par exemple, il a créé madame Crémière, une sorte de Mistigris féminin qui « passait pour instruite, parce qu'elle lisait des romans »¹ ; dans *Le Cousin Pons*, il a créé madame Cibot avec son argot amusant des portières parisiennes. Cependant, tout lecteur de Balzac sait qu'il écrivait aussi sur un autre registre – celui des « gens d'esprit [qui] rient entre eux » selon l'expression de La Peyrade dans *Les Petits Bourgeois*².

C'est, en effet, une sorte de code secret que l'on peut parfois lire (quelle honte !) sans le savoir. « Or, les sots, et ils sont en majorité », écrit Balzac dans *Des artistes*, « ont la prétention de voir tout d'un coup une œuvre [et ils] ne savent même pas le *Sésame ouvre-toi*³. » Il faut connaître la clef, le mot de passe. Mais comment Balzac écrit-il à la fois pour cette majorité, cette « masse lisante⁴ » des feuilletons qui ne savent pas ce Sésame, et pour ces « gens d'esprit » qui le savent ?

L'Incompréhensibilité et le « Torpillisme » littéraire

« Voici comment », dirait Balzac⁵. Même dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, roman incontestablement populaire et connu aujourd'hui de tous, on trouve un des jeux de mots les plus difficiles à comprendre que Balzac ait jamais écrit. La belle Esther, la Torpille, souscrit (elle accepte) des lettres de change tirées sur elle par un certain d'Estourny qui sont ensuite transmises à Cérizet, homme de paille de Vautrin. Quand le fin baron de Nucingen dit à Esther qu'elle est victime d'un fameux escroc, un vrai « *goquin* », il ajoute :

- Si chaffais si [su]...chaurais vaid eine obbosition andre fos mains.
- Vous perdez la tête, monsieur le baron, dit Louchard [l'huissier], il y a un tiers porteur.
- Ui, reprit-il, il y a ein diers bordier...Cériséd ! [Cérizet] ein ôme t'obbozission !
- Il a le malheur spirituel, dit en souriant Contenson [l'agent de police], il fait un calembour⁶.

¹ CH, t. III, p. 779.

² *Les Petits Bourgeois*, CH, t. VIII, p. 112.

³ *La Silhouette*, 11 mars 1830, p. 91, repris dans OD, t. II, p. 715.

⁴ « Lettre adressée aux écrivains français du XIX^e siècle », *Revue de Paris*, 2 novembre 1834, p. 65, repris dans OD, t. II, p. 1237. Voir aussi « De l'état actuel de la littérature », 1833, OD, t. II, p. 1221 ; et *Le Lys dans la vallée*, « Préface de [...] l'édition originale », 1835, CH, t. IX, p. 915. Évidemment, Balzac se servait de cette expression avant même le commencement de l'ère des feuilletons.

⁵ Cette expression est une des « tournures récurrentes de la narration balzacienne ». Voir Isabelle Tournier, « Mode d'emploi : comment circuler dans Balzac », Maison de Balzac, *La Comédie humaine*, Édition critique en ligne, http://www.v1.paris.fr/commun/v2asp/musees/balzac/furne/mode_emploi.htm (1999).

⁶ *Splendeurs et misères des courtisanes*, CH, t. VI, pp. 582-83. Désormais, toutes les références à ce roman seront insérées entre parenthèses dans le texte.

Ces quatre répliques pourraient très certainement inspirer toute une série d'articles sur l'incompréhensibilité balzacienne¹. Mais que veulent-ils dire ? Quelques hommes d'affaires sauront, peut-être, que s'il y a un tel « tiers porteur » (Cérizet) d'une telle lettre de change, l'accepteur (Esther) ne peut lui faire aucune « opposition » – même en cas de fraude – grâce au principe de l'inopposabilité des exceptions, charpente centrale de la loi cambiaire et quelque chose vraisemblablement étranger au lectorat balzacien ordinaire². Un petit schéma serait ici peut-être utile :

Esther d'Estourny Cérizet

En bref, tout ce qui souscrit, qui accepte, une lettre de change (Esther) a le droit de crier à l'échéance : « Fraude ! Je ne paye pas ! » Mais si la lettre est endossée à un tiers porteur innocent, mettons Cérizet, on n'a plus ce droit et on paye ou on fait un séjour à la prison de Clichy³. Donc, et parce que d'Estourny (suivant les commandes de Vautrin) a endossé les lettres à Cérizet (un tiers porteur de bonne foi), Esther n'a plus le droit de faire une « opposition ».

Tout cela reste assez compliqué. L'obscurité manifeste de ces quatre répliques produit alors un effet littéraire inattendu : la certitude absolue que Balzac se savait quasiment incompréhensible ou, peut-être plus exactement, qu'il cherchait une popularité sans aucune vulgarité. Ici, par exemple, les hommes d'affaires pouvaient rire en comprenant ce calembour obscur ; les lecteurs faisant partie de la « masse lisante » pouvaient rire en voyant le grand banquier Nucingen jouer le rôle d'un Harpagon louis-philippard. Il y a du comique pour tous. Évidemment, ce roman supposé simple, comme écrivait Balzac à Ève Hanska, espère montrer au lecteur « un monde parisien [...] bien autre que le faux Paris des *Mystères* [d'Eugène Sue], et constamment comique »⁴.

Encore un petit exemple tiré de *Splendeurs et misères des courtisanes*. Dans l'incipit de « La Dernière Incarnation de Vautrin », le juge Camusot, en parlant du suicide de Lucien de Rubempré, dit à sa femme : « [L]a plaisanterie est hors de saison ici. *Le mort saisit le vif* dans ce cas-là. Lucien emporte nos espérances [professionnelles] dans son cercueil » (p. 800-801). Cette réplique paraît a priori facile à comprendre, mais si on est avocat ou si on a lu un article récent de Laélia Véron⁵, on s'aperçoit immédiatement qu'il s'agit ici d'un triple sens : la « saison » peu propice à toute plaisanterie, la « saisie » d'une victime de vengeance posthume, et la « saisine » jurisprudentielle (suivant l'article 724 du Code civil, les « héritiers légitimes sont *saisis* de plein droit des biens [...] du défunt » à l'instant même du décès⁶). Les

¹ Nous nous permettons de renvoyer ici à nos autres articles : « L'incompréhensibilité cohérente : L'agiotage, la fraude commerciale et *La Comédie humaine* », *L'Année balzacienne*, 2018, p. 387-406 ; « L'Incompréhensibilité révélatrice : *Un homme d'affaires* et *La Comédie humaine* », *L'Année balzacienne*, 2019, p. 457-477 ; « L'Incompréhensibilité didactique : *Les Parents pauvres* et l'esprit des lois modernes », *L'Année balzacienne*, 2020, p. 391-413 ; « L'Incompréhensibilité mystificatrice : *La Comédie humaine* et le tournant de 1842 », *L'Année balzacienne*, 2021 (à paraître) ; et « Incomprehensibility Reduced: The Digitization of Balzac Resources », *Balzac Review/Revue Balzac*, 2021 (à paraître).

² Ce principe est au centre de *César Birotteau*. Voir « L'incompréhensibilité cohérente », art. cit., *L'Année balzacienne*, 2018, p. 387-392 et p. 398.

³ Balzac met de côté l'article du Code de commerce qui protège les femmes de la contrainte par corps. Voir Joseph-André Rogron, *Code de commerce expliqué*, Paris, Gve Thorel & Videcoq, 6e éd., 1841, art. 113, p. 120 (pour les femmes « non négociantes ou marchandes publiques », une lettre de change ne devient qu'une « simple promesse » civil). Voir aussi « L'Incompréhensibilité révélatrice », art. cit., *L'Année balzacienne*, 2019, p. 470-471.

⁴ Lettre du 6 février 1844, *LHB*, t. I, p. 803.

⁵ Voir « Jeu de mots et double communication dans l'œuvre littéraire : l'exemple de *La Comédie humaine* de Balzac », dans Esme Winter-Froemel et Angelika Zirker (éds.), *Enjeux du jeu de mots : perspectives linguistiques et littéraires*, Berlin, De Gruyter, 2015, p. 93-111, tout particulièrement p. 99.

⁶ Voir Joseph-André Rogron, *Code civil expliqué*, Paris, Gve Thorel et Videcoq, 14e éd., 1850, art. 724 et son commentaire sur « ce qu'exprime énergiquement cette maxime », p. 518 (c'est nous qui soulignons).

avocats pourront sourire ; les autres, peut-être pas. En tout cas, rien ici n'est simple et en craignait de ne faire que « *du Sue tout pur* »¹, il se peut que le romancier se soit trompé.

Autrement dit, Balzac savait très bien que ce comique à registres multiples était parfois incompréhensible. Cette connaissance est absolument centrale. Déjà en 1835, il écrivait à sa sœur : *Le Contrat de mariage* « est profondément comique [...] mais je crois que le comique ne peut être saisi que par les gens d'affaires [...] »². Certes, la plupart des lecteurs n'y comprendront pas grand-chose et trouveront la longue scène du « combat du jeune et du vieux notariat »³, pourtant au cœur du roman, « obscure et fatigante »⁴. C'est du moins l'avis du critique de la *Revue des Deux Mondes*. La position de Balzac, si on lit la phrase suivante de sa lettre, est un peu plus nuancée : « [...] Le public n'aime pas cela, mais il faut réunir tous les avis, toutes les classes, être universel »⁵.

Malgré cette volonté d'être « universel », on rencontre dans l'œuvre balzacienne, quelques années plus tard, des formes encore plus obscures comme, par exemple, le jeu de mots sur la « confusion » à la fois jurisprudentielle et réelle dans *La Maison Nucingen* (1838) puis, préfacé d'une leçon de procédure plus ou moins lisible, dans *Un homme d'affaires* (1845). Ces deux œuvres comiques ne sont toutefois pas faciles à lire : le principal narrateur intradiégétique du premier est Bixiou, grand maître des charges dessinées et parlées ; dans le second, Malaga, une demi-mondaine, réunit ce même Bixiou et quelques autres personnages reparaisants de *La Comédie humaine* qui se livrent à « ces charges [verbales] qui [...] ne sont compréhensibles et possibles qu'à Paris »⁶.

À une première lecture, *Un homme d'affaires* semble nous délivrer une leçon peu utile, quoique comique⁷. Le grand avocat Desroches explique à Malaga :

Pour se faire payer d'un débiteur aussi fort que le comte [Maxime de Trailles, du *Père Goriot*], un créancier [encore Cérizet !] doit se mettre dans une situation légale excessivement difficile à établir : il s'agit d'être à la fois son débiteur et son créancier, car alors on a le droit, aux termes de la loi, d'opérer la confusion [...] des deux qualités de créancier et de débiteur, et de se payer par ses mains [...]. (p. 792)

Desroches décrit ici la « confusion » juridique. D'après le Code civil, « [l]orsque les qualités de créancier et de débiteur se réunissent dans la même personne, il se fait une confusion de droit qui éteint les deux créances »⁸. C'est-à-dire qu'il faut que Cérizet soit à la fois le créancier de Maxime – ce qu'il est déjà au début de l'histoire – et son débiteur : les deux créances s'opposent mutuellement et s'éteignent automatiquement (un million de créances moins un million de dettes font zéro, par exemple). Malaga s'exclame : « En voilà une, de confusion ! » (p. 794)

À ce point-ci, en 1845, on peut mieux comprendre le calembour du grand banquier du Tillet figurant quelques années auparavant dans *La Maison Nucingen* :

¹ Voir sa lettre du 31 mai 1843, *LHB*, t. I, p. 693 (parlant de la première moitié de *Splendeurs et Misères* tel que nous le lisons aujourd'hui).

² Lettre à Laure Surville de la fin d'octobre 1835, *Corr.*, t. I, p. 1145-1146.

³ *Ibid.*

⁴ Eugène Lerminier, « De la peinture des mœurs contemporaines », *Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1847, p. 208 (discutant *Le Contrat de mariage* dans un compte rendu des *Œuvres complètes*).

⁵ Lettre à Laure Surville de la fin d'octobre 1835, *Corr.*, t. I, p. 1145-1146.

⁶ *Un homme d'affaires*, *CH*, t. VII, p. 778. Désormais, toutes les références à cette nouvelle seront insérées entre parenthèses dans le texte.

⁷ Voir « L'Incompréhensibilité révélatrice », art. cit., *L'Année balzacienne*, 2019, p. 463-465.

⁸ Voir Rogron, *Code civil expliqué*, op. cit., art. 1300, p. 1123 ; aujourd'hui, art. 1349. Du point de vue strictement juridique, Balzac semble parler plutôt du principe associé et plus général de la compensation. Voir *ibid.*, arts. 1289 et 1290, p. 1117 ; aujourd'hui, art. 1347 (« La compensation est l'extinction simultanée d'obligations réciproques entre deux personnes »).

Hé bien, il y a chez moi [dit du Tillet] mille actions de mille francs que Nucingen m'a remises à placer, comprenez-vous ? [...] Achetons à dix, à vingt pour cent de remise, du papier de la maison Nucingen pour un million, nous gagnerons une belle prime sur ce million, car nous serons créanciers et débiteurs, la confusion s'opérera¹ !

C'est encore la « confusion », le même calembour². En effet, quelques lecteurs seront sûrement confus. Mais, sur le plan technique, nous voyons que du Tillet doit un million à Nucingen pour les actions qu'il détient pour les vendre de la part du baron et que Nucingen devra un million à du Tillet après que du Tillet aura acheté un million d'effets Nucingen. C'est donc un million à payer contre un million à recevoir – qui font zéro. Le lecteur risque néanmoins de rester comme Rastignac, qui « n'y compr[end] rien »³.

On pourrait naturellement citer de tels exemples presque *ad infinitum*. Il se peut bien que Balzac ait quelquefois écrit seulement pour lui-même et les « quelques-uns » auxquels, disait-il, il a pensé en composant *Louis Lambert et Séraphîta*⁴. Autrement dit, il semblerait qu'il se croyait un homme supérieur qui écrivait, selon son jugement célèbre sur *La Chartreuse de Parme*, pour les « douze ou quinze cents personnes qui sont la tête de l'Europe »⁵. Mais s'il n'a pas toujours visé un comique entièrement populaire, c'est exactement ce comique facilement compréhensible que l'on trouve le plus souvent chez Balzac, qui cherchait avec une âpreté croissante les lecteurs et l'argent des feuilletons.

Là est sans doute l'important. En 1835 *déjà*, comme on a vu, Balzac savait que le grand public n'aime pas « le comique [qui] ne peut être saisi que par les gens d'affaires » ; il savait aussi qu'« il faut réunir tous les avis, toutes les classes, être universel »⁶. Quoiqu'il ait mis plusieurs années à apprendre ces leçons, il se peut qu'en mi-1843 il y soit finalement arrivé en écrivant « Esther », la première moitié de *Splendeurs et misères des courtisanes*⁷. Si on lit de près la description que Balzac nous donne d'Esther, séductrice toute-puissante, on se demande si Balzac – avant ses succès tardifs – voulait devenir une sorte de Torpille littéraire, quelqu'un qui savait « rire et faire rire » et qui écrivait pour les hommes (et les femmes) « à tous les étages » (p. 442). Peut-être aussi voulait-il que son œuvre fût connue, comme la beauté de la Torpille, « dans les différents mondes qui compos[aient] Paris : dans le grand monde, dans le monde financier, dans le monde des courtisanes, dans le monde des jeunes gens, dans le monde littéraire » – enfin dans « tout Paris » (p. 700). Il est en tout cas certain qu'il faut séduire tout le monde, les élites et la « masse lisante », si on a toujours l'ambition de « gouverner le monde intellectuel en Europe » et de devenir au même temps le « Napoléon » des lettres⁸.

Un aperçu panoramique des genres à travers le temps

En voyageant de 1822 à 1847 et en parcourant les genres littéraires, ce « Torpillisme » passionnant – ce comique à la fois compréhensible et incompréhensible, populaire et élitiste – se voit clairement. Sans aucune prétention à l'exhaustivité, une petite étude transversale peut se faire assez facilement en examinant ou, du moins, en survolant *Jean Louis* (premier roman de 1822), *Le Succube* (conte drolatique de 1833), *Le Faiseur* (comédie largement de 1844 et

¹ CH, t. VI, p. 385.

² Voir « L'incompréhensibilité cohérente », art. cit., *L'Année balzacienne*, 2018, p. 400.

³ CH, t. VI, p. 388.

⁴ Voir sa lettre de la fin de juin 1836, *LHB*, t. I, p. 326.

⁵ Voir ses « Études sur M. Beyle », *Revue parisienne*, 25 septembre 1840, p. 279-280, repris dans Stéphane Vachon (éd.), *Balzac : écrits sur le roman*, Paris, Le Livre de poche, 2000, p. 203.

⁶ Voir sa lettre à Laure Surville de la fin d'octobre 1835, *Corr.*, t. I, p. 1145-1146, et le texte ci-dessus aux notes 2 à 5, p. 3.

⁷ Voir « L'Incompréhensibilité révélatrice », art. cit., *L'Année balzacienne*, 2019, p. 469-472.

⁸ Voir les lettres du 13 septembre 1833 et du 6 février 1844, *LHB*, t. I, p. 57 et p. 804.

1848) et deux grandes scènes prises d'*Ursule Mirouët* (1841 et 1842) et du *Cousin Pons* (le dernier grand roman de *La Comédie humaine*, achevé en 1847).

Nous pouvons recenser l'ombre de ce « Torpillisme » comique dès 1822, le début de la carrière plus ou moins littéraire de Balzac et l'année de la rédaction de *Jean Louis*. Dans l'exposition du roman, Balzac nous présente Courottin, le premier de ses grands « Figaro[s] de la Basoche »¹ :

« Voyez-vous celui-ci ? dit [Courottin] à Fanchette [la petite amie de Jean Louis] ; c'est un clerc de notre étude, et madame le sert le mieux de tous à table.

– Qu'est-ce qu'il entend par là ? demanda Fanchette à Jean [Louis].

– Que veux-tu, c'est un apprenti procureur ; il s'essaye à parler sans être compris². »

Quoiqu'il y ait certainement quelques jeunes personnes qui ne comprennent pas pourquoi Madame sert si bien un des clercs du procureur, tout lecteur, en lisant ces répliques, peut rire de l'idée de parler avec le but de ne pas être compris. Balzac lui-même, l'auteur, avait-il aussi cette idée ? Ne nous dit-il pas, au milieu du roman, que « [p]our cent critiques [...], j'aurai peut-être trois personnes qui m'entendront ... cela me suffit ... j'en suis content ... » (p. 426) ? Et quelques années plus tard, il appelait ceux qui ne le comprenaient pas « la masse lisante »³. Évidemment, ce premier roman n'est pas aussi simple qu'on ne le pense.

Balzac se sert pleinement de ce discours à deux niveaux dans une des grandes scènes du roman, une scène à la fois complètement sérieuse et complètement comique. L'oncle Barnabé, une sorte de Pangloss pyrthonien qui voit l'incertitude partout et qui est en danger d'être envoyé à l'échafaud, donne un plaidoyer de 22 pages (dans l'édition originale) où il examine, avec l'aide des « principe[s] de Montesquieu », les rôles du droit positif et du droit naturel dans la société moderne : « Ajoutez à [ces incertitudes] », dit-il vers la fin, « les subtilités qui servent à éluder les lois[,] et lorsqu'on s'aperçoit que le droit prétendu positif reçoit autant d'interprétations qu'il y a d'hommes qui l'expliquent et l'appliquent, que doit-on en penser ? » (p. 457-462) Il semble que cette longue digression philosophique, d'une modernité vraiment étonnante, a été écrite avec la même plume que celle du *Droit d'aïnesse* de 1824 avec toutes ses citations données pour la « brillante jeunesse du barreau »⁴. On pourrait penser aussi à *Ursule Mirouët*, où Balzac nous dit que « la magistrature est malheureusement très spirituelle et conséquentielle, elle recherche l'esprit de la loi »⁵. Quoi qu'il en soit, le grand public peut rire du Pangloss pyrthonien et ridicule ; les hommes supérieurs de la même trempe que (bien sûr !) Balzac peuvent sourire en lisant tout cette satire jurisprudentielle et philosophique donnée en langue pastichée de Montesquieu. Et Balzac s'est servi de ce discours double – comique et sérieux, populaire et profond – durant toute sa carrière.

Cet entrecroisement de multiples registres se voit plus clairement encore dans les *Contes drolatiques* des années 1830, et surtout dans *Le Succube* de 1833, de loin le plus long

¹ *Illusions perdues*, CH, t. V, p. 609 (Petit-Claud). Voir aussi *Le Cousin Pons* (Fraisier) et *Les Petits Bourgeois* (La Peyrade) ainsi que l'article de Gérard Gengembre, « Petit-Claud, un grand homme de province », in José-Luis Diaz et André Guyaux (dir.), *Illusions perdues, Colloque de la Sorbonne*, Paris, PUPS, 2003, p. 149-162.

² *Premiers Romans*, t. I, p. 296. Désormais, toutes les références à ce roman seront insérées entre parenthèses dans le texte.

³ En 1834 Balzac se plaignait : « Dans le siècle précédent, où la masse lisante et intelligente s'accrut, si Montesquieu n'avait pas été riche, *L'Esprit des lois* l'eût laissé pauvre ; il aurait été obligé de faire des *Lettres persanes* pour vivre. » Voir sa « Lettre aux écrivains », art. cit., *Revue de Paris*, p. 65, OD, t. II, p. 1237. Voir aussi la note 4, p. 1, ci-dessus.

⁴ OD, t. II, p. 16. Pour une étude approfondie, voir Pierre-Antoine Perrod, « Balzac et les majorats », *L'Année balzacienne*, 1968, p. 211-240.

⁵ CH, t. III, p. 851. Quand on cherche l'« esprit » de la loi, c'est-à-dire que l'on ne cherche plus la loi elle-même : l'incertitude suit.

et le plus important de ces trente contes, aussi difficile à lire aujourd'hui qu'au premier XIX^e siècle. Balzac le signalait dans une lettre à Ève Hanska : « Ma chérie bien-aimée, ce conte m'a coûté six mois de tortures. J'en ai été malade », écrivait-il¹. Mais soyons clair. Les deux premiers *Dixains*, dont *Le Succube*, « appartiennent », selon lui, « à une littérature spéciale » et sont « un monument littéraire bâti [seulement] pour quelques connaisseurs »². Ces contes, en principe, ne sont pas pour toute la « masse lisante ».

Dans le prologue du conte, Balzac fait semblant d'avoir trouvé « ung curieulx et anticque pourchaz [...] reconstrez dedans [la bibliothèque] dez l'Archeveschez », d'illustrer « l'ignarde naïfveté du bon vieulx temps » et de parler de la loi canonique et quelques « pièces de procédure eccleziasticque, bien vieilles »³ – quoiqu'il s'agisse toujours de la France contemporaine et non de celle du XIII^e siècle. Le succube, la pauvre Zulma, est une « fille de joye » (p. 270) qui est accusée par le tribunal de l'archevêché d'être un diable qui ensorcelle tous les hommes de la région. Elle est donc à la fois une proto-Esther toute-puissante et une victime de la justice (moderne ?), aussi pathétique qu'Esther elle-même. Le comique, le drolatique, est naturellement quasiment Rabelaisien et quasiment populaire. Mais, en-dessous de tout cela, le juge cupide, la justice que l'on peut acheter trop facilement et les témoins qui mentent ou qui ne voient rien sauf ce qu'ils veulent voir appartiennent au registre sérieux. Toutes ces expressions comme « cy-dessoubz jointe » (p. 253), le « dessus dict démon » (p. 259) et même « la dessus dicte ; laquelle » (p. 278) semblent être écrites pour amuser la « brillante jeunesse du barreau » pour qui Balzac avait écrit les dernières pages du *Droit d'aïnesse*. De même, les nombreuses requêtes et autres documents faisant partie du « pourchaz » sont des pastiches qui semblent viser surtout les jurisconsultes qui sont contraints de lire ce genre d'absurdité en exerçant leur métier. (On pourrait aussi penser à l'incipit du *Colonel Chabert* avec sa longue « requête grossoyée par le quatrième clerc » et sa « scélérate de phrase » boursouflée, donnant toute une biographie politique de Louis XVIII afin d'occuper le plus de pages timbrées possible⁴.) En voici quelques lignes particulièrement frappantes :

En la dixiesme vacquation, fust ainsy clous ceste enqueste arrivée en sa maturité de preuves, guarnie de tesmoingnaiges authenticques, suffisamment engrossée de particularitez, complainctes, interdits, contredits, charges, assignacions, recolemens, confessions publicques et particulières, juremens, adjournemens, comparitions, controverses auxquels debvoyt respondre le desmon. (p. 268-269)

Balzac y procède par juxtapositions comiques (« interdits, contredits » ; « jurements, adjournemens »), insère des mots à double sens (« engrossée » ; « charges ») et nous donne du galimatias amusant (« recolemens » ; « confessions publicques et particulières »). Peut-être le lectorat balzacien a-t-il trouvé ce genre de choses drôle. Je vous assure que pour un avocat, y compris un du siècle actuel, la question ne se pose pas : c'est absolument tordant.

Les multiples registres entrecroisés se retrouvent également dans le théâtre, dans *Le Faiseur* notamment, la dernière pièce achevée de Balzac, bien que représentée seulement après la mort du romancier en 1851. Balzac utilise le vocabulaire technique de la bourse et du crédit pour créer des scènes quelque peu obscures pour ceux qui ne sont pas du métier, mais plaisantes et comiques pour ceux qui le sont. Balzac ne voulait certainement pas, écrivait-il à Ève Hanska, donner encore une de ces pièces « si bête [...] que le cœur de la cervelle [se bonde] de dégoût »⁵. Il lui fallait quelque chose de supérieur, de populaire mais aussi de plus

¹ Lettre du 23 octobre 1833, *LHB*, t. I, p. 73.

² Lettre du 19 août 1833, *LHB*, t. I, p. 49.

³ *Le Succube*, *OD*, t. I, pp. 252-253. Désormais, toutes les références à ce conte seront insérées entre parenthèses dans le texte ; et, sans indication, certains « i » et « u » seront rendu « j » et « v ».

⁴ *CH*, t. III, p. 312-313.

⁵ Lettre du 15 août 1848, *LHB*, t. II, p. 971.

sophistiqué. D'après sa célèbre « Lettre à Hippolyte Castille » de 1846, en principe il devait donc s'agir d'« amus[er] » le public en lui donnant une « grande leçon »¹. En revanche, d'après sa correspondance avec Ève Hanska, il se peut que le plus important fût de devenir « le Roi du théâtre » et de gagner « 15 à 20 000 francs »². On est seulement certain que, du point de vue des résultats artistiques sinon financiers, « les comédiens n'ont pas cessé de rire » lors de la première lecture à la Comédie-Française en 1848 – avec Balzac, naturellement, jouant tous les rôles³.

Il n'y a aucun doute non plus que la pièce a une certaine verve comique. La jeune Julie, fille unique du protagoniste Mercadet, est « instruite » parce qu'elle « lit des romans »⁴. En parlant d'un mariage proposé avec un jeune homme sans fortune, Mercadet lui demande : « Mais l'amour vous enverra-t-il des coupons de rentes au bout de ses flèches ? » (I, 10, p. 59) Et Mercadet pense qu'un mariage sans fortune « c'est marier le protêt avec la saisie » (II, 10, p. 90). Il y a même encore un triple sens : Mercadet veut que son ami riche fasse « une bonne action » en lui donnant mille écus pour le mariage proposé de Julie ; son ami lui répond qu'« [e]n ce moment, il y a peu de bonnes actions », c'est-à-dire les actions boursières ; et Mercadet lui crie : « Ah ! ah ! ah ! ... il est joli ! ... tu ris ... il y a réaction ! » (II, 4, p. 79) Si on n'est pas gêné par toutes ces métaphores financières un peu (voire très) hors contexte, tout cela est assez drôle. Mais du point de vue technique les choses sont moins amusantes – d'où certaines coupures quand on joue la pièce. En particulier, le dialogue est si « réaliste » qu'il faut quelquefois l'explication d'un spécialiste en droit boursier pour comprendre si Mercadet veut jouer la baisse mensongère afin d'acheter à vil prix, ou s'il veut, au contraire, jouer la hausse également mensongère pour vendre aux dupes. Ou peut-être est-ce les deux, l'une après l'autre ? En comprenant tous ces détails, on peut plus facilement rire du dialogue. Cependant, rien ici n'est simple et, après avoir écouté son mari avec ses complices, madame Mercadet se plaint : « [J]e ne sais plus démêler le sens de ce que vous leur dites ... » (I, 8, p. 53). Nous pourrions bien sourire. Évidemment, elle parle pour le spectateur.

Les pages comiques dans *La Comédie humaine* sont parfois compliquées aussi. Et il est possible que le dialogue le plus obscur des douze tomes de la Pléiade se trouve, ironiquement, dans *Ursule Mirouët*, qui est selon Balzac « un ouvrage de petite fille »⁵, dédié à sa jeune nièce. Balzac entremêle la simplicité d'un petit conte de fées, où tout est bien qui finit bien, avec les complexités de l'héritage et du Code civil, véritablement atroces. Vers la fin de l'exposition du roman, un notaire, son premier clerc et un licencié de fraîche date discutent avec trois héritiers l'origine quasiment illégitime d'Ursule⁶ (son père est fils naturel). Il s'agit, comme souvent chez Balzac, d'un testament. On ne trouve nulle part ailleurs dans *La Comédie humaine* tant de citations spécifiques du Code⁷ et de références aux arrêts interprétatifs des cours⁸ ; même les lecteurs instruits devront consulter les recueils

¹ « Lettre à Hippolyte Castille », *La Semaine*, 11 octobre 1846, p. 755, repris dans Stéphane Vachon (éd.), *Balzac : écrits sur le roman*, op. cit., p. 317-318.

² Lettres du 15 et du 19 août 1848, *LHB*, t. II, p. 971 et p. 976.

³ Lettre du 18 août 1848, *LHB*, t. II, p. 974.

⁴ Philippe Berthier (éd.), *Le Faiseur*, Paris, Flammarion, 2012, acte I, scène 8, p. 54. Désormais, toutes les références à cette comédie seront insérées entre parenthèses dans le texte.

⁵ Lettre du 21 novembre 1842, *LHB*, t. I, p. 619 (on doit reconnaître, cependant, que ce jugement n'est pas entièrement dépourvu d'une certaine tonalité ironique).

⁶ *CH*, t. III, p. 842-844. Désormais, toutes les références à ce roman seront insérées entre parenthèses dans le texte. Voir aussi la deuxième partie de « L'incompréhensibilité mystificatrice », art. cit., *L'Année balzacienne*, 2021 (à paraître).

⁷ Code civil arts. 757, 908 et 911 ; Rogron, op. cit., p. 546-47, 734 et 745.

⁸ Les trois arrêts cités sont : « Cour de cassation », 7 juillet 1817, J.-B. Sirey, *Recueil général des lois et des arrêts*, Paris, 1817, t. 17, pt. I, p. 289-294 ; « Cour royale de Paris », 26 décembre 1828, *ibid.*, 1829, t. 29, pt. II, p. 124 ; et « Cour royale de Colmar », 31 mai 1825, *ibid.*, 1826, t. 26, pt. II, p. 50. Voir aussi « Cour de cassation », chambre civile, 13 avril 1840, *ibid.*, 1840, t. 40, pt. I, p. 440-444 (en accord avec l'arrêt de Colmar).

juridiques de l'époque. Ces lecteurs peuvent toutefois comprendre les subtilités et sourire en observant l'érudition sérieuse et inutile du jeune licencié qui ne comprend pas que tout bon Français hait la bâtardise ou, plus poliment, que « la rigueur de la loi française envers les enfants naturels sera d'autant mieux appliquée que nous sommes dans un temps où la religion est honorée » (p. 844). Avec le vieux notaire, ces lecteurs comprendront également qu'il faut connaître les hommes aussi bien que les lois et qu'un « procès effraierait certes une jeune fille sans défense et donnerait lieu à quelque transaction » (p. 843). Le texte du Code vaut donc peut-être moins que la politique religieuse et la faiblesse humaine.

Balzac met, au milieu de toute cette complexité, de la verve comique et populaire. L'héritier le plus ignorant donne à boire au notaire et lui crie au début de la scène : « Allons, papa, [...] il y a cent sous de guides » (p. 842). L'argumentation qui suit, nous dit Balzac, « produisit ce que dans les comptes rendus des séances législatives les journalistes désignent par ces mots : *Profonde sensation* ». Et à la fin, « une joie d'héritiers trouvant des monceaux d'or [dans tout cela] éclata par des sourires, par des haut-le-corps » (p. 844) profondément ridicules. Le comique du texte est donc double, à la fois compliqué et simple.

Le dernier des grands romans de l'héritage dans *La Comédie humaine* est *Le Cousin Pons*, publié l'année avant l'achèvement du *Faiseur*. Ici, les complexités si évidentes dans *Ursule Mirouët*, un texte de 1841 et 1842, sont devenues quelque peu voilées et le comique est devenu plus subtil. La grande scène culminante et pathétique¹ au cours de laquelle Schmucke est chassé de l'appartement de Pons nous révèle ce changement². Elle est pourtant complètement incompréhensible. En principe, il n'y aurait dû avoir aucune complexité. Il s'agit toujours d'une succession (dont un appartement), d'un testament et d'héritiers cupides. Pons a révoqué son petit testament olographe et a fait un vrai testament, reçu par deux notaires et signé devant témoins, conformément à l'article 971 du Code civil. Schmucke est son légataire universel. On peut faire en ce point trois commentaires³. D'abord, sous l'article 1006 et s'il n'y a pas d'héritier réservataire (ce qui est le cas ici), un tel légataire est « saisi de plein droit par la mort du testateur, sans être tenu de demander la délivrance » à qui que ce soit⁴. L'appartement de Pons est le sien automatiquement. Il n'a besoin d'aucun « envoi de possession », comme le dit Villemot, le premier clerc, qui pense sans doute à ce qui aurait été nécessaire sous l'article 1008 du Code si Pons n'avait pas révoqué son testament olographe⁵. La discussion du « bail » non existant de Schmucke qui suit devient donc absurde. Ensuite, la déclaration de Fraisier, l'avocat véreux des héritiers, que « le bail [...] ne se prouvera pas [...] par des témoins » reste également absurde puisque l'article du Code concerné s'applique seulement si « l'une des parties [...] nie » un bail fait sans écrit – et madame Camusot, la petite-cousine de Pons et son héritière, n'est pas l'autre « partie », c'est-à-dire le propriétaire de l'immeuble⁶. L'ajout à tout cela, *in fine*, d'un débat sur la « bonne foi » de Schmucke en tant que possesseur de l'appartement ne fait aucun sens non plus, nonobstant l'euphonie de cette expression⁷ (tout avocat aime parler de la « bonne foi » de son client, même quand cela

Balzac a ajouté ces paragraphes techniques après la publication originelle dans *Le Messenger* ; on peut aussi facilement consulter ce premier texte dans une « préfaçon » bruxelloise, par exemple dans celui publiée par Meline, Cans en 1841, t. I, p. 145-46.

¹ Voir Ruth Amossy, « L'Esthétique du grotesque dans *Le Cousin Pons* », dans Françoise van Rossum-Guyon et Michiel van Brederode (éds.), *Balzac et Les Parents pauvres*, Paris, SEDES, 1981, p. 145 (le roman « cherche à susciter chez son destinataire une émotion violente de pitié, de tristesse, de terreur, ... »).

² *CH*, t. VII, p. 745-749.

³ Voir aussi « L'Incompréhensibilité didactique », art. cit., *L'Année balzacienne*, 2020, p. 408-412.

⁴ Voir Rogron, *Code civil expliqué, op. cit.*, arts. 971, 1006 et 1008, p. 833, p. 868 et p. 870.

⁵ Voir *ibid.*, art. 1008, p. 870 (« Dans le cas de l'article 1006, si le testament est olographe [...], le légataire universel sera tenu de se faire envoyer en possession par une ordonnance du président [...] »).

⁶ Voir *ibid.*, art. 1715, p. 1614.

⁷ Voir *ibid.*, arts. 549 et 550, p. 374-378 (les « fruits » d'une propriété appartiennent à son possesseur de bonne foi « en vertu d'un titre translatif de propriété dont il ignore les vices »).

ne veut rien dire). Peut-être ceux qui veulent bien apprendre le Code ne doivent-ils pas écouter un avoué peu scrupuleux et un premier clerc inexpérimenté ? À n'en pas douter, Balzac a bien « préparé son coup » avec les deux testaments et savait également bien ce qu'il faisait en entassant ces trois « erreurs »¹ qui ont effrayé ce pauvre « homme de beurre », cet homme « mou comme une chiffre ». Parfois, comme on l'a déjà vu dans la grande scène d'*Ursule Mirouët*, une connaissance des hommes (et des femmes) est aussi, voire plus importante qu'une connaissance du Code. Balzac nous explique seulement qu'« [e]n entendant ce langage [juridique] pour la première fois de sa vie, Schmucke perdit tout à fait la tête ». Précisément comme le lecteur...

Il n'y a pas de doute que Balzac pense directement ici à la « brillante jeunesse du barreau » du *Droit d'ânesse*, un groupe de lecteurs limité qui peuvent sourire en suivant tous ces détails plus ou moins exacts. Pour eux, c'est comique. Mais pour « la masse lisante » des feuilletons, toutes ces références au Code civil sont pour l'essentiel invisibles et lui sont, de toute façon, entièrement incompréhensibles. Pour eux, c'est plutôt pathétique.

Conclusion

Pour nous, passionnés de Balzac, c'est surtout révélateur. Bien qu'il semble que Balzac ait voulu avoir un lectorat populaire, tout ce monde ne pouvait certainement pas le comprendre dans tous ces « détails », dont l'importance est discutée si soigneusement dans l'« Avant-propos » de *La Comédie humaine*². Le comique de ce Napoléon du roman est souvent trop subtil. En d'autres termes, Balzac écrivait des œuvres populaires en se servant d'une sorte de code pour les élites. Quelquefois, cela devenait presque une stéganographie, une écriture invisible. Mais s'il semble que les codes l'intéressaient, il semble aussi qu'il s'en servait d'une manière de plus en plus soignée, voire abordable. Au cours des années 1840, il a découvert que « [l]e génie a un côté lisse par lequel le vulgaire l'aborde »³. Dans *Le Contrat de mariage* (1835), les deux notaires se parlent dans un patois de la basoche parfois aussi « obscur [...] et fatigant [...] »⁴ que comique, et Balzac ne donne aucune traduction ; dans la troisième partie de *Splendeurs et Misères* (1846), Vautrin et Asie se parlent dans « un patois de convention mêlé d'italien et de provençal corrompus » que Balzac nous traduit mot à mot (p. 706). On en rit même avant la traduction⁵ : « “Ahé ! ... pécairé fermati. Souni là. Vedrem ! ...” s'écria la vieille Asie avec ces intonations illinoises particulières aux marchandes des rues qui dénaturent si bien leurs paroles qu'elles deviennent des onomatopées compréhensibles seulement pour les Parisiens. » En 1846, même cet « argot de l'argot » impénétrable (p. 732) de Vautrin est devenu, sinon immédiatement compréhensible, du moins plus comique. Et finalement, dans *Les Petits Bourgeois* (œuvre posthume mais essentiellement de 1844), il y a une scène comique entre La Peyrade, deux avocats et un ouvrier marseillais que Balzac a failli faire traduire en langue provençale⁶ ! Vers la fin de la carrière du romancier, le drolatique *incompréhensible* a évidemment trouvé ses limites.

¹ En discutant la première de ces erreurs supposées de Balzac, Marion Mas dit que « les motivations narratives semblent l'emporter sur l'exactitude juridique ». Voir son article récent, « Formes et enjeux de l'écriture du droit dans *Le Cousin Pons* », dans Pierre Glaudes et Éléonore Reverzy (éds.), *Relire Le Cousin Pons*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 281.

² Voir *CH*, t. I, p. 15 (« le roman ne serait rien [s'il] n'était pas vrai dans les détails »).

³ Lettre du 11 novembre 1844, *LHB*, t. I, p. 929.

⁴ Voir la note 4, p. 3 ci-dessus.

⁵ « Ton pauvre petit est pris ; mais je suis là pour veiller sur vous. Tu vas me revoir ... » (p. 706).

⁶ Voir *CH*, t. VIII, p. 156-158, et sa lettre du 14 mars 1844, *LHB*, t. I, p. 827 (parlant de son ami Gozlan, ressortissant de Provence).

D'après ses lettres à Ève Hanska¹, on le sait, Balzac voulait être un grand feuilletoniste, riche comme Eugène Sue sans le devenir. Cela impliquait d'être populaire mais pas vulgaire, supérieur mais pas rebutant. Son comique à la fois facilement compréhensible et quasiment impénétrable nous en fournit la preuve. En étudiant cette contradiction riche de significations, on comprend comment, pour revenir à l'expression de La Peyrade, « les gens d'esprit rient entre eux »².

Thomas Welles BRIGGS
(Avocat aux barreaux de New York et de Texas)
Fort Worth, Texas

¹ Voir, par exemple, ses lettres du 11 novembre 1844, *LHB*, t. I, p. 929 (« chez Sue, il y a un plat qui permet le public de l'aborder ») ; du 6 février 1844, *LHB*, t. I, p. 803 (citée ci-dessus, p. 2, note 4) ; et du 31 mai 1843, *LHB*, t. I, p. 693 (citée ci-dessus, p. 3, note 1).

² *Les Petits Bourgeois*, *CH*, t. VIII, p. 112.