

## LA MYSTIFICATION DANS LES *ÉTUDES PHILOSOPHIQUES*

La mystification c'est tout d'abord l'action de tromper quelqu'un. C'est ce qui n'est qu'illusion, qui constitue une duperie, un mythe intellectuel ou moral, une imposture. C'est bien un phénomène que l'on rencontre chez Balzac. De ce point de vue, le titre même de *La Comédie Humaine* est assez significatif. D'ailleurs, il semble mettre en lumière l'« Auguste mensonge » qu'évoque Balzac dans son *Avant-propos*. En effet, qui dit *Comédie*, dit leurre, feinte, déguisement, mensonge, bref mystification. Pas étonnant donc, que la mystification tienne une place considérable dans l'œuvre de Balzac. En outre, en précisant, toujours dans son *Avant-propos*, vouloir faire « concurrence à l'État civil », Balzac est obligé de feinter et de créer un monde avec des règles différentes, capable de concurrencer l'état civil. Pour se faire, il utilise parfois quelques stratégies mystificatrices.

Marian Balastre, dans son introduction à ces *balzaciennes* a défini de façon claire et détaillée la mystification. Il a entre autre mis en lumière quel lien on pourrait voir entre la mystification et le mysticisme. Lien qui nous intéresse tout particulièrement puisque nous allons parler de la mystification dans les *Études philosophiques*, et l'on sait à quel point le mysticisme imprègne ces études. Jean-François Jeandillou dans son *Esthétique de la mystification* a bien rappelé que « mystifier » signifie à l'origine « initier »<sup>1</sup>. Réginald McGinnis dans son *Essai sur l'origine de la mystification*, confirme que les mystifications étaient à la base des « épreuves initiatiques qu'on faisait subir à des auteurs débutants<sup>2</sup> ». Ce dernier, qui tout au long de son étude pointe du doigt les zones d'ombres concernant l'étymologie du terme mystification, parle en tout cas de mystification comme expérience révélatrice. Or, les *Études philosophiques* sont pleines d'expériences révélatrices et révèlent d'ailleurs le système philosophique et mystique de Balzac. Nous verrons qu'en effet, la mystification balzacienne permet de révéler des vérités supérieures.

Les *Études philosophiques* sont « le centre spirituel de *La Comédie humaine* parce qu'elles incarnent le drame de la pensée<sup>3</sup> ». Dans un univers où l'inspiration mystique est nette, Balzac expose toute une philosophie de la pensée. En outre, dans toute son œuvre et plus particulièrement dans les *Études philosophiques*, Balzac a voulu tirer le mysticisme de l'obscurité. Ainsi, *Louis Lambert*, *Séraphîta* ou *Les Proscrits* sont des livres mystiques contenant des clés secrètes accessibles à peu de lecteurs ou en tout cas aux seuls initiés. Pourtant, selon certains critiques, il semble que le mysticisme balzacien soit nimbé de mystification. En effet, Balzac aurait commis des erreurs en faisant référence à certains mystiques. Quant au magnétisme qui a influencé une partie du mysticisme balzacien, ne s'agit-il pas là aussi d'une mystification, d'un magnétisme que l'auteur falsifie pour les besoins de son œuvre ? Pour ce qui est de la philosophie balzacienne, en

---

1. Jean-François Jeandillou, *Esthétique de la mystification*, Paris, Minuit, « Propositions », 1999.

2. Réginald McGinnis, *Essai sur l'origine de la mystification*, Presses Universitaires de Vincennes, 2009, p. 6.

3. Marc Eigeldinger, *La Philosophie de l'art chez Balzac*, Genève, Slatkine, 1998, p. 22.

1831, introduisant les *Romans et contes philosophiques*, Philarète Chasles présente déjà Balzac comme « un homme de pensée et de philosophie, qui s'attache à peindre la désorganisation produite par la pensée<sup>4</sup> » (t. X, p. 1187). Balzac s'affiche donc comme un philosophe, mais peut-il être considéré comme tel ? Ce dernier évoque à plusieurs reprises un *Traité de la volonté* qu'il aurait écrit et qui développerait une bonne part de sa philosophie, mais ce texte existe-t-il ? N'est-il pas au fond, une mystification auctoriale ? Ainsi, de façon générale, peut-on parler d'un charlatanisme mystique et philosophique de Balzac ?

Nous allons également nous intéresser brièvement aux hallucinations balzaciennes puisqu'elles sont très souvent plus qu'un simple brouillage des sens et montrent aux hallucinés des réalités cachées ou tout simplement la réalité telle qu'elle est, ce qui nous permettra de parler d'hallucinations démystificatrices.

Enfin, il semblait intéressant d'évoquer *Le Chef-d'œuvre inconnu*, puisque cette nouvelle primordiale repose en fait, sur un leurre. Elle contribue à révéler le statut de l'artiste et prouve effectivement que chez Balzac, la mystification permet en fait de dire le vrai, de dire la vérité.

### I. Charlatanisme philosophique ?

Ramon Fernandez parle de charlatanisme philosophique chez Balzac<sup>5</sup>. Balzac va-t-il jusqu'à abuser de la crédulité du lecteur en ne créant finalement qu'un pseudo système philosophique ? Il n'en est rien *a priori*, même si son système peut parfois être contestable et contesté. D'ailleurs, il ne s'agit pas ici d'analyser le système philosophique balzacien, ni d'en établir la validité. Ce qui est certain c'est que Balzac philosophe et a bien entendu des préoccupations toutes philosophiques. D'ailleurs, le système philosophique de l'auteur est abondamment développé et illustré, on le sait, dans les *Études philosophiques*. Selon Alain Vaillant, dans un article intitulé « Balzac matérialiste, philosophe-blageur<sup>6</sup> », ce qui est en tout cas certain, c'est que, « Les *Études philosophiques* s'emploient au moins à définir en des termes scientifiquement recevables (nous dirions plutôt, aujourd'hui, pseudo-scientifiques) cette matérialité paradoxalement immatérielle de l'esprit » et « il est incontestable que l'équivalence matérialiste que Balzac établit entre la dépense énergétique et la pensée est la clé de voûte de l'ensemble du système balzacien<sup>7</sup> ».

Très tôt Balzac s'est senti philosophe, peut-être même avant de se sentir écrivain. En effet<sup>8</sup> :

---

4. Cette citation est extraite du tome X de l'édition de *La Comédie humaine*, éditée en 1979 par Pierre Citron dans la Bibliothèque de la Pléiade (Gallimard).

5. Ramon Fernandez, *Balzac ou l'envers de la création romanesque*, Paris, Grasset, 1980.

6. Alain Vaillant, « Balzac matérialiste, philosophe-blageur » in Éric Bordas, Jacques-David Ebguay et Nicole Mozet dir., *Un matérialisme balzacien ?* mis en ligne le 14/02/2011 : <http://balzac.cerilac.univ-paris-diderot.fr/materialisme.html>

7. *Ibid.*, p.3.

8. Ci-après nous nous permettons de citer longuement Alain Vaillant, « Balzac matérialiste, philosophe-blageur », *op.cit.*, citation certes très longue mais qui illustre clairement et de façon pertinente notre propos.

Balzac, on le sait, s'est toujours voulu l'auteur génialement précoce d'un *Traité de la Volonté* écrit dès l'adolescence puis égaré. La légende veut même que Balzac ait écrit un *Traité de la Volonté* sur les bancs du collège et qu'il lui ait été confisqué par un censeur, tout comme son héros. Il évoque le mystérieux manuscrit dans les fictions de *La Peau de chagrin* et de *Louis Lambert* ; il le signale dans sa correspondance ; pour accréditer l'idée que, chez Balzac, la philosophie et la science auraient précédé la littérature et, pour ainsi dire, lui auraient préparé la voie, Balzac charge Félix Davin, signataire en 1835 de l'introduction des *Études philosophiques*, d'invoquer le témoignage de son condisciple Barchou de Penhoën [...] « Cette pente de son esprit est une prédilection. Si Louis Lambert est mort, il lui reste de Vendôme un autre camarade, également adonné aux études philosophiques, M. Barchou de Penhoën, auquel nous devons déjà de beaux travaux sur Fichte, sur M. Ballanche, et qui pourrait attester au besoin combien fut précoce chez M. de Balzac le germe du système physiologique autour duquel voltige encore sa pensée, mais où viennent se rattacher par essais les conceptions qui peuvent paraître isolées. ».

Il importe peu de savoir si ce *Traité* a vraiment existé ou s'il s'agit d'une mystification auctoriale. Je serais d'ailleurs tenté de penser que Balzac n'a sans doute pas écrit d'ouvrage en forme sur la volonté (alors qu'on dispose de plusieurs autres ébauches d'essais philosophiques), mais qu'il y a tellement rêvé qu'il a fini, au fil des récits autobiographiques, par y croire à moitié (ou même davantage) et par lui donner une sorte de réalité rétrospective : nous aurions donc affaire ici, pour l'écrivain et l'œuvre en devenir, à un fantasme structurant, comme chacun de nous s'en construit à partir des souvenirs déformés, partiels ou grossis de son propre passé. En l'occurrence, ce fantasme est à double facette. Tout d'abord, il laisse entendre que le romancier Balzac ne serait que l'avatar du philosophe qu'il aurait dû et voulu être : cette filiation revendiquée (entre spéculation et théorie et fiction narrative) cautionne par avance le sérieux de l'entreprise intellectuelle poursuivie de roman en roman. Mais, de surcroît, cette philosophie imaginaire n'est pas n'importe quelle philosophie : elle est, comme le revendique Balzac, une théorie de la « volonté », considérée comme l'énergie psychique qui permet à l'homme de se mettre en communication et en interaction à la fois avec la force d'apparence immatérielle qui anime et régit la sphère spirituelle et avec les flux énergétiques qui meuvent l'univers matériel. Selon Balzac, tous les phénomènes réels doivent s'expliquer par l'action d'une énergie unique dans sa nature mais multiple dans ses manifestations concrètes<sup>9</sup>.

Ainsi, si le *Traité de la volonté* n'est autre qu'une mystification auctoriale, un fantasme que Balzac aurait voulu réalisé, cette mystification permet à Balzac de laisser entendre une bonne partie de son système philosophique, d'énoncer une part importante des principes philosophiques qui vont parcourir son œuvre et même la régir et d'en accréditer tout le sérieux. Balzac utilise le faux, la mystification donc, ici l'existence d'un prétendu *Traité de la volonté*, pour dire le vrai, ses préoccupations philosophiques et surtout établir ses principes philosophiques. D'ailleurs, « Même si Balzac, à la fin de sa vie, n'avait peut-être plus beaucoup d'illusions sur la validité effective de son système, il n'en savait pas moins que son œuvre était indissolublement liée à lui<sup>10</sup> ».

---

9. *Ibid.*, p. 3-4.

10. *Ibid.*, p. 14.

## II. Un swedenborgisme falsifié ?

Qu'en est-il à présent du mysticisme balzacien, peut-on là encore parler de mystification ? « Je vais vous raconter SWEDENBORG en entier » dit M. Becker à Wilfrid dans *Séraphita* (t. XI, p.765). Même si Balzac évoque Swedenborg de façon régulière dans une bonne part de son œuvre, c'est dans *Séraphita* qu'il tente de nous raconter la vie de ce prophète qui l'a tant inspiré. Néanmoins, certains critiques semblent se méfier de Swedenborg vu par Balzac. S'agit-il d'un swedenborgisme falsifié ? Là encore, notre propos n'est pas d'analyser dans les détails le mysticisme balzacien ou d'en valider la crédibilité.

En 1914, Pauline Bernheim note dans sa thèse que Balzac n'aurait pas vraiment étudié les ouvrages de Swedenborg, il en aurait plutôt eu une connaissance indirecte<sup>11</sup>. En effet, il se serait penché sur l'*Abrégé des ouvrages de Em. De Swedenborg*, par Daillant de La Touche. Balzac dans son œuvre aurait reproduit certaines erreurs de Daillant de La Touche, et de fil en aiguille aurait déformé certains propos de Swedenborg. Ainsi, l'éditeur Charles Grolleau demande en 1822 à Pauline Bernheim de faire « une note sur les différences singulières qu'offre avec la doctrine authentique d'Emmanuel de Swedenborg l'interprétation du génial écrivain<sup>12</sup> ». Henri Gauthier, dans son introduction à *Séraphita* va dans ce sens : « À travers les emprunts faits à ce même abrégé, on a pu relever des erreurs textuelles et, ce qui est plus grave, des propositions fautives concernant des notions capitales. Comment s'en étonner ? À l'instar du pasteur Becker qui fait l'aveu de son impuissance, Balzac résumant une doctrine confuse, emploie des expressions de son cru qui dénaturent l'idée ; ou plutôt il interprète en l'attirant à ses propres vues » (t. XI, p. 703). Finalement là encore, cela importe peu de savoir si Balzac a bien compris le swedenborgisme. La religion swedenborgienne, même si elle résume les autres religions et que Balzac en fait l'éloge, n'est qu'une religion, certes supérieure, mais n'est qu'une religion parmi d'autres. De ce fait, elle ne satisfait pas totalement Balzac, qui y ajoute donc son mysticisme personnel. Et s'il a pu se tromper ou commettre des erreurs en reprenant Swedenborg, ce n'est pas forcément dans le cadre d'une stratégie mystificatrice consciente, c'est qu'une bonne part des théories mystiques qu'il développe, sont en fait issues d'un mysticisme qui parcourt tout le romantisme. En tout cas, la mystagogie swedenborgienne ainsi que ses principes ont pu permettre à Balzac d'accréditer quelques unes de ses propres théories, celle par exemple de l'être intérieur et de l'être extérieur, celle sur la pluralité des mondes, sur la théorie de la correspondance, celle sur l'ange, ou encore sur la volonté, théories qui sont au centre du système balzacien. Balzac se sert donc des révélations miraculeuses de Swedenborg pour bâtir son propre système. De plus, Balzac sait que l'évocation de Swedenborg lui permet de donner plus de

---

11. Pauline Bernheim, *Balzac und Swedenborg, Einfluss der Mystik Swedenborgs und Saint-Martin auf die Romandichtung Balzacs*, Berlin, Emil Ebering, 1914.

12. K-E. Sjöden cite Charles Grolleau qui a fait cette requête à Pauline Bernheim in, *Balzac et Swedenborg*, in, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1963, n° 15, p. 296.

profondeur et de sérieux à son mysticisme. En outre, c'est tout de même aussi un peu grâce à lui que Swedenborg a été davantage connu en France. On peut donc dire que l'auteur n'a aucunement joué le rôle de mystificateur de la doctrine swedenborgienne, là encore il a créé son propre système, et bien plus, il s'est fait le vulgarisateur de la doctrine swedenborgienne.

### III. Un mesmérisme mystifié ou mythifié ?

La philosophie et le mysticisme balzaciens font parfois référence au mesmérisme. Jules de Pétigny, un ami de Balzac, rapporte que ce dernier était convaincu de l'existence de phénomènes magnétiques et qu'il s'appliquait même à exercer le fluide de sa volonté : « Balzac s'était alors épris du magnétisme avec ce fol enthousiasme qu'il apportait à toute choses nouvelles<sup>13</sup> ». Et de citer ce que Balzac lui aurait dit : « Le magnétisme n'est que l'ascendant de l'esprit sur la matière, d'une volonté forte et immuable sur une âme ouverte à toutes les impressions. Avant peu, je posséderai les secrets de cette puissance mystérieuse<sup>14</sup> ». Balzac se réfère souvent à Mesmer et à sa doctrine, il peint des scènes de somnambulisme ou crée des personnages doués d'un fluide magnétique. Plusieurs œuvres des *Études philosophiques*, mais de façon générale, une bonne part de l'œuvre de Balzac témoigne de la dette de l'auteur à l'égard de Mesmer qu'il considère comme un éminent théoricien de la volonté. Mais là encore, Balzac ne se réfère pas de façon exacte au mesmérisme. Il a inventé à partir de faits attestés une sorte de magnétisme idéal qui a servi de modèle pour développer le magnétisme à son époque et a même contribué à mieux le connaître. En effet, le magnétisme qu'évoque Balzac n'est pas réellement semblable à celui que concevait alors Mesmer. D'ailleurs le magnétisme est assez présent de façon générale au XIX<sup>e</sup> siècle et on assiste très souvent à son remaniement. C'est ce qu'observe un spécialiste, Bernard Méheust dans son article « Balzac et le magnétisme animal : *Louis Lambert, Ursule Mirouët, Séraphîta*<sup>15</sup> ». À ce titre, *Ursule Mirouët* est, selon Bernard Méheust « assez exemplaire du retraitement que l'imagination romanesque impose au magnétisme<sup>16</sup> ». Il s'avère en effet, que tout au long de sa *Comédie Humaine*, « L'imagination du romancier, [...] reconstitue, à partir de faits réels – ou, tout au moins, donnés comme tels par les magnétiseurs et les magnétistes – un magnétisme surhumain, implacable, où les facultés s'exerceraient de façon souveraine<sup>17</sup> ». D'ailleurs, le fluide magnétique qu'évoque Balzac, est capable, de modifier « jusqu'aux lois absolues de la nature » est-il souligné dans *Ursule Mirouët* (t. III, p. 814). Selon Bernard Méheust : le magnétisme dont parlent les écrivains est donc

---

13. Cité par Charles de Lovenjoul in *Histoire des œuvres d'H. de Balzac*, Paris, C. Lévy, 1879, p. 378.

14. *Ibid.*

15. Bernard Meheust, « Balzac et le magnétisme animal : *Louis Lambert, Ursule Mirouët, Séraphîta* », in *Traces du mesmérisme dans les littératures européennes du XIX<sup>e</sup> siècle*, Actes du colloque du 9-11 novembre 1999, facultés universitaires Saint Louis, édité par Ernst Leonardy, Bruxelles, 2001. Le texte est disponible en ligne in : [bertrand.meheust.free.fr/documents/balzac.pdf](http://bertrand.meheust.free.fr/documents/balzac.pdf), nous suivrons la pagination cette version du texte.

16. *Ibid.*, p. 6.

17. *Ibid.*, p. 8-9.

« en grande partie un magnétisme imaginaire, une reconstruction syncrétique opérée à partir de certains traits fascinants véhiculés par la rumeur publique, avec toutes les déformations que cela comporte, et qu'il serait bien difficile, à partir des seules réélaborations littéraires, de se représenter ce que fut la réalité du magnétisme. Bien entendu on ne peut reprocher aux écrivains d'avoir mythifié le magnétisme, ou de l'avoir déformé, mystifié ; leur rôle n'est pas d'opérer des reconstitutions historiques exactes<sup>18</sup> ». On pourrait donc parler d'une mystification en partie involontaire du magnétisme permettant de le mythifier et en même temps de le vulgariser et ainsi de le faire connaître à la population de l'époque.

#### *IV. Des hallucinations démystificatrices*

Lorsque les personnages balzaciens ont des hallucinations, ne sont elles que pures mystifications produites par les sens ? Il est évident que si les visions sont prises telles quelles, elles ne sont qu'illusion, tromperie des sens, simple mystification.

Dans *La Peau de chagrin*, tout un travail préparatoire est mis en œuvre pour que le surgissement de l'hallucination soit compris. Fatigue, faim, jeux de lumières semblent justifier l'hallucination que va avoir Raphaël de Valentin, la faisant apparaître dans un premier temps comme duperie, tromperie de l'esprit. Juste avant que l'hallucination ne se produise, Raphaël de Valentin est donc dans un état physique propice à l'hallucination.

Dès qu'il pénètre chez l'antiquaire, on a l'impression que Raphaël pénètre dans un autre monde, dès lors, il voit les objets à travers « un léger voile », mais le narrateur tente de rationaliser ce brouillage des sens : « mais à force de regarder, de penser, de rêver, il tomba dans la puissance d'une fièvre due peut-être à la faim qui rugissait dans ses entrailles » (t. X, p. 70). Les tentatives de rationalisation sont encore nombreuses. Elles confèrent au roman un caractère fantastique. On sait en effet que Tzvetan Todorov définit le fantastique comme « l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel<sup>19</sup> ». Mais ces tentatives de rationalisation, affichent également l'hallucination comme simple mystification. Pierre Larousse définit d'ailleurs la mystification comme une illusion. L'hallucination serait simple brouillage des sens, phénomène inexplicable et que le personnage devrait subir. Or derrière cette hallucination se cache quelque révélation. Tout d'abord, cette hallucination permet à Balzac de développer une réflexion du temps toute romantique. Cette hallucination étant connue, nous nous contenterons de préciser que dans son délire hallucinatoire Raphaël se met à réfléchir sur le temps. Tous les objets qu'il observe forment bien un bric-à-brac géographique et historique. Selon Guillaume Kichenin, ces objets hétéroclites donnent à voir ce que fut le passé et place ainsi le héros en situation de rêveur face à l'histoire, « chaque objet est le point de départ d'une

---

18. *Ibid.*, p. 1.

19. Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, p. 29.

résurrection de l'époque dont il est la trace. Là réside la vision romantique du temps. Est historique ce qui a existé, disparu, susceptible d'être ravivé par le travail de l'imagination<sup>20</sup> ». L'esprit d'examen uni à l'imagination permet ici de comprendre la beauté du passé que l'on a détruit. Cette représentation du temps tout à fait romantique est encore perceptible dans l'éloge à Cuvier où Balzac évoque entre autre une « apocalypse rétrograde » (t. X, p. 75). Cette expression est importante puisqu'elle révèle au lecteur et à Raphaël l'infini du temps. L'homme n'est rien devant le temps et en devient pitoyable. La seule chose qui semble finalement donner un sens à la vie, à notre vie, c'est sa futilité : « déracinés du présent, nous sommes morts jusqu'à ce que notre valet de chambre entre et vienne nous dire : Madame la comtesse a dit qu'elle attendait Monsieur » (*Ibid.*). L'homme apparaît dans une temporalité très limitée au sein d'une autre temporalité qui est, quant à elle, démesurée. On voit donc ici toute la puissance de l'hallucination, de cette vision cosmique qui permet à l'auteur de mettre en place une réflexion sur le temps et même de révéler la petitesse de l'homme face au temps. Ainsi, une vision qui semblait dans un premier temps n'être que mystification de l'esprit due à la fatigue, à la faim ou aux jeux de lumière prend l'aspect d'une révélation cosmique.

C'est la même chose qui se produit dans *Jésus-Christ en Flandre*. Là encore, avant d'avoir sa vision, le narrateur semble ébloui par toute la lumière, il semble regarder de façon trop attentive l'architecture tourbillonnante de l'église et est alors victime des « pièges de l'optique » (t. X, p. 322). À nouveau, ce qui semblait mystification de l'esprit est en fait révélation. Deux images fantasmées vont scander la fin de l'hallucination. Tout d'abord le narrateur voit une vieille femme misérable et desséchée qui représente la décrépitude de l'église, institution qui a échoué dans sa mission. Cette dernière se transforme en jeune fille à l'apparence virginale. Elle symbolise l'église médiévale et réitère l'injonction évangélique de la première partie : « Vois et crois ! ». On voit là aussi l'importance de cette hallucination symbolique et allégorique.

Finalement, beaucoup d'hallucinations chez Balzac, même si l'auteur tente parfois dans un premier temps de les réduire à une pure tromperie de l'esprit, sont en fait de pures révélations. Elles ont finalement un rôle démystificateur puisque des objets hétéroclites et incompréhensibles que l'on trouve chez un antiquaire ou encore les pierres d'une église qui se mettent à danser, sont dépouillés de leurs caractères mystérieux, incompréhensibles, et révèlent alors des vérités. D'après le dictionnaire du CNRTL, démystifier, c'est « dépouiller (quelque chose) de son caractère mystérieux ou trompeusement embellissant en le montrant tel qu'il est réellement », c'est encore « désabuser quelqu'un en lui montrant la réalité telle qu'elle est, c'est l'arracher à sa crédulité causée par une tromperie collective (généralement embellissante)<sup>21</sup> ». Or c'est bien ce que permettent ce type d'hallucinations à ceux qui en sont victimes. Mais de telles hallucinations se méritent, il faut être capable de les comprendre. Ceux qui en ont la capacité sont des observateurs

---

20. Guillaume Kichenin, dossier in *La Peau de chagrin* d'Honoré de Balzac, Paris, Gallimard, « Folioplus Classiques », 2003, p. 324.

21. Définition disponible sur le site du CNRTL : <http://www.cnrtl.fr/definition/d%C3%A9mystifier>.

particuliers, des visionnaires qui sont dotés du don de seconde vue. C'est généralement ce don qui permet aux observateurs balzaciens de déceler les mensonges et de deviner le vrai, échappant ainsi à la mystification. Ces visionnaires voient au delà du visible et même au delà de l'hallucination. Ils ont parfois des révélations grâce à leur vision et réussissent surtout à atteindre la vérité. De fait, les vrais voyants balzaciens, José-Luis Diaz le note dans son article « La Stratégie de l'effraction », ne restent jamais à la surface, ne s'arrêtent pas à la superficie des choses. En effet, « rien n'est trompeur comme une jolie écorce » (t. V, p. 1060), explique José-Luis Diaz en citant *La Fille aux yeux d'or*<sup>22</sup>.

Frenhofer, artiste génial du *Chef-d'œuvre inconnu* fait partie de ces visionnaires. Il convient maintenant de s'interroger comme le dit Didier Maleuvre dans son article « À la limite, la peinture: *Le Chef-d'œuvre inconnu* » : « sur une œuvre qui, bien que faisant l'objet d'un tableau littéraire, se déclare échapper à la connaissance »<sup>23</sup>.

#### V. La mystification dans *Le Chef-d'œuvre inconnu*

*Le Chef-d'œuvre inconnu* est une œuvre primordiale des *Études philosophiques* et même de *La Comédie humaine*. En effet on le sait, il s'agit bien plus que d'une simple réflexion sur la peinture et sur l'art en général, puisque Balzac semble s'interroger sur sa propre création. Dans cette nouvelle, nous assistons à l'initiation de Nicolas Poussin, or nous l'avons dit, « mystifier » signifiait à l'origine « initier ». Les mystifications étaient même, selon Reginald McGinnis, nous le notions également, des « initiations burlesques pratiquées dans les salons de cette époque aux dépens de personnes crédules<sup>24</sup> ». Et en effet, il s'agit bien ici d'une initiation par moment décalée, voire presque comique de Nicolas Poussin, jeune homme crédule. Dès le début de la nouvelle il est qualifié de « néophyte » par le narrateur. Frenhofer, utilise des hypocoristiques tels que « petit drôle » ou « petit bonhomme » lorsqu'il parle de lui. Ces deux qualificatifs affectifs donnent un caractère quelque peu léger à l'initiation qui va avoir lieu, ce qui est donc caractéristique de la mystification au sens d'initiation. D'ailleurs, Frenhofer s'il est un génie, apparaît par moment tel un savant fou, donnant un style quelque peu amusant à cette initiation. En témoigne certaines de ses réflexions : « Paf, paf, paf ! voilà comment cela se beure jeune homme ! [...] Allons donc ! Pon ! pon !pon ! » (t. X, p. 422). Pourtant nous le savons, l'enjeu de cette initiation a tout ce qu'il y a de plus sérieux : « Je ne te blâme pas d'avoir admiré la sainte de Porbus, dit Frenhofer à Poussin. C'est un chef-d'œuvre pour tout le monde, et les initiés aux plus intimes arcanes de l'art peuvent seuls découvrir en quoi elle pêche. Mais puisque tu es digne de la leçon, et capable de

---

22. José-Luis Diaz, « La Stratégie de l'effraction », in *Balzac ou la tentation de l'impossible*, études réunies par R. Mathieu et F. Schuerewegen, Paris, Sedes, 1998, p. 23.

23. Didier Maleuvre, « À la limite, la peinture : *Le chef-d'œuvre inconnu* », in *Balzac ou la tentation de l'impossible*, *op. cit.*, p. 59.

24. Réginald McGinnis, *op. cit.*, p. 6.

comprendre, je vais te faire voir combien peu de choses il faudrait pour compléter cette œuvre » (p. 420).

L'initiation peut donc commencer. Néanmoins, nous allons nous rendre compte que cette initiation, cette réflexion sur l'art et sur la création est auréolée de mystification, mais cette fois au sens où nous l'entendons aujourd'hui, au sens général de tromper, leurrer. Nous verrons que Mabuse peut être considéré comme un mystificateur et que la nouvelle a mis en place toute une préparation finalement mystificatrice comme le prouve la chute désillusionnante de la nouvelle.

Pour évoquer la mystification dans *Le Chef-d'œuvre inconnu* nous nous baserons essentiellement sur un article de Chantal Massol-Bédoin : « L'Artiste ou l'imposture : le secret du *Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac ». Chantal Massol-Bédoin observe que « C'est dans *L'Artiste* que paraît, en 1831, la première version du *Chef-d'œuvre inconnu*. Toute récente, la revue a voulu obtenir du romancier en vogue un texte en rapport avec ses objectifs : illustrer, propager une conception nouvelle (romantique) de l'art; [...] Balzac [...] poursuit, dans ce qui [n']est au départ [qu'] un bref “conte fantastique”, un plaidoyer en faveur des artistes commencé dans trois articles parus en 1830 dans *La Silhouette*. Ce texte s'inscrit donc dans toute une stratégie de défense, d'explication et de promotion de l'artiste. Il participe à la construction d'une imagerie nouvelle, au point que l'on a pu y voir, même, un “mythe fondateur”. [...] Toute la nouvelle, sera un jeu à trois personnages autour du secret qui doit offrir le “Sésame, ouvre-toi” du monde de l'Art. C'est dans ce rapport au secret qu'émergera — non sans que surgissent, des contradictions, la figure de l'Artiste.<sup>25</sup> ».

« Si l'on remonte la chaîne des initiations, on trouve à son origine le personnage de Mabuse : c'est de lui que Frenhofer tient le secret que Poussin, à son tour, veut ravir au vieux peintre »<sup>26</sup>. Comme le remarque Jeannine Guichardet dans son *Balzac Mosaïque*, à propos de Mabuse, « Ce nom seul est en soit tout un programme... En fait il s'agit du surnom d'un peintre (flamand) bien réel [...], grand maître, de l'illusion et du trompe l'œil<sup>27</sup> ». Son seul nom dit bien sa nature de mystificateur. D'ailleurs, son art est un leurre son « secret du relief » ne se réduit qu'à ceci : « [...] un jour, ayant vendu et bu le damas à fleurs avec lequel il devait s'habiller à l'entrée de Charles Quint, Mabuse accompagna son maître avec un vêtement de papier peint en damas. L'éclat particulier de l'étoffe [...] surprit l'empereur, qui, voulant en faire compliment au protecteur du vieil ivrogne, découvrit la supercherie » (p.427).

L'art de Mabuse est un leurre, un trompe l'œil. Ainsi le point de départ de l'initiation, le secret que Mabuse a transmis à Frenhofer n'est qu'une mystification et donne à l'apprentissage mis en œuvre dans la nouvelle, les allures d'un marché de dupes. D'ailleurs, l'*Adam* de Mabuse (le seul tableau de lui dont il y ait trace dans la nouvelle) a, malgré sa « puissance de réalité » un

---

25. Chantal Massol-Bédoin, « L'artiste ou l'imposture : le secret du *Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac », in *Romantisme*, 1986, n° 54, p. 44.

26. *Ibid.*

27. Jeannine Guichardet, *Balzac Mosaïque*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, *Cahier Romantique*, n° 12, 2007, p. 127.

caractère inachevé : « le seul homme qui soit immédiatement sorti des mains de Dieu, devait avoir quelque chose de divin qui manque. Mabuse le disait lui-même avec dépit quand il n'était pas ivre » (p. 423). Le premier des initiateurs n'est finalement qu'un « vieil ivrogne », un imposteur.

En outre, Chantal Massol-Bédoin, met en lumière l'importance de l'argent dans *Le Chef-d'œuvre inconnu*<sup>28</sup>. Elle remarque que les échanges intellectuels, la transmission du savoir, n'est jamais gratuite. Ainsi, Poussin obtient de Frenhofer le droit de contempler son chef-d'œuvre en proposant, en contrepartie sa propre maîtresse comme modèle ; quant au vieillard, il a, explique Porbus à Poussin : « [...] sacrifié la plus grande partie de ses trésors à satisfaire les passions de Mabuse ; en échange, Mabuse lui a légué le secret du relief, le pouvoir de donner aux figures cette vie extraordinaire [...] » (p. 426).

« L'échange inaugural a donc, pour instrument, l'argent. Frenhofer, d'ailleurs, ne cesse d'acheter. Ses premières paroles sont pour évaluer la *Marie égyptienne* de Porbus, dont il ferait volontiers l'acquisition si le tableau n'était destiné à la reine. [...] “J'achète ton dessin” (p. 422) dira-t-il à Poussin, en constatant sa mine modeste et en lui offrant deux pièces d'or. Enfin, “pour voir un moment, une seule fois, la nature divine complète”, le modèle “idéal” qui lui permettrait d'achever son œuvre, il “donnerai[t] toute [sa] fortune [...]” (p.426). Ce qu'il achète, en somme, c'est l'art, la totalité de l'art, l'œuvre comme le plaisir qu'elle procure, le modèle aussi bien que l'artiste lui-même<sup>29</sup> ».

En refusant de dévoiler son œuvre, Frenhofer semble ainsi vouloir l'arracher à son statut de marchandise. Mais « Porbus réussira à le convaincre en rentrant dans son propre jeu : “Mais n'est-ce pas femme pour femme ? Poussin ne livre-t-il pas sa maîtresse à vos regards ?” (p.432) »<sup>30</sup>. L'échange a alors lieu et le résultat sera catastrophique. Frenhofer tentera de nier l'évidence pour finalement conclure : « Rien, rien ! [...] je ne suis plus qu'un homme riche qui, en marchant, ne fait que marcher ! » (p.438). Trop épris par l'absolu, Frenhofer a été vaincu. « Si certains critiques comme René Guise interprètent cette exclamation finale comme l'aveu d'un échec, elle peut se transformer, si on la considère du point de vue de la théorie romantique, en expression ultime d'une poétique tragique de l'infini<sup>31</sup> ». En tout cas, la fin de la nouvelle nous permet de parler, de préparation mystificatrice donnant finalement lieu à une chute désillusionnante. En effet, tout ce discours sur la peinture et sur l'art de façon général nous préparait à quelques révélations supérieures, à la révélation du fameux secret, à un tableau génial, voire sublime. Cette chute n'est finalement pas très étonnante, en effet, nous nous sommes rendus compte que cet apprentissage était basé sur un faux secret, sur un leurre. La révélation qui semble être ce « rien » sur la toile de Frenhofer prend donc des allures déceptives. À moins que ce « rien » ne dise la difficulté d'être un artiste, et de se faire comprendre. À moins que le pied laissé en détail ne soit

---

28. Chantal Massol Bédoin, *op. cit.*, p. 45-46.

29. *Ibid.*, p. 45.

30. *Ibid.*, p. 47.

31. Patrizio Collini, « Icônolatrie et iconoclastie. *Le Chef-d'œuvre inconnu* et le romantisme allemand », in *L'Année balzacienne*, 1/2004, n° 5, p. 75.

pas, comme le remarque Didier Maleuvre, « le talon d'Achille de la toile, mais son pied ailé<sup>32</sup> », symbole de son élévation. À moins que ce « rien » ne mette en lumière l'importance du secret dans la création qui contribue d'ailleurs à forger le mythe de l'artiste. L'artiste est un génie qui doit garder son secret mais surtout le monnayer car l'art n'a pas de prix. Cependant, « pour prétendre l'œuvre d'art hors de prix, le texte ne cesse de poser la question, incontournable, de ce qu'elle *vaut*. Il rend ainsi patent l'acte de dénégation sur lequel repose l'idéologie romantique. En même temps que le récit concourt à l'élaboration du mythe, il procède, donc aussi, à sa démystification<sup>33</sup> ».

« Oui ! Qui dit art dit mensonge... » est-il dit dans *La Peau de chagrin*. Cette expression est significative. D'ailleurs dans son œuvre, Balzac use de différentes stratégies mystificatrices ou même démystificatrices, mais très souvent dans un même but, dire le vrai, révéler quelque chose. Finalement, si Balzac se sert du système philosophique de certains, du magnétisme d'autres c'est pour compléter son système et l'accréditer, lui donner plus de sérieux et de poids, si certaines hallucinations n'ont l'air que de simples illusions c'est qu'en fait elles révèlent des secrets bien plus importants. Bref, si Balzac a besoin de cet « Auguste mensonge », c'est sans doute puisque, comme on le voit avec *Le Chef-d'œuvre inconnu*, « Le poète et l'artiste, sont constamment acculés à cette impuissance du langage, à cette trahison des instruments d'expression. La poésie et l'art sont mensongers par nécessité, ils en sont réduits à ruser avec la nature et à inventer de subtils artifices, parce que toute langue est imparfaite, rebelle, et qu'elle s'écarte de l'authenticité des idées et des sentiments<sup>34</sup> ».

Barbara CISE  
Doctorante à l'Université de Lorraine

---

32. Didier Maleuvre, *op. cit.*, p. 65.

33. Chantal Massol-Bédoin, *op. cit.*, p. 48.

34. Marc Eigeldinger, *op. cit.*, p. 138.