

Le retour des personnages dans la Comédie humaine de Balzac

Bonifačić, Lucija

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:135242>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-14**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za francuske i iberoromanske studije - Odsjek za francuski jezik
i književnost

Diplomski sveučilišni studij francuskog jezika i književnosti; smjer: nastavnički
(dvopredmetni)



Lucija Bonifačić

**Le retour des personnages dans la Comédie humaine
de Balzac**

Diplomski rad

Zadar, 2016

Sveučilište u Zadru

Odjel za francuske i iberoromanske studije - Odsjek za francuski jezik i književnost
Diplomski sveučilišni studij francuskog jezika i književnosti; smjer: nastavnički (dvopredmetni)

Le retour des personnages dans la Comédie humaine de Balzac

Diplomski rad

Student/ica:

Lucija Bonifačić

Mentor/ica:

doc.dr.sc. Patrick Levačić

Zadar, 2016.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Lucija Bonifačić**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Le retour des personnages dans la Comédie humaine de Balzac** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 2016.

TABLE DE MATIÈRES

| | |
|--|----|
| 1. INTRODUCTION..... | 1 |
| 2. Honoré de Balzac – le créateur de la <i>Comédie humaine</i> | 3 |
| 3. Réalisme – l'époque créative de Balzac..... | 6 |
| 3.1. Les traits du réalisme balzacien | 7 |
| 3.2. Les mœurs, les milieux, les héros de Balzac..... | 8 |
| 4. La <i>Comédie humaine</i> de Balzac | 9 |
| 5. Les thèmes principaux de la <i>Comédie humaine</i> | 13 |
| 6. Les personnages de la <i>Comédie humaine</i> | 16 |
| 6.1. Le roman balzacien | 17 |
| 6.2. La création des personnages balzaciens | 18 |
| 6.3. Les personnages et la société | 20 |
| 7. Le retour des personnages | 21 |
| 7.1. Le principe du retour | 22 |
| 7.2. Le retour des créatures balzaciennes | 27 |
| 7.3. La description des personnages balzaciens | 28 |
| 7.4. Le retour des types humains..... | 30 |
| 8. La critique des personnages reparaissants..... | 40 |
| 9. CONCLUSION | 42 |
| 10. BIBLIOGRAPHIE | 43 |

1. INTRODUCTION

Le titre de mon mémoire est « Le retour des personnages dans *la Comédie humaine* de Balzac ». J'ai choisi de traiter ce thème pour approfondir mes connaissances sur le chef-d'œuvre de Balzac : *La Comédie humaine*. M. de Balzac était un des premiers parmi les plus grands, qui avec un grand ensemble des livres ne forme qu'un livre, où on voit aller et se mouvoir, toute la civilisation de son époque. L'auteur de cette œuvre immense et étrange appartenait à la forte race des écrivains révolutionnaires. Balzac représentait l'un des piliers principaux du Réalisme en France et il est considéré comme un des maîtres du roman français. Tandis que les autorités politiques voient dans le Réalisme une idée qui conduit à offenser la religion et à propager le désordre social, les romanciers influencés par Balzac et Stendhal y découvrent une véritable poésie du quotidien s'inspirant de l'observation du monde contemporain. Les réalistes veulent montrer les défauts de la société, particulièrement de la bourgeoisie qui est caractérisée par son étroitesse d'esprit, son hypocrisie, ou encore pour son amour de l'argent et du profit qui enlève toutes les valeurs morales. Ils pensent que le milieu social influence beaucoup sur le comportement des individus. Pour cette raison le héros, souvent un personnage remarquable, cède sa place au personnage principal qui devient un individu ordinaire, représentatif du milieu dans lequel il vit.

J'ai divisé mon mémoire en divers chapitres. Le premier chapitre parle de Balzac, le créateur de la *Comédie humaine* et de sa création littéraire en mettant en relief le cycle de la *Comédie humaine* (1829-1852) constitué de quatre-vingt-onze romans et nouvelles auxquels s'ajoutent une cinquantaine d'œuvres non achevées. Ce monument littéraire représente l'une des plus imposantes œuvres romanesques dans l'histoire de la littérature française. Avec son ouvrage gigantesque, Balzac voulait mettre sur scène l'ensemble des classes sociales qui témoignent que l'argent a une place fondamentale dans toute la société du XIX^e siècle.

Le chapitre suivant est dédié à la période du réalisme aussi qu'à son développement en France et dans les autres pays étrangers. Dans ce même chapitre on va mentionner les traits du réalisme balzacien pour comprendre mieux l'entourage où naissent les personnages balzaciens. Le troisième chapitre est dédié à la *Comédie humaine*, à sa structure et ses composantes, tandis que le chapitre suivant parle des thèmes principaux présentés dans cet ouvrage immense. Le cinquième chapitre parle de la création des personnages balzaciens et il représente l'introduction dans le thème centrale de mon mémoire : le retour des personnages. Le sixième chapitre parle du principe de retour des personnages balzaciens. Dans ce même

chapitre j'ai étudié ce principe en analysant l'œuvre de Mircea Eliade intitulée *Le Mythe de l'éternel retour*. J'ai fait une comparaison entre l'éternel retour présent chez Eliade et le retour des personnages présent chez Balzac. Ensuite, j'ai analysé les personnages qui réapparaissent dans plusieurs romans et le retour des personnages types comme le père Grandet, le père Goriot, Rastignac, Lucien de Rubempré, Delphine de Nucingen, Eugénie Grandet et Vautrin. Le dernier chapitre est dédié aux critiques des personnages réparaissants de Balzac. Parmi tous les critiques balzaciens j'ai choisi les observations de Sainte-Beuve, fondateur de la critique littéraire française et celles d'Hippolyte Taine qui analyse d'une manière profonde tout le monde balzacien.

Le but de ma thèse est de mettre en relief l'idée du retour des personnages. A l'aide de cette technique du retour, un personnage qui joue le rôle central dans un roman peut réparaître dans un autre quelques années plus tard, mais cette fois comme un personnage secondaire, exactement comme, dans la vie, des gens que nous connaissons peuvent disparaître longtemps de nos relations pour ensuite réparaître dans notre vie. Balzac arrive ainsi à rétablir la part de mystère qui se maintient dans chaque vie et dans tout être. En fait, le retour des personnages constitue un élément essentiel de toute l'œuvre, même si, un personnage joue un rôle important dans un seul roman (par ex. Rastignac dans *Le Père Goriot*) et certains personnages sont toujours secondaires, malgré leur apparition fréquente (par ex. docteur Bianchon).

En conclusion, Balzac, considéré comme "le peintre de son temps" produit, avec *La Comédie humaine*, une collection de portraits qu'on cherche à comparer avec les originaux. En effet, toute la société sert de modèle à ses personnages et Balzac lui-même se représente dans de nombreux ouvrages. On peut retrouver les avatars de sa propre existence chez certains de ses personnages préférés : ceux qui arrivent de la province à Paris avec une ambition énorme (Rastignac), qui passent d'une mansarde à un hôtel particulier (Lucien de Rubempré dans *Illusions perdues*), habitent des demeures secrètes (*La Fille aux yeux d'or*), passent de la ruine à la richesse (Raphaël de Valentin dans *La Peau de chagrin*), ou sont grevés de dettes, comme lui (Anastasie de Restaud dans *Le Père Goriot*).

2. Honoré de Balzac – le créateur de la *Comédie humaine*

Balzac a choisi d'articuler la masse de ses textes romanesques, de les mettre en rapport les uns avec les autres de façon unificatrice. Il ne s'agissait pas seulement d'arranger rétrospectivement les œuvres parues séparément, mais aussi, à partir du début des années 1830, de mettre à jour une perspective d'ensemble tout en gérant des rédactions souvent plurielles. Ses efforts de réécriture se poursuivent sur épreuves, et ensuite au fil même des rééditions. Il faut encore rappeler que les rapports que ses textes entretiennent les uns avec les autres rendent souvent difficile la démarcation nette des différents états d'une œuvre. La complexité génétique de l'écriture chez Balzac est en effet inséparable à l'objet de sa représentation et à la forme choisie, son souci principal étant de réaliser une représentation totalisante de la société sous la forme d'un cycle romanesque.

En vérité, dès le premier tome de la *Comédie humaine*, le lecteur a la sensation de se trouver devant une fresque parfaite qui peint les ambitions multiples d'une génération de la société française. Dans ce chef-d'œuvre de la littérature réaliste, où les intérêts matériels sont à l'arrière-plan, chaque volume de la force et de la résolution possède un mouvement caractéristique. Comme les massifs du relief, les caractères humains incarnent la force la plus haute de la persistance et de l'énergie de l'homme. Dans leur ascension infatigable, les personnages sont guidés par leur ambition infinie que l'auteur a créée pour eux. Au moyen de l'énergie, des capacités intellectuelles, des fourberies, et des intrigues, Balzac donne la possibilité, aux personnages plus forts et plus importuns, d'arriver plus vite aux sommets désirés. Dans cette course vers les sommets d'or et vers le pouvoir illimité, on voit naître les passions les plus graves, les crimes les plus passionnels et les monomanies les plus rares. Dans ce monde où le désir de succès détruit toutes les valeurs sociales et tous les sentiments de solidarité humaine, Balzac crée des personnages divers dont l'énergie, la volonté et l'ambition enferme la perspective en tout.¹

Ce chef-d'œuvre balzacien comprend quatre-vingt-onze romans achevés et quarante-six autres restés incomplets. Tous les romans forment une vaste fresque groupée en trois parties : Études de mœurs, Études philosophiques et Études analytiques (voir le tableau ci-dessous). Avec la *Comédie humaine*, son projet immense, Balzac choisit de mettre en relief l'unité de ses romans en les regroupant dans un et seul tout. Son but principal c'était de représenter toutes les couches de la société de son temps en traçant un portrait abondant.

¹ MARIE-HÉLÈNE PRAT, MARYSE AVIÉRINOS, *Littérature, tome II, XIX et XX siècle*, Bordas, Paris, 1997, p. 148

LA COMÉDIE HUMAINE

ÉTUDES DE MOEURS

1) Scènes de la vie privée : *La Maison du chat-qui-pelote* (1830) ; *Le bal de Sceaux* (1830) ; *Mémoires de deux jeunes mariées* (1842) ; *La bourse* (1832) ; *Modeste Mignon* (1844) ; *Un début dans la vie* (1844) ; *Albert Savarus* (1842) ; *La Vendetta* (1830) ; *Une double famille* (1830) ; *La paix du ménage* (1830) ; *Madame Firmiani* (1832) ; *Étude de femme* (1835) ; *La fausse maîtresse* (1842) ; *Une fille d'Ève* (1839) ; *Le Message* (1832) ; *La Grenadière* (1833) ; *La femme abandonnée* (1834) ; *Honorine* (1845) ; *Béatrix* (1839) ; *Gobseck* (1830) ; *La femme de trente ans* (1832) ; *Le père Goriot* (1835) ; *Le colonel Chabert* (1844) ; *La messe de l'athée* (1837) ; *L'interdiction* (1836) ; *Le contrat de mariage* (1835) ; *Autre étude de femme* (1842)

2) Scènes de la vie de province : *Ursule Mirouët* (1842) ; *Eugénie Grandet* (1834) ; *Illusions Perdues* (1843) ; *Pierrette* (1840) ; *Le curé de Tours* (1832) ; *Un Ménage de garçon en province (La Rabouilleuse)* (1842) ; *L'Illustre Gaudissart* (1834) ; *La Muse du département* (1843) ; *La Vieille Fille* (1837) ; *Le Cabinet des Antiques* (1839)

3) Scènes de la vie parisienne : *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* (1837) ; *La Maison Nucingen* (1838) ; *Splendeurs et Misères des courtisanes* (1847) ; *Les Secrets de la princesse de Cadignan* (1840) ; *Facino Cane* (1836) ; *Sarrasine* (1831) ; *Pierre Grassou* (1839) ; *Un homme d'affaires* (1846) ; *Un prince de la Bohème* (1840) ; *Gaudissart II* (1844) ; *Les Employés* (1838) ; *Les Comédiens sans le savoir* (1848) ; *Les Petits Bourgeois* (1855) ; *L'envers de l'histoire contemporaine* (1848) ; *Ferragus* (1834) ; *La Duchesse de Langeais* (1834) ; *La fille aux yeux d'or* (1835) ; *La Cousine Bette* (1847) ; *Le Cousin Pons* (1847)

4) Scènes de la vie politique : *Un épisode sous la Terreur* (1830) ; *Une ténébreuse affaire* (1841) ; *Le député d'Arcis* (1847) ; *Z. Marcas* (1841)

5) Scènes de la vie militaire : *Les Chouans ou la Bretagne en 1799* (1829) ; *Une passion dans le désert* (1830)

6) Scènes de la vie de campagne : *Les Paysans* (1855) ; *Le Médecin de campagne* (1833) ; *Le Curé de village* (1841) ; *Le Lys dans la vallée* (1836)

ÉTUDES PHILOSOPHIQUES

La Peau de chagrin (1831) ; *Jésus-Christ en Flandre* (1831) ; *Melmoth réconcilié* (1835) ; *Le Chef-d'œuvre inconnu* (1831) ; *Gambara* (1837) ; *Massimilla Doni* (1839), *La Recherche de l'Absolu* (1834) ; *L'Enfant maudit* (1831) ; *Adieu* (1832) ; *Les Marana* (1834) ; *Le Réquisitionnaire* (1831) ; *El Verdugo* (1831) ; *Un drame au bord de la mer* (1834) ; *Maître Cornélius* (1832) ; *L'Auberge rouge* (1832) ; *Sur Catherine de Médicis* (1842) ; *L'Élixir de longue vie* (1831) ; *Les Proscrits* (1831) ; *Louis Lambert* (1832) ; *Séraphîta* (1835)

ÉTUDES ANALYTIQUES

Physiologie du Mariage (1829) ; *Petites misères de la vie conjugale* (1846) ; *Traité de la vie élégante* (1839) ; *Théorie de la démarche* (1833) ; *Traité des excitants modernes* (1839)

Sauf les romans de la *Comédie humaine*, Balzac a écrit d'autres œuvres estimables : le roman *Falthurne ou Sténie*, neuf pièces de théâtre parmi lesquelles *Le faiseur* est la mieux connue, et les *Contes drolatiques* comprenant des histoires délicates et érotiques écrites dans un style qui imite la langue du seizième siècle. Il faut ajouter aussi la production journalistique de Balzac qui en peu de temps devient considérable. Il commence à écrire dans les revues et dans les journaux comme la *Silhouette* ou la *Caricature*, mais aussi dans ceux qui sont sous sa direction comme la *Chronique de Paris*. Enfin, on doit mentionner la correspondance et particulièrement les lettres à Madame Hanska (nommées parfois *Lettres à l'étrangère*). Cette liaison épistolaire commencée en 1832, qui se termine par un mariage en 1850, représente l'événement sentimental le plus grand de la vie de Balzac. D'autre part ces lettres constituent surtout pour le critique un véritable journal de la *Comédie humaine* en nous donnant de précieux renseignements sur sa genèse.²

² PIERRE-LOUIS REY, *La Comédie humaine, Balzac*, Hatier, Paris, 1993, p. 4

3. Réalisme – l'époque créative de Balzac

En 1856 le réalisme entre en littérature avec le recueil – manifeste de Champfleury intitulé *Le réalisme*. Au sens large, le réalisme caractérise déjà vers 1830 les œuvres de Balzac ou de Stendhal (marqués par le romantisme mais qui désignent la société réelle) tandis que le mot sera lié à Flaubert, précisément à la parution de son roman *Madame Bovary* en 1857. Ce mouvement littéraire a pour but la reproduction, la plus fidèle possible, de la réalité. À travers du style, de l'organisation des faits, du choix des héros, les auteurs réalistes tendent à créer un 'effet de réel'. Ainsi, ils commencent par créer cet effet en situant l'action de leurs œuvres dans un milieu contemporain ou dans une histoire de leur temps et non dans le passé.³

Les thèmes des œuvres réalistes s'orientent vers la connaissance de l'individu et de son milieu, en même temps qu'ils persistent à représenter les motifs plus traditionnels comme l'amour, la mort, le bien et le mal. Les réalistes visent à décrire les mœurs d'une époque ou d'un milieu en établissant des liens avec le contexte historique, politique et social. D'autre part ils représentent l'influence du milieu sur l'individu (la vie dans une ville, la vie en province), les misères sociales et l'ascension sociale.⁴

Le genre concerné du réalisme c'est le roman qui se définit comme une histoire présentant les faits et gestes de divers personnages. Le roman offre aux réalistes la possibilité pour entretenir davantage l'illusion réaliste. Ensuite, avec ce genre, les auteurs peuvent cacher le narrateur (en utilisant la troisième personne et les temps du passé) de manière que les faits semblent se raconter d'eux-mêmes. D'ailleurs, les écrivains réalistes ont adopté le roman parce qu'il offre une durée libre, donc comme dans la vie tout peut se passer. Enfin, tous les romans réalistes montrent un panorama économique, social et humain qui, malgré la notion fictive située dans le concept même d'œuvre romanesque, donne un éclairage historique premièrement sur la société et ses mœurs.⁵

Quand on parle des auteurs réalistes en France on doit mentionner Stendhal et surtout Balzac (les maîtres du réalisme français), Flaubert, les frères Goncourt et les autres. En définitive, le réalisme français se dirige vers l'analyse sociale de l'individu et de son milieu. Les traits constitutifs du réalisme témoignent de son développement divers suivant les littératures nationales. Dans le domaine anglo-saxon, on doit mentionner Henry James, Thackeray et

³ PASCAL MOUGIN, KAREN HADDAD-WOTLING, *Dictionnaire mondial des littératures*, Larousse, Paris, 2002, p. 1016

⁴ PATRICK BERTHIER, MICHEL JARRETY, *Histoire de la France littéraire, Modernités XIX - XX siècle*, Presses Universitaires de France, Paris, 2006, p. 28

⁵ Ivi, p. 37

Thomas Hardy ; en Russie le réalisme de Gorki et de Leonid Andreïev a pour prédécesseurs les romans de Gogol, Dostoïevski et Tolstoï qui se montrent assidus à la situation sociale dans leur pays ; en Allemagne, le réalisme fait se produire plus tard comme une continuation dans le naturalisme de Holz et de Gerhart Hauptmann et enfin le réalisme apparaît autant en Italie, sous forme du vérisme qui se développe dans les trente dernières années du dix-neuvième siècle et a pour principal représentant Giovanni Verga (les *Malavoglia*, 1881). En conclusion, le terme de réalisme doit donc être employé avec une extrême précaution, tant pour définir un écrivain que pour désigner une époque.⁶

3.1. Les traits du réalisme balzacien

Les historiens littéraires considèrent Balzac comme le créateur du roman réaliste, qui influe sur tous ou quasi tous les romanciers du siècle après lui. On voit dans ses œuvres la projection géniale du roman de mœurs au prix du roman d'analyse, ou plutôt une composition extraordinaire entre les deux genres. Balzac est principalement l'auteur d'une formule authentique qui instaure une nouvelle fonction scientifique de l'écrivain. Selon les mots écrits dans la préface de *La Comédie humaine*, l'écrivain même veut devenir l'historien du présent et le chroniqueur des classes sociales. Ainsi il décide d'établir ses personnages sur une classification inséparable d'une interprétation de l'histoire. Ensuite, Balzac met en relief la description matérielle comme celle des objets pour nous présenter la relation de l'individu au milieu et à son entourage qui sert à exprimer son caractère. Il est sûr que l'observation balzacienne n'est pas neutre et qu'il représente en même temps soit son enthousiasme que ses critiques.⁷

Balzac se montre en premier comme un observateur extrêmement doué, mais ce talent ne suffit pas à définir son caractère. Le monde balzacien résulte imaginé autant qu'observé. L'observation de Balzac nous montre la façon dont il se sert pour formuler dans sa mémoire et représenter dans ses œuvres les paysages, les objets et les hommes. Ses héros sont des individus dont nous comprenons avec certitude l'aspect extérieur, la tenue, le métier et la maison. De plus, l'observation balzacienne approfondit les particularités typiques des hommes, des sexes, des âges de la vie, des divers milieux, des diverses époques. D'autre part on voit l'imagination de Balzac dont le rôle est visible dans la construction des nombreuses et

⁶ PASCAL MOUGIN, KAREN HADDAD-WOTLING, *Dictionnaire mondial des littératures*, op.cit., p. 1017

⁷ DIDIER SOUILLER, WLADIMIR TROUBETZKOY, *Littérature comparée*, Presses Universitaires de France, Paris, 1997, pp. 362, 363

complexes intrigues. En embrassant tous les domaines (philosophique, psychologique et moral, politique, social, économique, etc.) Balzac compose un système qui l'a conduit à chercher une théorie des passions dont le principe fondamental fait la pensée et la passion. Selon l'écrivain la passion représente une puissance, 'elle est toute l'humanité', mais ses destructions sont terribles : elle ruine l'homme qu'elle gagne.⁸

Grâce à son mécanisme des passions, le père de *La Comédie humaine* nous invite à un voyage afin d'examiner les progrès des caractères et des sociétés par beaucoup de confrontations avec les peines de la vie, qui s'allient à une suite d'empêchements.⁹

3.2. Les mœurs, les milieux, les héros de Balzac

Balzac nous montre le monde des espèces sociales dont il développe la description et la classification. Sa mission de créer un tel monde se présente d'autant plus dure que les éléments de distinction deviennent plus nombreux et plus complexes (p.e. le milieu au sens propre : Paris, la province, la campagne; ainsi la profession, le degré d'intelligence, l'ascension ou la destruction sociale). Après la classification des espèces sociales, Balzac passe à l'histoire des mœurs. Balzac-même a dit que la société française allait être l'historien et il ne devait être que le secrétaire. Son but était de faire concurrence à l'état civil de façon qu'il a réuni ses œuvres l'une à l'autre afin d'organiser une histoire dont chaque chapitre serait un roman et chaque roman une époque. Cette histoire des mœurs, composée de traits quotidiens, sera moins remarquable que l'histoire officielle, mais elle ne sera pas moins intéressante, ni moins extraordinaire, parce qu'elle sera aussi l'histoire du cœur humain. La passion résulte le grand moyen social, aussi bien que le moyen individuel, mais elle n'est pas moins périlleuse pour la société que pour l'individu. Il faut donc une force considérable pour préparer, dominer et diriger la pensée, et pour contredire la ferveur des passions.¹⁰

Quant à Balzac, l'architecture, la décoration d'intérieur, les objets, manifestent une culture, une époque et une façon de vivre. L'entourage exprime les mœurs. Vivre dans une maison du quartier Latin ne donne ni les mêmes droits ni les mêmes responsabilités que de se retrouver sous le toit. Dans son intention de perfectionnisme, le créateur de *La Comédie humaine*

⁸ANDRÉ LAGARDE, LAURENT MICHARD, *Le XIX^e siècle, les grands auteurs français du programme anthologie et histoire littéraire*, Bordas, Paris, 2006, pp. 304,305

⁹PATRICK BERTHIER, MICHEL JARRETY, *Histoire de la France littéraire, Modernités XIX^e et XX^e siècle*, op.cit., p. 29

¹⁰ANDRÉ LAGARDE, LAURENT MICHARD, *Le XIX^e siècle, les grands auteurs français du programme anthologie et histoire littéraire*, op.cit., p. 306

représente des sites, des villes, des maisons et de nombreuses scènes avec des véritables tableaux descriptifs qui prolongent son œuvre en donnant toujours thème à l'imagination du lecteur.¹¹ Sa théorie des milieux implique de longues descriptions introductives qui servent à représenter les sites avant les portraits. Il résulte que le milieu n'est pas une maison ou un quartier, mais un site, autant lyrique que l'individu qui lui donne son âme. Enfin, l'une des missions des descriptions qui envahissent le texte, chez Balzac, est de naturaliser l'imaginaire et de le fixer dans une réalité proche du lecteur pour systématiser les personnages dans un milieu qui lui est bien connu. Après le milieu, Balzac nous donne le portrait. L'écrivain s'approche de ses personnages de l'extérieur pour nous montrer en premier lieu un portrait physique accompli. Ensuite, à l'aide d'aspect physique ainsi que des vêtements, du visage et du comportement, Balzac dévoile le caractère, les vices ou les désirs de ses personnages.¹²

Balzac ne construit pas le vraisemblable comme quelque chose de courant ou banal. Ses personnages représentent des héros qui vivent des aventures peu communes dont les détails matériels et théories scientifiques soutiennent sa crédibilité. Les protagonistes balzaciens courent le risque d'être ruinés par tout ce qu'ils ont mission de dépeindre. Chaque personnage de Balzac fait partie du mouvement de la vie dans ce monde en miniature, tandis que les personnages plus importants incarnent à la fois leur milieu social, leur tempérament et leur passion. La création de Balzac les a dotés d'une énergie dure, d'une activité infatigable, de passions ardentes ou d'une fragilité sans mesure. Cette même création les a mis dans ce monde sociale où commence avec violence la lutte pour la vie, en laissant ainsi la possibilité aux personnages de se réaliser entièrement, jusqu'au succès ou à l'effondrement. En résumé, justement le progrès et l'insertion sociaux des personnages, dans leur succès et leurs faillites, demeurent le fil rouge de la majorité des grands romans balzaciens.¹³

4. La Comédie humaine de Balzac

Au dix-neuvième siècle, on considère le roman comme un genre mineur, mal déterminé et réservé en premier lieu aux lectrices féminines. Balzac décide de le rendre célèbre. Avec un courage particulier, un effort assidu, une volonté au travail quasi infinie, Balzac dessine en détail la véritable histoire, ou mieux dire le tableau fidèle des mœurs de la société de son époque. Balzac veut observer sur place la scène de ses romans soit à Paris qu'en province. Il s'observe lui-même dans les divers malheurs de sa vie sentimentale de la même façon qu'il

¹¹ PATRICK BERTHIER, MICHEL JARRETY, op.cit., pp. 30,32

¹² DIDIER SOUILLER, WLADIMIR TROUBETZKOY, *Littérature comparée*, op.cit., p. 108

¹³ ANDRÉ LAGARDE, LAURENT MICHARD, op.cit., p. 307

tire avantage des observations d'autrui. Le monument qu'il a construit est si immense qu'on a peine à le comprendre d'un seul regard. Ce vaste ensemble est divisé en trois parties : les *Études de mœurs*, les *Études philosophiques* et les *Études analytiques*. En vérité, Balzac n'a pas achevé de terminer les trois grands ensembles de sa composition magnifique. À la fin, la mort ne lui a pas permis de finaliser ses ouvrages, en laissant beaucoup des projets ébauchés que toujours demeuraient incomplets. Selon les mots de l'auteur-même, le rôle principal de son vaste ouvrage intitulé *La Comédie humaine* est de "peindre les deux ou trois mille personnages saillants d'une époque" et de "faire concurrence à l'état civil". Son chef-d'œuvre compte 91 ouvrages sur 137 prévus initialement. Il met en scène 2209 personnages, dont 515 réapparaissent dans plusieurs romans. Sauf les trois grands ensembles qui font partie de la *Comédie humaine*, Balzac nous donne le célèbre *Avant-propos* qui en réalité relève le projet de son épopée gigantesque en tout.¹⁴

L'*Avant-propos* de *La Comédie humaine* présente le fondement et l'idée créatrice de Balzac. Balzac-même a dit que la Société française allait être l'historien et il ne devait être que le secrétaire. Ensuite, il décide d'étudier l'ensemble des vices et des valeurs, d'unir les principaux traits des passions et de former des modèles à l'aide des divers caractères homogènes, pour arriver enfin à représenter l'histoire perdue des mœurs. *La Comédie humaine* est ainsi formée comme un grand livre d'histoire sociale et psychologique du dix-neuvième siècle où le genre narratif dépassait par le projet créatif du romancier. Enfin, dans cet *Avant-propos*, Balzac nous révèle son but principal, en d'autres termes il veut rendre intéressant le drame à trois ou quatre mille personnages que présente une société en tout.¹⁵

En juillet 1842 Balzac choisit d'intituler son vaste recueil *La Comédie humaine*. Avec ce titre l'auteur a choisi de rendre hommage à la *Divine Comédie* de Dante. Ensuite, Balzac venait d'introduire son célèbre avant-propos parmi lequel il voulait expliquer son projet ambitieux et démontrer sa structure nouvelle. En même temps, il extrayait la signification qu'il assignait à son ensemble romanesque et représentait les principes d'écrivain et de moraliste qui avaient mené son travail : dans ce tableau d'une abondance sans égal, Balzac voulait peindre les espèces sociales. En somme, la réalité des œuvres balzaciennes devance de beaucoup cette dernière prétention, en nous donnant un chef-d'œuvre qui décrit l'histoire complète de la société française du dix-neuvième siècle.¹⁶

¹⁴ JOSEPH BÉDIER, PAUL HAZARD, *Littérature française, Tome 2*, Librairie Larousse, Paris, 1949, pp. 258, 259

¹⁵ PIERRE-LOUIS REY, *La Comédie humaine, Balzac*, op.cit., p. 6

¹⁶ ANDRÉ LAGARDE, LAURENT MICHARD, op.cit., p. 305

En 1845, Balzac tenta de donner une organisation plus solide à la *Comédie humaine*. Il décida alors que l'ouvrage complet contiendrait cent trente-sept romans, qu'il réunit en trois grandes parties : *Études de mœurs*, *Études philosophiques* et *Études analytiques*. Dans ce vaste tableau, chaque roman dessina une "scène" de la grande "comédie" du monde de Balzac.

La première partie intitulée les *Études de mœurs* est subdivisée en six groupes: *Scènes de la vie privée*, *Scènes de la vie de province*, *Scènes de la vie parisienne*, *Scènes de la vie politique*, *Scènes de la vie militaire* et *Scènes de la vie de campagne*. En vérité, Balzac n'a pas fait entre les trois grandes parties de sa composition un équilibre accompli : les *Études de mœurs* sont autrement plus vastes que les *Études analytiques* et que les *Études philosophiques*. Ainsi, les six groupes des *Études de mœurs* n'étaient pas équivalents: les *Scènes de la vie privée*, les *Scènes de la vie de province* et celles de la vie parisienne prédominaient en nombre, et de beaucoup, sur les trois autres. Avec les *Études de mœurs* Balzac chercha à représenter tous les effets sociaux comme par exemple: les diverses situations de la vie, les physionomies différentes, le vaste ensemble des caractères d'homme ou de femme, les distinctes manières de vivre, les professions variées, les diverses périodes de la vie (l'enfance, la vieillesse, l'âge mûr) et enfin l'influence profonde de la politique, de la justice et de la guerre qui laissa de traces sur la société. Cela posé, l'écrivain nous donna la base de l'histoire sociale faite dans toutes ses parties.¹⁷

Chaque groupe des *Études de mœurs* approfondit un côté particulier : les *Scènes de la vie privée* se rapportèrent à l'enfance, l'adolescence et leurs fautes, celles de la *vie de province* à l'âge des passions, des stratégies, des curiosités et de l'ambition, puis les *Scènes de la vie parisienne* dessinèrent le tableau des goûts, des défauts, de toutes les choses démesurées qu'animèrent les mœurs caractéristiques aux villes principales, les *Scènes de la vie politique et militaire* se préoccupèrent des existences spéciales placées hors de la loi commune, et enfin les *Scènes de la vie de campagne* décrivirent d'une certaine manière la fin de ce long voyage de Balzac. Plus tard les distinctions de ton, de finesse et de dessin qui caractérisèrent les six groupes de cette partie seraient estimées et les oppositions qui en proviendraient ne seraient certainement sans effet. En somme, les *Études de mœurs* désignèrent le reflet de la vie humaine avec ses vices et ses vanités les plus connus. Enfin, cette partie représenta la phase initiale de la vie humaine qui se composa des sentiments de l'enfance et celles de la jeunesse, des premiers échecs et des entrées dans le monde sociale. Mais Balzac mit en relief les débuts

¹⁷ PIERRE-LOUIS REY, op.cit., p. 7

de toutes les existences avec leurs erreurs qui provenaient d'une envie dont l'impulsion n'était pas établie et produite enfin par l'inhabileté de la vie.¹⁸

La seconde partie intitulée les *Études philosophiques* mit en valeur les causes, parce que suivant les effets, viendraient les causes. À la différence des *Études de mœurs*, où Balzac peignit les sentiments et leur jeu, la vie et son expression, dans les *Études philosophiques*, il nous donna les raisons des sentiments divers et des conditions qui dépassèrent la société et ainsi l'homme-même; et après avoir examinée la société pour la peindre, Balzac la parcourerait pour la critiquer. De même, dans les *Études de mœurs*, l'écrivain nous montra les personnalités typisées, tandis que dans les *Études philosophiques* il nous représenta les types personnalisés. De cette façon, Balzac aurait créé: le type, en le personnalisant; la personnalité en la typisant. Enfin, dans cette partie nommée les *Études philosophiques*, Balzac mit en vue ses théories pour établir le moyen social de tous les effets.¹⁹

Enfin, Balzac nous donna la troisième partie de la *Comédie humaine* nommée les *Études analytiques*. Puisque, à la suite des effets et des causes, on dut déterminer les principes. Selon Balzac les mœurs peignirent le spectacle, les causes dessinèrent les coulisses et les machines, tandis que les principes désignèrent l'écrivain. Pourtant, en même temps que l'ouvrage fit des progrès sous le rapport de la spirale les niveaux de la pensée, ainsi il se resserra et s'abrégea. À la fin, les *Études analytiques* qui semblaient devoir former au début la pierre fondamentale de la composition, sont restées pour toujours sous forme de projet. D'ailleurs les *Études analytiques* qui auraient dû produire l'apogée du chef-d'œuvre balzacien ; elles demeuraient des esquisses, parce qu'elles se sont limitées à deux œuvres qui traitaient le sujet du mariage: la *Physiologie du mariage* et *Petites Misères de la vie conjugale*.²⁰

En somme, la *Comédie humaine* représente donc un labyrinthe dans lequel l'écrivain conduit les lecteurs avec attention, en expliquant au détour d'une galerie une vue qui lui semble essentielle pour la caractérisation et la compréhension de la vie. En effet, dans son imagination, Balzac nous apporte avec régularité son point de vue parmi des jugements sans ambiguïté. L'auteur est toujours présent et nous mène se cachant derrière le masque du narrateur qui est un maître spécialisé dans la présentation. Au lecteur de la *Comédie humaine*,

¹⁸ HONORÉ DE BALZAC, *Une fille d'Ève*, Garnier-Flammarion, Paris, 1965, pp. 2,3

¹⁹ PIERRE-LOUIS REY, op.cit., p. 8

²⁰ Ibid.

Balzac donne la possibilité de former son propre tableau en donnant une allure personnelle à l'idée auparavant présentée par l'écrivain.²¹

En conclusion, la *Comédie humaine* désigne dans sa plus grande partie l'œuvre de la prise de Paris. Elle dessine autant le contraste des habitants provinciaux et de la vie parisienne, de leurs faiblesses et de leurs 'rêves perdus', de tout ce que la province abandonne de valeurs, de belles visions et de vigueurs du passé en disparaissant dans ce nouveau milieu qui fait absorber ou détruit le caractère des personnages balzaciens. Cette œuvre, enfin, représente la collection des maux de l'esprit et des nerfs, des obsessions et des nécessités physiologiques que la fréquentation des médecins a ordonnées à la fiction balzacienne comme une préoccupation constante. Enfin, Balzac dessine l'amour paternel qui contient en lui la cause de toutes les décadences; ainsi que l'insistance extraordinaire d'un idéaliste se transforme en pouvoir aveugle de dévastation.²²

5. Les thèmes principaux de la *Comédie humaine*

L'argent

Balzac fait la gloire de l'argent dans une période marquée par le triomphe de la bourgeoisie. L'argent ne représente pas juste pour lui une réalité de l'époque, mais aussi une passion personnelle. Au cours de sa vie entière, Balzac est tourmenté par une véritable folie de luxe, à cause de laquelle il devait sans cesse relancer ses éditeurs pour résister à ses créanciers. Relativement au rôle qu'ont joué les conditions financières de l'écrivain sur le développement de la *Comédie humaine*, il paraît cependant que l'argent ait été non simplement le thème principal de l'ouvrage, mais également son moteur. Dans cette époque où les ambitions de l'aristocratie disparaissent, l'argent devient le seul instrument de la promotion sociale. Balzac utilise le motif de l'argent pour souligner les mœurs de ses protagonistes dont la fortune varie en passant d'un roman à un autre. Chaque grand personnage est dessiné avec son profit précis. Il n'existe qu'un roman qui ne mentionne l'argent ou les revenus d'au moins un protagoniste. Enfin, Balzac désigne aussi en détail les diverses manipulations économiques que se permettent les banquiers, en faisant fortune de la faillite d'honnêtes commerçants ou

²¹ DIDIER SOUILLER, WLADIMIR TROUBETZKOY, op.cit., p.34

²² JOSEPH BÉDIER, PAUL HAZARD, *Littérature française, Tome 2*, op.cit., p. 260

imaginant des fraudes de grande expansion. Ainsi, l'écrivain nous montre le monde parisien sous forme de domaines d'influence dirigés par la force ascensionnelle de l'argent.²³

Tous les gens de son époque ainsi que Balzac découvrent que l'argent résulte "le seul pouvoir de ce temps", mais il doit y reconnaître la force qui a éliminé les autres vertus. Balzac témoigne d'une société pré-capitaliste; c'est en réalité la particularité de la civilisation moderne que de substituer les vertus à leur allure. Selon les critiques la *Comédie humaine* représente un corps où, à la place de sang, circule l'argent qui est sous contrôle médical de Balzac qui le seul a su diagnostiquer les états ou les embolies auxquelles conduisent les anomalies de cette circulation.²⁴

La passion

Chez Balzac on distingue les diverses formes de la passion. Mais s'il est nécessaire de nommer la passion la plus grande; c'est justement la passion de l'argent qui cause à certains de ses personnages une dimension inquiétante. Balzac tente de nous représenter l'essence de ces passions. La caractéristique la plus grande est que les personnages balzaciens conduisent leur passion à son extrême. Les passions balzaciennes comme l'amour de ses enfants, de l'argent ou de la science sont, à ce point, motif de transfiguration, mais également de destruction. Le personnage de Grandet n'est pas passionné car il est avare, il est avare car il est passionné, c'est-à-dire que l'avarice devient sa grande passion. La passion met en danger donc l'ordre traditionnel auquel l'écrivain est lié, en représentant ainsi un vrai carcinome pour la société. Enfin elle ruine aussi le personnage lui-même. Attachée durement à un objet, la passion comporte un maximum des tentations qui détruisent l'individu et la société.²⁵

La passion balzacienne consiste essentiellement en un désir de sortir de soi et de posséder. Chez ses personnages (qui peuvent donner à l'intérieur de la *Comédie humaine* un portrait de Balzac lui-même), la passion se l'approprie tout le théâtre de l'univers en en faisant agir à sa manière. Cette passion sous forme de posséder nous montre surtout des personnages inertes. On a l'exemple de Vautrin qui cherche à trouver toujours une marionnette pour satisfaire ses ambitions. Cette marionnette se transforme en jouet des besoins de son "maître" où celui-ci manifeste son ambition.²⁶

²³ PIERRE-LOUIS REY, op.cit., pp. 57,58

²⁴ Ivi, p. 59

²⁵ Ivi, pp. 66, 67

²⁶ Ivi, p. 68

L'art

Balzac s'est fatigué beaucoup pour produire son œuvre d'art. L'art, cependant, répond aux mêmes incompatibilités que la pensée et que la vie elle-même; c'est-à-dire que ses exagérations le ruinent. Balzac a déployé trop de vigueur à vouloir achever l'impossible; en art autant, l'excès entraîne vers l'incapacité. D'autre part la *Comédie humaine* ne reconnaît pas aux artistes sa juste place des êtres d'exception qui désirent parvenir en haut des allures et des minauderies. Selon Balzac, le roman doit plaire, tandis que l'art a pour mission de faire penser. L'artiste représente un individu en aparté, doté de facultés extraordinaires avec lesquelles il dirige son temps. Ainsi il devient l'intermédiaire entre le monde des réalités et le monde des pensées, ce qui l'artiste fait capable de découvrir des valeurs qui s'enfuient aux autres hommes et de devancer le futur; il est donc destiné à l'isolement.²⁷

C'est donc dans la solitude, au milieu du malheur parfois, que l'artiste doit se réaliser pour effectuer son ouvrage. Ce détachement de soi lui donne le pouvoir de mieux diriger le monde et de l'étudier. Mais l'étude ne suffit pas: il faut les capacités de l'imagination qui donnent la possibilité de faire œuvre d'art. La technique sert à appuyer l'inspiration, tandis que la pensée doit soumettre à un contrôle les ardeurs du sentiment. Dans le cas de Balzac, l'art met en relief ses créatures admirables. Il existe une relation très forte entre Balzac et ses personnages. Certains personnages balzaciens ont en commun avec lui une ambition métaphysique, c'est-à-dire qu'ils ont l'intention de comprendre le monde dans lequel nous avons une réalité.²⁸

Paris et la province

Les provinciaux, ils semblent pourtant regarder la capitale avec l'émerveillement et la crainte. Balzac, lui-même en étant un provincial, il cherche à montrer; intéressé dans le régime économique et social, ce qui en forme l'essence. Il est inévitablement mené à diriger en premier lieu son but sur Paris, terme de toutes les prétentions, endroit où se placent et se déplacent les événements du monde de la politique, du publication et de la presse. Séduit par le pouvoir de l'argent, Balzac y révèle les plus immenses richesses et les plus mauvaises misères. De plus, dans cette "comédie" où l'air est tout, la ville de Paris permet la cérémonie, le comportement de snob; on y tire avantage de la façon la plus approprié; on s'y rend différent en embrassant un règlement inconnu aux provinciaux. Dans son roman, *Le père*

²⁷ Ivi, pp. 69, 70

²⁸ Ibid.

Goriot, Balzac nous dit qu'à la ville Paris, le succès signifie tout, c'est la clé du pouvoir. La ville de Paris désigne un monde en particulier où on rencontre beaucoup de personnages qui font des projets d'avenir et dont le destin reste à s'accomplir dans ce grand univers qu'est la capitale.²⁹

Balzac se présente devant ce Paris comme un observateur sévère qui juge cette ville où s'honore le culte de l'argent en apparaissant dans toutes les fantaisies provinciales comme un pays merveilleux. Au dix-neuvième siècle la France est divisée en deux grandes régions: la première c'est la province désireuse de Paris, et la deuxième c'est Paris qu'applique son attention à la province seulement pour lui demander de l'argent. Une ville qui a ainsi perdu son caractère humain peut être utile surtout à des carriéristes sans vergogne ou à des maniaques. D'autre part on peut sentir la nostalgie de Balzac de la vie en province. Dans son œuvre *Le lys dans la vallée*, il nous exprime son regret de la vie tranquille en province. C'est le seul roman balzacien où se manifeste un sentiment original de la nature. Ensuite, Balzac s'était détaché à ses origines pour gagner l'enfer parisien et s'y enrichir. D'une part il semble parfois que Balzac pratique le jeu jusqu'à moquer la province, ses maladroits et ses toilettes démodées, et d'autre part il représente la province comme la garde des vraies valeurs traditionnelles. Balzac s'applique avec nostalgie sur la description de ces petits villages immobiles, solitaires comme Guérande, Saumur, Sancerre et les autres, qui porte parfois des véritables valeurs auxquelles tient ce Tourangeau, venu dans la ville de Paris détruire sa "peau de provincial" pour créer, avec l'ardeur furieuse d'un exclu, le monde gigantesque de sa comédie humaine.³⁰

6. Les personnages de la *Comédie humaine*

Ce chapitre représente l'introduction dans la partie centrale de ma thèse. Après une introduction courte dans le roman balzacien, je vais examiner: la création des personnages balzaciens; ses rôles sociaux, ses analyses psychologiques et ses grandes passions. Ensuite, on cherche à connaître quel est le rôle du retour des personnages dans l'ensemble de la *Comédie humaine*. En fait, ce procédé met au premier plan les personnages balzaciens et en même temps il impressionne les lecteurs qui ont la sensation du réel. Certains personnages de Balzac sont devenus les créatures reconnaissables justement pour leur retour dans plusieurs romans. Enfin, chaque personnage de la *Comédie humaine* joue un rôle particulier dans le tableau gigantesque des vices sociaux du dix-neuvième siècle.

²⁹ Ivi, p. 63

³⁰ Ivi, pp. 64, 65

6.1. Le roman balzacien

Le roman balzacien n'est pas l'image de la représentation de la réalité, c'est l'image de l'art. L'œuvre balzacienne est considéré comme une œuvre capitale pour la création de cette théorie sociale ou théorie morale que Balzac était convaincu que le dix-neuvième siècle devait engendrer. Selon Balzac, une telle théorie doit avoir une méthode et un moyen d'expression différent des autres sciences, parce qu'elle doit prendre en considération la manière de voir de l'observateur "objectif" et la manière de voir d'un individu qui éprouve le fait étudié. Sa théorie doit être en même temps objective et subjective ce qui apparaît irréalisable logiquement. Le roman balzacien correspond à cette condition contradictoire en prenant en considération le phénomène établi et l'émotion suscitée dans le sujet concerné. Balzac devient positiviste et sensible en une succession rigoureusement cumulative, parce qu'il observe d'une manière analytique le phénomène sociologique tout en faisant une forte impression au lecteur, en provoquant une cohésion sentimentale, c'est-à-dire une identification avec la personne qui est prise dans le processus étudié.³¹

L'art de Balzac se révèle à tous les niveaux. Balzac dirige avec une maîtrise sans défaut des intrigues complexes en utilisant la composition dramatique (exposition, nœud, dénouement) qui résulte sa composition favorite. D'ailleurs, le style de Balzac exprime vigoureusement un tempérament en donnant au lyrisme même un esprit réaliste. En plus, ce style parfaitement adapté à ses idées profondes a part d'attirer la présence intense des protagonistes et de mettre en relief les situations dramatiques. Balzac maintient une relation étonnante avec les mots, dont il peut se servir sans limite visibles pour faire sentir et ressentir et pour faire vivre les divers moments de son roman. Cette qualité verbale ne refuse quand même l'abondance des autres moyens de communiquer les émotions et les pensées. Balzac estime en particulier la peinture avec toutes ses limites et ses couleurs et il pense que l'image domine souvent sur les mots dans le génie évocateur ou affectif. La raison pour laquelle il veut présenter son chef-d'œuvre sous forme d'une vaste peinture de la société du dix-neuvième siècle.³²

³¹ NYKROG PER, *Balzac, La Comédie humaine, t.1. In.: Romantisme*, 1977, n°15, p. 116

³² DIDIER SOUILLER, WLADIMIR TROUBETZKOY, op.cit., p. 32

6.2. La création des personnages balzaciens

Balzac, lui-même disait qu'il avait écrit son chef-d'œuvre nommé la *Comédie humaine*, avec l'intention de "faire concurrence à l'état civil". Avec cette phrase l'écrivain nous a donné le point essentiel (le but) du sujet. Au passé, le roman a représenté le geste d'un seul protagoniste extraordinaire, mais au dix-neuvième siècle le temps des gestes individuels est fini. Les intérêts de l'histoire contemporaine n'étaient pas de mettre un héros en valeur, mais de défaire les rouages complexes d'une société en transformation qui s'efforçait de trouver ses nouvelles vertus. Balzac voulait montrer à ses lecteurs le spectacle du monde, c'est-à-dire il avait envie de leur donner source d'abondance des conditions sociales, des passions et des ambitions qui troublaient une période variable. En plus, l'auteur tenait à leur donner la vision de la vie, c'est-à-dire qu'il décide de mettre ses lecteurs en présence avec une grande quantité d'êtres qui s'opposait, par ses tendances diverses et contraires, à un héros extraordinaire et qui faisait partie de la société de l'époque. Enfin, avec le grand nombre des protagonistes divers qui font partie de la *Comédie humaine*, Balzac mettait déjà en lumière le caractère multiple et problématique de la société où il vivait.³³

La prétention de l'écrivain allait au-delà de la simple description. Il voulait peindre un tableau accompli de l'espèce humaine en désignant les mécanismes et les lois qui la dirigeaient. L'imagination se transformait ainsi en instrument de montrer la fausseté, l'orgueil, le désir, la vanité, et en fonction des rôles qui dominait la société. Doté d'une créativité et d'une faculté de l'observation étonnante, Balzac dessina l'ardeur, la puissance, la conquête du pouvoir (au moyen de l'argent, particulièrement) dans toute la société française de la première moitié du dix-neuvième siècle. L'auteur étudiait exhaustivement toutes les classes de la société qu'il observait dans tous les coins (social, psychologique, moral, politique, économique et philosophique). Balzac voulait montrer le pays tout en montrant les individus, puis décrire les plus beaux paysages et les principales villes de la France aux étrangers en expliquant les trois systèmes différents qui avaient en cinquante ans, marqué une grande influence sur la société. Le but principal de l'écrivain c'était d'aborder la synthèse par l'analyse, de représenter et de réunir les éléments de la vie humaine, d'établir des sujets et de dessiner l'apparence colossale d'un siècle en en représentant les principaux personnages.³⁴

D'une part les ouvrages très célèbres de Balzac prennent pour titre le nom d'un héros souvent accompagné d'une caractérisation familiale ou sociale (p.e. *Eugénie Grandet*, *Le père Goriot*,

³³ PIERRE-LOUIS REY, op. cit., pp. 43,44

³⁴ HONORÉ DE BALZAC, *Une fille d'Ève*, op.cit., pp. 14,15

La cousine Bette, Le colonel Chabert...), et d'autre part l'écrivain cache le titre au dos de cette caractérisation (p.e. *La fausse maîtresse, Le médecin de campagne, La femme de trente ans...*). Peu souvent, c'est une couche sociale ou une catégorie qui dénote le roman (p.e. *Les employés, Les paysans, Les Chouans...*), autant que les titres abstraits (p.e. *Illusions perdues, Une ténébreuse affaire...*) représentent des minorités dans le système balzacien. Il faut seulement un regard bref sur le classement des ouvrages qui forment la *Comédie humaine* pour prévoir le rôle des personnages aux relations qu'ils maintiennent avec le monde (familial, social, politique) qui les encadre. En plus, certains personnages possèdent une particularité autobiographique désignée. On peut trouver la personnalité de Balzac chez plusieurs protagonistes de la *Comédie humaine*: chez Félix de Vandenesse dans *Le lys dans la vallée*; puis chez le Raphaël dans *La peau de chagrin* ou chez Rastignac dans *Le père Goriot*. Plus la *Comédie humaine* progresse, plus l'écrivain se libérera des souvenirs personnels, plus ses protagonistes deviendront indépendants. Mais en même temps, l'invention des personnages se transforme en une entreprise simplement intellectuelle en s'appuyant sur des différences élaborées auparavant par les processus psychologiques donnés. Ces processus mèneront à des contrastes trop systématiques, qui ne refusent du reste pas nécessairement la mise en œuvre d'éléments individuels. Dans son œuvre *Illusions perdues*, par exemple, on peut chercher deux faces contraires de la personnalité de Balzac, l'une représentée par le puritain et loyal David Séchard, l'autre par le vain et désirable Lucien de Rubempré. Cette élaboration du personnage démontre que la narration soit en de nombreux cas interrompue, comme on l'a désigné, par des analyses psychologiques. Une peinture autant immense que la *Comédie humaine* contient inévitablement des détours, et Balzac s'y trouve, entraîné à des caractères ambigus. Dans l'exemple de Rastignac, souvent aperçu comme le jeune arriviste, l'écrivain nous montre plus de nuances, enfin ce jeune provincial vient de payer de sa personne l'enterrement du père Goriot, et il envahit dans ce monde, autant de fondé indignation que de l'ambition dégradante.³⁵

6.3. Les personnages et la société

Quand on lit la *Comédie humaine*, il paraît souvent que les personnages sont écrasés par le mécanisme sociale quand ils ne sont pas accoutumés à lui. Il s'agit surtout des personnages secondaires qui désignent un degré social (p.e. Derville l'avoué, le juge Popinot, ou le banquier Nucingen) tandis que les personnages principaux résultent moins typiques. Certains

³⁵ PIERRE-LOUIS REY, op. cit., pp. 56, 57

parmi eux comme Chabert, Pons ou Vautrin font connaître aux lecteurs les évolutions précises d'un mécanisme sociale. Mais, sous l'effet direct de ce système social, les personnages balzaciens auront des destins divers, soit que leur ambition sera unie aux nécessités de l'organisation sociale, soit qu'elle sera déplacée à son époque. La société résulte plutôt sévère pour rendre impuissantes non seulement les ambitions les plus extrêmes, mais aussi celles qui sont du domaine de bon sens.³⁶

Dans son *Avant-propos* Balzac explique la double fonction de la pensée et de la passion, qui contient la pensée même et l'émotion en représentant en même temps l'élément social et l'élément destructif. L'écrivain veut certainement nous proposer à observer que le personnage suit les mêmes lois que la société, qu'il en est d'une certaine manière la reproduction. En utilisant la structure économique de son époque, la *Comédie humaine* attire sur l'antérieur de la scène soit des personnages qui réunissent leurs forces et symbolisent la structure sociale, soit des personnages qui ne la distraient point, mais donnent le spectacle d'une énergie perdue. Enfin, la société reste dans tous les cas gagnante. La *Comédie humaine*, par contre, déprécie, ou du moins prévient, les essais d'une réalisation individuelle qui se réalise hors des règles de la société.³⁷

En plus, dans la préface de son œuvre l'écrivain nous donne la raison de la naissance des types humains parmi les personnages de la *Comédie humaine*. Mais on lit aussi dans cette même préface que le hasard résulte le plus grand romancier du monde, et pour être fécond, il n'y a qu'à l'examiner. On approuve explicitement que la *Comédie humaine* ne présente pas une réalité qui se conforme à une forte causalité; mais on peut dire implicitement que la création littéraire, en provenant elle-même du hasard, a pu suivre des directions qui ne sont pas toutes comprises dans le projet d'écrivain. Pour rendre son monde plus intrigant, Balzac se sert du mécanisme de retour des personnages. Au moyen de la réapparition des personnages, l'écrivain a réussi de donner à son monde social une sorte de vivacité, en approfondissant les nuances de ses personnages d'un roman à l'autre.³⁸

³⁶ Ivi, p. 49

³⁷ Ivi, p. 50

³⁸ Ivi, pp. 52,54

7. Le retour des personnages

Le retour des personnages représente un élément capital de la *Comédie humaine*. Ce retour désigne en fait un "rond-point" d'où partent les grandes allées que Balzac a tracées dans son monde. A travers tous les personnages qui se croisent çà et là dans une confusion apparente, les yeux habiles des lecteurs sauront reconnaître cette grande histoire de l'homme et de la société que nous raconte l'écrivain. En voyant reparaître dans *Le père Goriot* quelques uns des personnages déjà vus, le lecteur a compris l'une des plus hardies ambitions de l'auteur, celle de donner la vie et le mouvement à tout un monde fictif. Les personnages principales du monde balzacien correspondent à des types humains que l'on verra reparaître souvent, formant des portraits de groupes de financiers, de médecins, de politiciens et de courtisanes ou de femmes du monde. De fait, le retour des personnages constitue l'un des plus importants éléments de *La Comédie humaine*, même si, la plupart du temps, un personnage n'est le protagoniste d'un seul roman et ne reparaît que sous forme d'évocation (tel l'arriviste Rastignac dans *Le Père Goriot*) et que certains personnages sont toujours secondaires quoique leur apparition fréquente (tel le docteur Bianchon). En considération de sa forte caractérisation, le personnage représente en effet presque toujours un groupe social (Rastignac progresse dans le domaine du pouvoir et des salons aristocratiques, Nucingen est lié au milieu bancaire et Bianchon fait penser à la maladie et à son traitement).

Il faut souligner sans délai que l'organisation de structure des romans n'accompagne pas du tout le déroulement de la vie des protagonistes. Balzac en créant un personnage à certaine période de sa vie, il le crée après une période qui s'est produit antérieurement. L'auteur est conscient de ce manque irrémédiable, qu'il mentionne dans l'avant-propos de son roman *Une fille d'Ève*. Il nous donne l'exemple de l'actrice Florine qu'on trouve peinte au cœur de sa vie dans *Une fille d'Ève*, le roman qui fait partie de Scènes de la vie privée, mais on la trouvera à son début dans *Illusions perdues*. Dans ce même roman on trouve des personnages comme Félix de Vandenesse et lady Dudley, dont la position serait parfaitement intéressante et remplie de comique social si leur épisode était découvert, et on ne la lira que dans le roman *Le lys dans la vallée* qui fait partie des Scènes de la vie de campagne. Ainsi, on aura le centre d'une vie avant son début, le début après sa fin et la scène de la mort qui précède la scène de la naissance. En raison de ce manque, Balzac nous donne des arguments pour justifier ses actes. Selon lui, ce manque est conforme au monde social où dans un salon on peut rencontrer une personne qu'on n'a plus vu depuis dix ans; de même l'écrivain affirme qu'il n'y a rien qui

soit d'un seul morceau dans ce monde, enfin tout y est une unité faite de morceaux qui forment un ensemble.³⁹

7.1. Le principe du retour

Dans ses essais critiques nommés *Les improvisations* Michel Butor pose un regard positif et mesuré sur la composition de la *Comédie humaine*. Pour Butor, le roman permet à l'écrivain d'espérer une assez large diffusion de ses idées, s'il supporte le jeu de la fiction romanesque en créant une intrigue et des personnages. Il pense que, pour Balzac, l'essentiel n'est pas de raconter une histoire, autant que les personnages sont avant tout des nœuds entre les lieux et les différents textes. En plus, Michel Butor considère le "retour des personnages" comme un principe d'économie au moyen duquel Balzac va découvrir la solution du problème représentatif de la société de trois ou quatre mille individus, et ce de l'écrivain qui se trouve dans l'incapacité d'en représenter seulement mille qui soient typiques. Ce principe va permettre au romancier de faire retourner à un autre roman où certaine personnage a été représenté dans toutes ses parties. En outre, l'opinion de Butor met en relief le caractère typique des protagonistes balzaciens plutôt que leur personnalité. Par contre, le désir de Balzac est de donner la représentation imaginaire d'un groupe de personnages vivants, et leur retour, plutôt que de réduire leur caractère en nuances et de leur inspirer ainsi plus de vie. L'analyse de M. Butor est en somme plus décisive lorsqu'elle met en relief la relation que ce retour des personnages établit entre le roman et la réalité. Il semble, quant aux lecteurs, que le meilleur résultat obtenu au moyen de ce système balzacien est de donner la possibilité de la survie des personnages dans leur imagination. D'autre part dans la *Comédie humaine*, le retour des personnages d'un roman à un autre cause l'illusion de la réalité à l'espace qui sépare les deux romans; leur "vie" n'a pas cessé, enfin elle semble comme pour un temps échappée à nos regards. La *Comédie humaine* ne représente seulement un ensemble de romans, mais également une "comédie" complète de la société du dix-neuvième siècle sur laquelle le romancier ne peut ouvrir qu'un certain nombre de portes, étant admis que la réalité n'est pas privée des espaces invisibles.⁴⁰

Quand on parle du principe de retour on doit mentionner le phénomène d'éternel retour présent chez Eliade. L'éternel retour représente l'imitation des actes exemplaires d'un dieu ou d'un héros mythique. Ensuite, on voit la conception "cyclique" du temps présente dans la

³⁹ Ivi, pp. 44,45

⁴⁰ Ivi, p. 46

pensée ancienne attribuée par Eliade à la croyance dans l'éternel retour. Ainsi, par la logique de l'éternel retour, chaque cérémonie de nouvel an était-il, aux yeux de ces peuples, le commencement du monde. Selon Eliade, ces peuples ressentaient, à des intervalles réguliers, le besoin de revenir aux commencements, transformant le temps en un mouvement circulaire. Si on parle de retour présent chez Balzac, ou mieux dire le retour des personnages balzaciens, on note une structure analogue à celle d'Eliade. Balzac représente aussi une vision cyclique du temps en utilisant le retour des personnages. Ainsi, par le retour des personnages, il a besoin de revenir aux commencements de son monde. Donc, chaque réapparition d'un des personnages balzaciens, représente, aux yeux des lecteurs, son début dans le monde balzacien.⁴¹

Le retour des personnages représente aussi la stratégie d'écriture de Balzac. Les personnages principaux de Balzac, comme les personnages secondaires évoluent à la fois dans le décor d'un même roman, mais aussi à travers tout l'ouvrage. Les protagonistes balzaciens ne sont pas de statues coulées dans le bronze; par contre ils se transforment avec les circonstances et ils changent extrêmement sous l'influence des réalités. L'œuvre balzacienne s'améliore en vraisemblance à l'aide de cette intention d'inclure cet élément essentiel du caractère humain. Le retour des personnages représente également un élément essentiel dans la composition et le déroulement du chef-d'œuvre balzacien. Le romancier compose et imagine ainsi la cohésion du roman total. Sans être nécessairement au premier plan, les personnages principaux de certains romans peuvent réapparaître dans un roman dans lequel ils ne jouent pas toujours un rôle important. Eugène de Rastignac qui commence son parcours dans *Le Père Goriot* en représente un exemple: son défi adressé à la société à la fin du roman résulte en même temps le moyen technique qui lui permet de continuer sa carrière de personnage dans la *Comédie humaine*. Le lecteur peut en effet lire chaque roman sans connaître des autres, mais chaque roman donne des clés pour la compréhension et la découverte des autres, et il anime ainsi le désir de la lecture. Ce principe donne à l'imagination une force supplémentaire en créant une expectative chez le lecteur qui peut se mettre dans la peau d'un personnage dans certaines situations et la repousser complètement dans d'autres.⁴²

Comme on a dit en avant cette idée du retour des personnages d'un roman à l'autre vient au écrivain au cours de la rédaction de son roman *Le père Goriot*. Le personnages sont ainsi représentés sous divers angles, ce qui met en relief le réalisme de l'ensemble, en donnant vie

⁴¹ MIRCEA ELIADE, *Le mythe de l'éternel retour*, Folio Essais, Paris, 2001

⁴² PATRICK BERTHIER, MICHEL JARRETY, op.cit., pp. 29,30

et motion à tout un monde imaginaire où l'identité classique "une vie-un roman" se trouve de loin dépassée. Enfin, au moyen de ce principe Balzac contentait son amour pour le théâtre, situant en arrière de la scène puis faisant revenir selon la volonté propre des personnages dont la mémoire habite l'imagination du lecteur.⁴³

La méthode du retour des personnages dans *La Comédie humaine* montre l'exemple le plus impressionnant de cette intention du romancier de composer les personnages comme des ensembles ouverts et imperceptibles. Donc, le personnage n'est pas seulement montré directement mais il est pris dans une enquête tandis que cette même enquête fait partie d'un mécanisme de dispersion et de délocalisation, en même temps spatial et temporel, qui fait que le personnage ne réussit pas à prendre consistance en un seul "lieu" du texte. Ainsi, avec le retour des personnages commence la vraie naissance de la *Comédie humaine*. Or, dans le premier projet de son œuvre colossale Balzac nous découvre son système général qui sera le retour des personnages d'un roman à l'autre. Balzac applique cette méthode pour la première fois en 1835 dans le roman *Le père Goriot*, en employant comme protagoniste principal Eugène de Rastignac, un jeune arriviste déjà dévoilé comme un homme plus âgé et plus riche dans le roman *La peau de chagrin* (1831). Les personnages balzaciens qui réapparaissent d'un roman à l'autre servent à désigner cet immense circuit d'intrigues, de passions, d'avantages et d'aventures dans lequel, comme dans un énorme réseau, Balzac recouvre la société complète de son temps.⁴⁴

La technique du retour des personnages influe surtout sur la mémoire collective des lecteurs. En plus, avec le retour des personnages ce qui est mis en relief c'est le lecteur-même. C'est le lecteur-même qui élabore les personnages dans le roman, mais c'est le personnage reparaisant qui éprouve la valeur de sa mémoire. D'ailleurs, cette méthode sert à Balzac pour maintenir la collaboration active du lecteur. Bien que les romanciers réalistes montrent les personnages qui cherchent à donner le fidèle reflet de toutes les espèces sociales, Balzac se montre aux lecteurs comme un créateur dont les erreurs semblent paradoxales. Donc, la "vraie vie" des personnages balzaciens se passe entre ses deux apparitions dans *La Comédie humaine*. Puis, le système du retour des personnages poursuit son mode paradoxal, et il résulte que la théorie balzacienne se fonde sur le principe que la disparition d'un personnage n'est pas

⁴³ MARIE-HÉLÈNE PRAT, MARYSE AVIÉRINOS, *Littérature, tome II, XIX et XX siècle*, op.cit, p. 149

⁴⁴ Ivi, p. 150

moins importante que son apparition. Enfin, le système reparaissant résulte créé pour rendre homogène un univers romanesque en total, mais il en laisse également des nombreux blancs.⁴⁵

Le principe du retour des personnages prend plus d'ampleur lors de la création de *La Comédie humaine* et il ne cesse qu'avec la mort de l'écrivain. Ce principe tire son origine des débuts de la pratique romanesque de Balzac en se développant en lui presque inconsciemment. Le thème du retour des personnages vient représenté dans la préface d'*Une fille d'Ève*, ainsi que dans l'introduction aux *Études de mœurs au XIXe siècle* où Balzac dédie un paragraphe aux personnages reparaissants. En apercevant dans *Le père Goriot* quelques-uns des personnages déjà vus, le lecteur vient de comprendre l'intention la plus hardie de Balzac – c'est l'intention de donner la vie à tout un monde imaginé dont les personnages reparaissants survivront peut être encore, alors que la plus grande partie des personnages seront morts et oubliés. D'ailleurs, c'est l'imagination du lecteur qui va développer ce thème. Parmi le personnage reparaissant, le lecteur peut faire une liaison entre les romans, en créant une structure et en favorisant une rêverie créatrice de sa part. Enfin, on doit mentionner qu'une des particularités les plus curieuses liées au retour des personnages consiste en désaccord avec la chronologie. Ainsi, l'apparition d'un même personnage ne correspond pas à la logique de l'œuvre, loin de là. Balzac défend cet emploi du temps discontinu par sa vocation du chroniqueur du temps présent, tandis que pour les critiques le désaccord avec la chronologie représente un vice capital.⁴⁶

Cette méthode du retour des personnages existe tout au long de *La Comédie humaine*. Le nombre de personnages reparaissants agrandit avec le développement de l'ouvrage. Il faut dire que le chiffre des personnages en retour représente seulement le quart de la population balzacienne. Le champion parmi les personnages en retour c'est le baron de Nucingen qui reparaît dans 31 romans, suivi par Bianchon qui compte 29 réapparitions et Rastignac avec 25 retours. Ensuite, les plus nombreux parmi les personnages en retour sont les dandies: du Tillet (23 retours), Maxime de Trailles et Ronquerolles (21 retours) et Nathan (19 retours). Parmi les personnages féminins les championnes sont: Diane de Maufrigneuse avec 20 retours, Florine avec 18 retours et Delphine de Nucingen avec 17 retours. Par contre, les grands personnages liés à un roman, tels comme le père Goriot, Mme de Mortsauf, le père Grandet, la cousine Bette, ou des figures liées à un cycle, comme Vautrin, font naître aux lecteurs un sentiment plus vif que certains protagonistes fort reparaissants comme Bianchon ou baron de

⁴⁵ MIREILLE LABOURET, *L'année balzacienne 2005/1(n°6), Le personnage balzacien*, Presses universitaires de France, Paris, 2005, p. 126

⁴⁶ Ivi, p. 129

Nucingen. Enfin, le retour des personnages n'est pas le seul élément qui affirme une trace dans la mémoire des lecteurs; grâce à la fréquente citation et au narrateur qui représente le témoin d'une histoire, l'écrivain nous donne aussi une sensation forte de familiarité.⁴⁷

D'autre part, le développement des personnages reparaissants ne sert pas à dissimuler les cas de personnages disparaissants. La formation du personnage vient de passer par la recomposition du lecteur qui a besoin d'un accès spécifique pour découvrir le portrait des personnages en retour. Ensuite, le principe du retour des personnages transforme la lecture en parlant de la mort de certains personnages dans un roman, qu'il peuvent ressusciter dans les romans qui suivent. Le lecteur-même développe une relation particulière à ce type des personnages parce que le personnage reparaissant l'invite à approfondir d'autres aspects possibles de lui-même. Dans *La Comédie humaine* Balzac utilise les moyens pour représenter ses personnages liés au monde social, c'est-à-dire de faire apparaître des différences dans le monde social français du dix-neuvième siècle. En plus, l'auteur veut écrire un roman qui consiste à marquer un certain aspect de son époque. Mais, dans la représentation balzacien, à cause de cet aspect, la peinture des personnages devient problématique et le sens devient ce qui montre avec évidence, ce qui existe et ce qui est remarqué. Pour le dire autrement, le sens exprime la différence, et la différence représente la condition de la beauté. A la fin, c'est ce qu'il paraît essentiel de prendre en compte quand on prend en considération la création des personnages balzaciens.⁴⁸

En outre, il faut souligner que la conception balzacienne de la représentation des personnages implique une différence entre les personnages principaux (situés au premier plan) et les personnages secondaires (situés à l'arrière-plan). En 1842, Balzac déclare qu'il a réussi dans la petite tâche de peindre les deux ou trois mille *figures saillantes* de son époque. On peut voir chez Balzac-même ce besoin de faire la distinction entre les figures saillants et les personnages moins importants. Pour qu'un des personnages compte parmi les héros, il faut qu'il soit mis en évidence, ainsi qu'il lui faut donner une caractéristique saillante. Le personnage saillant est ce qui appelle la question, tandis que les personnages en retour sont des figures d'un autre type, faites de présence et d'absence, qui sont construites sur un écart – entre la définition du personnage et son comportement. Enfin, Balzac nous donne les étapes du récit qui correspondent à l'évolution de la connaissance des personnages, mais il utilise la dramatisation qui maintient beaucoup d'indéterminations.⁴⁹

⁴⁷ Ivi, p. 131

⁴⁸ Ivi, p. 135

⁴⁹ Ivi, pp. 139,140

7.2. Le retour des créatures balzaciennes

Les créatures de Balzac font des personnages très intéressants. Grâce à la peinture des physionomies, le romancier représente un'ensemble très riche de ses personnages. Balzac décide d'étudier les certains types qui sont présentés dans son chef-d'œuvre: le médecin, à plusieurs reprises, le banquier, les dandys, etc. Le projet de l'écrivain était de représenter le caractère essentiel de sa génération en utilisant la scène variable avec de multiples décors parisiens, tourangeaux, bretons et autres. Balzac voulait dessiner tous les milieux, toutes les professions et tous les caractéristiques de son époque. Parmi les figurants assez nombreux, quelques créatures balzaciennes, qu'on reconnaît en passant d'un roman à l'autre, jouent les grands premiers rôles. D'ailleurs, comme il existe dans la réalité, on trouve dans l'ouvrage de Balzac un grand nombre de personnages fugitives qui représentent l'instabilité de la vie et d'autres qui en représentent la permanence. Grâce à l'intention balzacienne de représenter la réalité tous les personnages possèdent des caractéristiques vraies et concrètes. En désignant la réalité, Balzac ne l'a pas atténuée, en effet il a su transmettre dans les âmes du lecteur la vision qu'il maintenait en lui-même.⁵⁰

Quand on parle des personnages de roman, en fait on parle d'un élément très important du récit. Ainsi, quand le lecteur identifie le personnage avec une personne réelle, cela en fait la composante privilégiée du récit, et le lecteur tend à le percevoir naturellement comme un de ses prochains. Au passé, le héros représentait un être extraordinaire incarné en valeurs positives dans lesquelles se retrouvait une société; mais avec l'extension du roman réaliste, le héros devient le personnage principal, qui ressemble à l'homme du commun, et qui est à la recherche du bonheur ou de son identité. Le personnage n'est pas seulement lié à l'intrigue, il ou elle se développe d'une manière progressive par son nom, son portrait, ses actions et ses paroles, tandis que son portrait physique, moral et social est décrit par le narrateur, par d'autres protagonistes ou par le personnage-même. Parmi ses actions et son discours, le personnage révèle son caractère, sa vision du monde, son idéologie et il dessine pas à pas son évolution dans le temps. Il faut souligner que le personnage soit beaucoup déterminé par le fait d'appartenir à une collectivité sociale. En plus, le personnage prend sens par ses actions dans la société, qui s'attachent à la structure générale de l'intrigue. Le protagoniste représente une force et il peut avoir une ou plusieurs fonctions dans l'intrigue. Dans la première fonction le personnage peut accomplir l'action, poursuivant un but (il s'agit du personnage qui devient le héros); ensuite l'objet peut constituer le but de l'action visée par le personnage (l'être aimé,

⁵⁰ JOSEPH BÉDIER, PAUL HAZARD, *op.cit.*, pp. 259, 260

la réussite sociale, etc.); puis le personnage peut assumer le rôle d'adjuvant qui aide l'autre personnage à réaliser son but (un ami, une bonne fée, le hasard) et enfin le personnage peut aussi assumer le rôle d'opposant à ce but (un ennemi, un parent, un tyran, la société, la malchance, etc.). Le personnage représente un individu avec beaucoup de tâches à atteindre (le pouvoir, l'amour, la richesse etc.). Enfin, la majorité des personnages se définissent par rapport à la société où ils évoluent, de même que les héros réalistes (balzaciens) ne peuvent être compris sans la liaison avec le monde que les entoure.⁵¹

7.3. La description des personnages balzaciens

Balzac parle des lieux et des personnages comme des signes de reconnaissance. Selon lui, la description d'une maison ou d'un mobilier représente une réflexion des mœurs qui y sont reconnus ainsi que la description des personnages permet-elle de pénétrer dans le vif du sujet. Ensuite, on doit mentionner que l'écrivain croit aux théories élaborées par le philosophe suisse Lavater. Par cette théorie, Lavater voulait montrer qu'il serait possible de connaître les dispositions intellectuelles et morales de quelqu'un d'après sa physionomie. En plus, Balzac utilise dans les descriptions physiques de ses personnages les détails qui semblent insignifiantes ou ridicules; en réalité ils marquent l'influence de la physiognomonie : p.e. l'importance accordée aux mollets des personnages; d'une part le père Grandet a des mollets "de douze pouces de circonférence" qui représente l'indice de sa vigueur et d'autre part le mollet du père Goriot représente l'indice "des qualités morales" par malheur gaspillées. Les personnages balzaciens ne possèdent jamais de traits imprévus, car ils n'ont aucune particularité même très extérieure qui n'ait un intérêt important dans le déroulement de l'action. Puis, Balzac dédie ses efforts aux caractéristiques physiques, mais également aux signes de la toilette. Pour l'écrivain, comme pour les "dandies" de son temps, l'habit fait le moine. Il veut décrire la toilette d'un personnage, non pour se conformer à des futilités; mais pour représenter l'éloignement qui sépare la toilette démodée de celle des élégantes parisiennes, et ainsi faire peindre les marques qui mesurent les différences entre Paris et la province.⁵²

Chez Balzac le rôle de la description est très important. Ainsi, la description physique, au premier lieu sert à représenter assez bien l'extérieur des personnages balzaciens. La description des personnages aussi bien que celle des lieux possède une valeur d'investigation.

⁵¹ MARIE-HÉLÈNE PRAT, MARYSE AVIÉRINOS, op.cit, pp. 166,167

⁵² PIERRE-LOUIS REY, op.cit., pp. 31, 32

L'écrivain unit l'extérieur et l'intérieur, la matière et l'esprit, le corps et l'âme en créant un tout. Avec les descriptions, Balzac nous révèle l'aspect visible de son monde pour mieux en faire comprendre et sentir la réalité profonde où naissent des types humains.⁵³

Décrire, c'est prendre à tâche de refléter une réalité. Dans le cas du romancier, il s'agit souvent d'une fiction: par ses mots, il fait croire aux lecteurs que les moyens manquent pour rejoindre une réalité préexistante, alors que cette réalité n'existe que dans la pensée du romancier. Chez Balzac on peut voir son désir essentiel de s'attribuer le monde quotidien pour le changer en monde balzacien. Même si, à un premier niveau, Balzac fait l'effet (par ses descriptions) de rivaliser avec le réel, on dira plus profondément que celles-ci lui donne le pouvoir de créer un monde qui dépend du style et des mots qu'il emploie. L'écrivain établit alors la liste de toutes les classes sociales, des classes les plus pauvres à la crème sociale, toutes les professions (médecins, commerçants, banquiers, officiers, notables et surtout les hommes d'affaires...) et tous les milieux (Paris, province, campagne) pour des objets de ses études. En outre, Balzac décrit d'une façon détaillée le cadre dans lequel ses personnages évoluent: la ville, la rue, l'appartement qu'ils habitent, le costume, le mobilier, les mœurs et les habitudes des gens qu'ils fréquentent, sans oublier le contexte historique (Restauration, Monarchie de Juillet) auquel leur histoire se relie. Enfin, il donne à chacun de ses personnages une passion simple mais dominante qui constitue leur caractère propre; puis il leur assigne les habitudes, les gestes, les professions qui leur correspondent, en créant ainsi des types mémorables: Grandet représente l'avare, Goriot la paternité, Rastignac l'arriviste, et Vautrin le forçat.⁵⁴

7.4. Le retour des types humains

Cependant, malgré les transformations qu'ils éprouvent, les personnages ont tous une même substance qui est l'humanité. Dans son chef-d'œuvre, Balzac voulait dessiner des espèces sociales en essayant de représenter l'ensemble de la société en tout. C'est pourquoi l'écrivain trace le portrait de certains de ses personnages en considérant les différentes espèces animales; en proposant ainsi un bestiaire qui s'allie à une typologie des caractères humains. D'autre part la majorité des jeunes héros balzaciens sont présentés comme des héros romantiques. En tout cas, ils le sont au moment de la découverte des mystères de la vie. Ensuite, ils changent; les uns portent le manteau du cynisme, d'autres finissent par le sort du

⁵³ Ivi, pp. 33, 34

⁵⁴ MOZET NICOLE, *Le réalisme balzacien selon Pierre Barbéris*. In: *Littérature*, n°22, 1976. pp. 102,103

vilain. Les personnages divers traversent la même époque, mais n'y prennent pas part de la même façon. Leur formation suit en effet des étapes similaires, mais leur caractères ne sont pas les mêmes. Les personnages balzaciens cherchent à assumer (ou à retrouver) une fonction reconnue par les autres qui permette de gravir les marches du pouvoir et de la direction à leur vie. En outre, Balzac dessine une relation très forte entre ses personnages et la société. La société représente une attaque permanente avec laquelle il faut compter: les personnages forts l'utilisent contre les autres, les personnages habiles l'évitent ou la trompent ainsi que les personnages faibles la subissent avec violence. Enfin, l'observation de la société de l'époque conduit Balzac à l'idée que les grandes passions des hommes dirigent le monde. En désignant ces grandes passions (présentées à l'aide de ses personnages) Balzac représente les grandes caractéristiques de la société de l'époque: l'argent, la soif de l'ambition et le statut social. Dans la *Comédie humaine*, l'auteur veut expliquer le rôle important des hommes d'argent- ceux qui tirent les ficelles de l'époque.⁵⁵

Les types balzaciens deviennent, par le jeu des passions, ou tyrans ou victimes. Pour l'argent et la puissance, ils n'hésitent pas à aller jusqu'au crime (le cas de Vautrin ou du père Grandet qui tyrannise sans cesse sa fille Eugénie). D'autre part, les grandes passions détruisent les personnages qui – à la différence de Vautrin et même de Rastignac – n'arrivent pas à les diriger de sang-froid (le cas du père Goriot). Balzac a promu dans ses romans des "types humains" qui laissent des traces profondes dans sa création littéraire: l'avare (le père Grandet), les martyres (le père Goriot, Eugénie Grandet), le jeune homme (Rastignac, Lucien de Rubempré) et le criminel (Vautrin). Ces personnages montrent également quelques traits de leur créateur. On peut voir les caractéristiques de l'écrivain-même à la fois en Rastignac (le jeune arriviste), mais aussi en Vautrin (le forçat en révolte contre la société).⁵⁶

Le retour du père Grandet

Bien que le personnage du père Grandet apparaisse dans un seul roman, il reste un personnage célèbre de la *Comédie humaine*. Balzac met en relief sa passion de l'argent qui le rend un grand égoïste. Grandet cause la perte de sa famille, en laissant en effet son frère, ruiné, se suicider, afin d'éviter de voir son propre crédit entamé. L'écrivain établit une comparaison entre Grandet et boa: il se couche, se blottit, envisage longtemps sa proie (son argent); puis il ouvre la bouche de sa bourse, y engloutit une charge d'écus, et se couche tranquillement,

⁵⁵ PATRICK BERTHIER, MICHEL JARRETY, op.cit. pp. 32,33

⁵⁶ ANDRÉ LAGARD, LAURENT MICHARD, op.cit, p. 299

comme le serpent qui digère, impassiblement. Grandet représente le personnage qui vit dans le monde de l'ambition, de la réussite et de l'argent, tandis que son ambition ruine complètement sa famille en faisant de leur vie un enfer. Sa course au pouvoir et à la puissance, enfin résulte illusoire puisqu'il meurt non dans son triomphe, mais dans une sorte de sénilité qui trahit et manifeste la dégradation de toute la force qu'il avait. Le personnage de Grandet dessine l'élan de toute une humanité, mais en même temps il dessine l'autodestruction de cette même humanité, condamnée, pour avancer, à se nourrir de sa propre substance (passion).⁵⁷

Grandet représente assez bien ses caractéristiques de l'avare qu'on l'appelle un nouvel Harpagon. Harpagon (le personnage de Molière) est devenu un synonyme de l'avarice qui trouve sa profondeur moins dans l'illusion de réalité qu'il procure que dans la vérité universelle qu'il découvre. L'avare de Balzac est différent que l'avare de Molière parce qu'il est romancier et qu'il peut individualiser un personnage en le décrivant physiquement, en le situant dans son milieu et sa maison. D'autre part le personnage de l'avare proposée par Balzac n'est pas moins saisissante que celui de Molière; c'est parce que le personnage de père Grandet résulte dans l'esprit du lecteur lié à certaines caractéristiques physiques, qu'il est localisé à Saumur, dans telle maison que nous avons l'impression de bien connaître, etc. En conclusion, tout en mettant en valeur l'effet général des personnages créés par Balzac, les critiques sont d'accord que la description balzacienne a pour but de donner une apparence de vie individuelle à ces types généraux.⁵⁸

Au physique, Grandet était un homme de cinq pieds, trapu, carré, ayant des mollets de douze pouces de circonférence, des rotules noueuses et de larges épaules ; son visage était rond, tanné, marqué de petite vérole ; son menton était droit, ses lèvres n'offraient aucunes sinuosités, et ses dents étaient blanches ; ses yeux avaient l'expression calme et dévoratrice que le peuple accorde au basilic ; son front, plein de rides transversales, ne manquait pas de protubérances significatives ; ses cheveux jaunâtres et grisonnants étaient blanc et or, disaient quelques jeunes gens qui ne connaissaient pas la gravité d'une plaisanterie faite sur monsieur Grandet. Son nez, gros par le bout, supportait une loupe veinée que le vulgaire disait, non sans raison, pleine de malice. Cette figure annonçait une finesse dangereuse, une probité sans chaleur, l'égoïsme d'un homme habitué à concentrer ses sentiments dans la jouissance de l'avarice et sur le seul être qui lui fût réellement de quelque chose, sa fille Eugénie, sa seule héritière.⁵⁹

Le retour du père Goriot

À la différence du père Grandet la passion unique du père Goriot prend une intensité tragique. Jean-Joachim Goriot ne vit que pour ses filles. C'est la raison pour laquelle son patronyme est

⁵⁷ PIERRE BARBÉRIIS, *Balzac: une mythologie réaliste*, Librairie Larousse, Paris, 1971, p. 91

⁵⁸ PIERRE-LOUIS REY, *op.cit.*, p. 34

⁵⁹ HONORÉ DE BALZAC, *Eugénie Grandet*, Hachette, Paris, 1999, p. 54

accolé à l'appellation de père. Cette dénomination familière représente la perte de considération, puis l'indifférence de Mme Vauqueur qui perçoit la diminution des revenus de son pensionnaire qui avec le temps devient plus pauvre. D'autre part cette dénomination possède une qualification absolue: le personnage de Goriot est fondamentalement un père et il n'existe que comme père. L'écrivain veut peindre dans ce personnage la passion paternelle qui poussée à l'extrême devient un martyre. Le père Goriot ne vit que pour bonheur de ses filles. Pour lui, l'idéal du père est de satisfaire les moindres caprices de ses enfants. On a l'impression qu'il veut acheter l'amour de ses filles qui le rejettent comme un être peu estimable. De même Goriot s'expose à l'ingratitude de ses filles qui ne voient en lui qu'une personne qui fournit leur vicieuse paresse. Avec sa passion profonde Goriot a infantilisé ses filles. Enfin, son amour émouvant pour les filles va détruire le pauvre homme. Le père Goriot ne juge jamais ses filles. Par contre, il leur porte une affection démesurée ainsi qu'un sacrifice perpétuel puisqu'il renonce à sa propre existence. Goriot attend en vain leurs confidences et leur amour et ne reçoit que leurs besoins. Ces besoins qui le forcent à n'être qu'un pourvoyeur de fonds le rendent vil en lui faisant perdre toute conscience morale.⁶⁰

Comme lui-même dit:

Enfin, je vis trois fois. Voulez-vous que je vous dise une drôle de chose ? Eh, bien ! Quand j'ai été père, j'ai compris Dieu. Il est tout entier partout, puisque la création est sortie de lui. Monsieur, je suis ainsi avec mes filles. Seulement j'aime mieux mes filles que Dieu n'aime le monde, parce que le monde n'est pas si beau que Dieu, et que mes filles sont plus belles que moi.⁶¹

Plus loin Balzac relève l'aspect sacrificiel du père Goriot :

Pour bien peindre la physionomie de ce Christ de la Paternité, il faudrait aller chercher des comparaisons dans les images que les princes de la palette ont inventées pour peindre la passion soufferte au bénéfice des mondes par le Sauveur des hommes.⁶²

Le père Goriot aime ses filles d'un amour baroque, sans mesure. L'écrivain fait de Goriot une victime, un faible sans volonté ni intelligence. Mené par sa passion, Goriot s'avance vers une fin sublime par son sacrifice, mais en même temps horrible par ses erreurs. Il faut une agonie insupportable pour ouvrir les yeux du pauvre père. Enfin, Goriot reconnaît la misère de sa passion qui l'a maintenu en esclavage:

J'ai bien expié le péché de les trop aimer. Elles se sont bien vengées de mon affection, elles m'ont tenaillé comme des bourreaux. Eh ! bien, les pères sont si bêtes ! je les aimais tant que j'y suis retourné comme un joueur au jeu. Mes filles, c'était mon vice à moi ; elles étaient mes maîtresses, enfin tout!⁶³

⁶⁰ PIERRE BARBÉRIS, *Le père Goriot de Balzac: écriture, structures, significations*, Librairie Larousse, Paris, 1972, p. 64

⁶¹ HONORÉ DE BALZAC, *Le père Goriot*, Hachette, Paris, 1996, p. 45

⁶² PIERRE BARBÉRIS, *Le père Goriot de Balzac: écriture, structures, significations*, op.cit. , p. 68

Dès sa publication, le roman *Le père Goriot* connaît un grand succès. Le drame de ce père qui se ruine pour faire satisfaire ses deux filles égoïstes, passionne le public. Cette histoire d'un père qui après une vie de labeur, se sacrifie en tout pour ses deux filles ingrates. Dans ce roman Balzac systématisait la technique romanesque du retour des personnages d'un volume à l'autre de la *Comédie humaine*. Bien que le père Goriot réapparaisse dans les romans *Gobseck* et *Modeste Mignon*, son rôle principal est celui du père martyr dans le roman *Le père Goriot*. Le retour des personnages est marqué vraiment avec la réapparition de Rastignac dans le roman *Le père Goriot* (qui se trouve déjà en 1831 dans la *Peau de Chagrin*, mais comme viveur et dandy).

Le retour d'Eugène (Louis) de Rastignac

Eugène de Rastignac est un personnage qui fait retour à plusieurs romans de la *Comédie humaine* : *Le père Goriot*, *La maison Nucingen*, *Illusions perdues*, *Le cabinet des antiques*, *Une fille d'Ève*, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *L'interdiction*, *Ursule Mirouët*, *La peau de chagrin*, *Autre étude de femme*, *Béatrix*, *La fausse maîtresse*, *La rabouilleuse*, *César Birotteau*, *Les secrets de la princesse de Cadignan*, *Melmoth réconcilié*, *Le bal de Sceaux*, *Étude de femme*, *Le député d'Arcis*, *Les comédiens sans le savoir* et *Une ténébreuse affaire*. Le personnage de Rastignac représente un étudiant qui arrive à Paris sans le sou mais il finit ministre. Dans le roman *Le père Goriot* commence son aventure de sa réussite sociale. Rastignac est un jeune homme monté de province à Paris pour y achever ses études et pour laisser des traces dans la haute société parisienne. Dans son chemin on peut voir des éléments autobiographiques de Balzac (lui-même part de province dans la capitale). Eugène est un jeune provincial qui a des ambitions pour découvrir le mystère du pouvoir. Bien que le nom Eugène signifie, bien né, de noble race, quant à Rastignac, son patronyme évoque par sa finale une origine méridionale⁶⁴.

Eugène de Rastignac avait un visage tout méridional, le teint blanc, des cheveux noirs, des yeux bleus. Sa tournure, ses manières, sa pose habituelle dénotaient le fils d'une famille noble, où l'éducation première n'avait comporté que des traditions de bon goût.⁶⁵

⁶³ HONORÉ DE BALZAC, *Le père Goriot*, op.cit., p. 156

⁶⁴ PIERRE BARBÉRIS, op.cit., p.75

⁶⁵ HONORÉ DE BALZAC, op.cit, p. 39

Dans la préface d'*Une fille d'Ève* l'écrivain nous raconte en bref l'histoire de Rastignac:

Rastignac (Eugène-Louis) - fils aîné du baron et de la baronne de Rastignac, né à Rastignac, département de la Charente en 1799, vient à Paris en 1819, faire son droit, habite la maison Vauquer, y connaît Jacques Collin, dit Vautrin et s'y lie avec Horace Bianchon, le célèbre médecin. Il aime madame Delphine de Nucingen, au moment où elle est abandonnée par de Marsay, fille d'un sieur Goriot, ancien marchand vermicellier dont Rastignac paye l'enterrement. Il est un des lions du grand monde; il se lie avec tous les jeunes gens de son époque, avec de Marsay, Baudenord d'Esgrignon, Lucien de Rubempré, Emile Blondet, du Tillet, Nathan, Paul de Manerville, Bixiou, etc. L'histoire de sa fortune se trouve dans la *Maison Nucingen*; il reparaît dans presque toutes les scènes dans le *Cabinet des Antiques*, dans *l'Interdiction*. Il marie ses deux sœurs, l'une à Martial de la Roche-Hugon, dandy du temps de l'empire, un des personnages de la *Paix du Ménage*, l'autre à un ministre. Son plus jeune frère, Gabriel de Rastignac, secrétaire de l'évêque de Limoges dans le *Curé de Village*, dont l'action a lieu en 1828, est nommé évêque en 1832 (voir la *Fille d'Ève*). Quoique d'une vieille famille, il accepte une place de sous-secrétaire d'État dans le ministère de de Marsay, après 1830 (voir *les Scènes de la Vie Politique*), etc.⁶⁶

Rastignac est un des personnages principales dans le roman *Le père Goriot*. Il représente un étudiant qui arrive à Paris sans le sou. Dans ce roman commence son chemin de l'arriviste qui cherche sa place dans la haute-société. Au début de son arrivée à Paris, il connaît père Goriot avec lequel il a une relation d'amitié. En plus, Rastignac admire cette folle générosité au point que le père Goriot devient pour lui l'être qui représente la Paternité. Il voit en lui un martyr qui est capable de tout pour voir ses filles heureuses et contentes. Goriot risque sa vie en vain parce qu'elles ne lui donne rien de retour. Elles utilisent leur propre père pour satisfaire à tous ses caprices. Cet amour paternel présent dans le cœur du père Goriot apprend indirectement à Rastignac à ne pas être la victime de ses sentiments.

Le père Goriot était sublime. Jamais Eugène ne l'avait pu voir illuminé par les feux de sa passion paternelle. Une chose digne de remarque est la puissance d'infusion que possèdent les sentiments. Quelque grossière que soit une créature, dès qu'elle exprime une affection forte et vraie, elle exhale un fluide particulier qui modifie la physionomie, anime le geste, colore la voix. Souvent l'être le plus stupide arrive, sous l'effort de la passion, à la plus haute éloquence dans l'idée, si ce n'est dans le langage, et semble se mouvoir dans une sphère lumineuse. Il y avait en ce moment dans la voix, dans le geste de ce bon homme, la puissance communicative qui signale le grand acteur. Mais nos beaux sentiments ne sont ils pas les poésies de la volonté?⁶⁷

D'autre part "A nous deux maintenant !" - le cri connu de Rastignac sur la tombe du père Goriot représente la fin de sa vie de provincial et en même temps évoque un cri de réussite à tout prix. Son amitié avec le père Goriot marque une liaison avec ses origines et maintenant quand'il est mort Rastignac semble libéré de sa conscience provinciale et il est capable de tout faire pour réaliser ses rêves de jeunesse en descendant dans la société parisienne sans pitié et sans scrupules. Enfin son cri fait présumer son retour dans un prochain roman, en formant

⁶⁶ HONORÉ DE BALZAC, *Une fille d'Ève*, Garnier-Flammarion, Paris, 1965

⁶⁷ HONORÉ DE BALZAC, op. cit., p. 69

ainsi le lien qui unit, d'un roman à l'autre, les personnages et les intrigues de la *Comédie humaine*.⁶⁸

Le retour de Lucien Chardon (dit de Rubempré)

Lucien Chardon représente un jeune provincial qui tente le succès à Paris. Il change le nom de son père, "Chardon", et il prend le nom de sa mère "de Rubempré" – selon lui plus approprié à la connotation culturelle. Lucien joue le rôle principale dans le roman *Illusions perdues*, mais il réapparaît aussi dans les romans: *Modeste Mignon*, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *Les employés*, *Les secrets de la princesse de Cadignan*, et *Le cousin Pons*. Il est un jeune dandy qui cherche à réaliser ses illusions. Le poète-romancier-aristocrate est une figure du rêve balzacien, mais Balzac n'a pu montrer son Lucien réussissant dans sa quête impossible. Lucien ne parviendra qu'à prostituer son talent, le monnayant en médiocres coups bas dans les pages sales des "petits journaux". En plus, le séduisant, fragile et douteux Lucien représente l'incarnation ultime la plus vraisemblable que Balzac a pu imaginer pour son rêve d'aristocratie littéraire. Si Lucien est mené pendre par l'auteur de ses jours, c'est en fait parce qu'il s'est trompé de combat : il n'y a plus rien à restaurer, tout est à inventer, la noblesse, l'aristocratie du temps passé font partie depuis longtemps de ces illusions qu'il faut perdre. Donc, Lucien de Rubempré est Honoré de Balzac ; son alter ego, ou plutôt son négatif. Balzac est un "poète" qui écrit des romans tandis que Lucien ne concrétise ni sa vocation poétique ni son ambition romanesque. Par une double inversion des valeurs, Lucien incarne, dans l'univers de la fiction, le Balzac de la réalité. Le but de ce jeune héros, Lucien Chardon, comme l'écrivain était l'entrée dans le beau monde.

Lucien se tenait dans la pose gracieuse trouvée par les sculpteurs pour le Bacchus indien. Son visage avait la distinction des lignes de la beauté antique : c'étaient un front et un nez grecs, la blancheur veloutée des femmes, des yeux noirs tant ils étaient bleus, des yeux pleins d'amour, et dont le cristallin le disputait en fraîcheur à celui d'un enfant. (...) Ses beaux yeux étaient surmontés de sourcils comme tracés par un pinceau chinois et bordés de longs cils châtain. Le long des joues brillait un duvet soyeux dont la couleur s'harmonisait à celle d'une blonde chevelure naturellement bouclée. Une suavité divine respirait dans ses tempes d'un blanc doré. Une incomparable noblesse était empreinte dans son menton court, relevé sans brusquerie.⁶⁹

Dans la description de Balzac on peut voir cette aspiration vers la haute-société:

Le sourire des anges tristes errait sur ses lèvres de corail rehaussées par de belles dents. Il avait les mains de l'homme bien né, des mains élégantes, à un signe desquelles les hommes devaient obéir et que les femmes aiment à baiser. Lucien était mince et de taille moyenne. A voir ses pieds, un homme aurait été d'autant plus tenté de le prendre pour une jeune fille déguisée que, semblable à la plupart des hommes fins, pour ne pas dire astucieux, il avait les hanches conformées comme celles d'une femme. Cet indice, rarement trompeur, était vrai chez Lucien, que la pente de son esprit remuant amenait souvent, quand il analysait l'état actuel de la société, sur

⁶⁸ PIERRE BARBÉRIIS, *Balzac: une mythologie réaliste*, op.cit. pp. 94,95

⁶⁹ HONORÉ DE BALZAC, *Illusions perdues*, Le Livre de poche, 1965, p. 34

le terrain de la dépravation particulière aux diplomates qui croient que le succès est la justification de tous les moyens, quelque honteux qu'ils soient.⁷⁰

Le retour de Delphine de Nucingen

Delphine de Nucingen est la fille cadette du père Goriot, mais on la connaît comme l'épouse du baron de Nucingen. Le mariage avec le banquier Nucingen représente son entrée dans la haute-société. Elle apparaît pour la première fois dans le roman *Le père Goriot* et elle revient dans les romans: *César Birotteau*, *Illusions perdues*, *La maison Nucingen*, *Les secrets de la princesse de Cadignan*, *Autre étude de femme*, *Le contrat de mariage*, *Ferragus*, *Melmoth réconcilié*, *Les employés*, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *Le député d'Arcis* et *Une fille d'Ève*. Delphine montre l'exemple d'une femme ambitieuse. Elle est la plus représentative parmi les femmes ont l'ambition de parvenir dans les salons les plus fermés. Cette femme antipathique doit son succès au sacrifice de son pauvre père. Dans la préface du *Père Goriot*, Balzac la rend responsable de la mort de son père. Enfin, elle l'a tué avec son indifférence et ses actions qui ont provoqué sa terrible souffrance. Sa fille est devenu la passion qui a détruit sa vie.

Delphine le serra par une étreinte folle et l'embrassa vivement, mais sans passion. "Vous m'avez sauvée ! "Des larmes de joie coulèrent en abondance sur ses joues. je vais tout vous dire, mon ami. Vous serez mon ami, n'est ce pas ? Vous me voyez riche, opulente, rien ne me manque ou je parais ne manquer de rien ! Eh bien ! sachez que monsieur de Nucingen ne me laisse pas disposer d'un sou : il paye toute la maison, mes voitures, mes loges ; il m'alloue pour ma toilette une somme insuffisante, il me réduit à une misère secrète par calcul. Je suis trop fière pour l'implorer. Ne serais je pas la dernière des créatures si j'achetais son argent au prix où il veut me le vendre ! Comment, moi riche de sept cent mille francs, me suis je laissé dépouiller ? par fierté, par indignation. Nous sommes si jeunes, si naïves, quand nous commençons la vie conjugale ! La parole par laquelle il fallait demander de l'argent à mon mari me déchirait la bouche je n'osais jamais, je mangeais l'argent de mes économies et celui que me donnait mon pauvre père ; puis je me suis endettée. Le mariage est pour moi la plus horrible des déceptions, je ne puis vous en parler : qu'il vous suffise de savoir que je me jetterais par la fenêtre s'il fallait vivre avec Nucingen autrement qu'en ayant chacun notre appartement séparé. Quand il a fallu lui déclarer mes dettes de jeune femme, des bijoux, des fantaisies (mon pauvre père nous avait accoutumées à ne nous rien refuser), j'ai souffert le martyre mais enfin j'ai trouvé le courage de les dire. N'avais je pas une fortune à moi ?⁷¹

Le retour d'Eugénie Grandet

Au contraire de Delphine de Nucingen, Eugénie est la victime de la passion de son père. Elle mène une vie ennuyeuse entre un père d'une avarice sordide et une mère bonne mais passive. La fille représente une personne généreuse et honnête par opposition à son père. A cause de sa passion le père Grandet ruine pas à pas toute la famille. Eugénie souffre beaucoup, mais elle possède une force illimité de souffrir sans rien dire. A la fin du roman, elle va devenir âpre au

⁷⁰Ivi, p. 35

⁷¹ HONORÉ DE BALZAC, op.cit., p. 105

gain insensiblement en suivant l'exemple de son père. Ce glissement de l'innocence au calcul, de la générosité à l'art d'entasser, lui vient d'une déception des gens qui l'entourent, mais aussi d'une déception amoureuse. Balzac utilise ce personnage pour donner l'exemple d'un comportement digne d'une femme qui a souffert beaucoup pendant toute sa vie.

Eugénie, grande et forte, n'avait donc rien du joli qui plaît aux masses ; mais elle était belle de cette beauté si facile à reconnaître, et dont s'éprennent seulement les artistes. Le peintre qui cherche ici-bas un type à la céleste pureté de Marie, qui demande à toute la nature féminine ces yeux modestement fiers devinés par Raphaël, ces lignes vierges que donne parfois la nature, mais qu'une vie chrétienne et pudique peut seule conserver ou faire acquérir ; ce peintre, amoureux d'un si rare modèle, eût trouvé tout à coup dans le visage d'Eugénie la noblesse innée qui s'ignore ; il eût vu sous un front calme un monde d'amour ; et, dans la coupe des yeux, dans l'habitude des paupières, le je ne sais quoi divin. Ses traits, les contours de sa tête que l'expression du plaisir n'avait jamais ni altérés ni fatigués, ressemblaient aux lignes d'horizon si doucement tranchées dans le lointain des lacs tranquilles. Cette physionomie calme, colorée, bordée de lueur comme une jolie fleur éclose, reposait l'âme, communiquait le charme de la conscience qui s'y reflétait, et commandait le regard. Eugénie était encore sur la rive de la vie où fleurissent les illusions enfantines, où se cueillent les marguerites avec des délices plus tard inconnues.⁷²

Le retour d'Horace Bianchon

Horace Bianchon représente le médecin le plus compétent et le plus humain de la *Comédie humaine*. Il fait sa première apparition dans le roman *César Birotteau*. Bianchon joue un rôle très important dans *Le père Goriot* où il est encore l'étudiant de la médecine. Ensuite, il fait son retour dans environ 50 œuvres de la *Comédie humaine* comme un des personnages les plus importants. Balzac le présente comme un brillant étudiant, intègre, fidèle en amitié et de bonne compagnie. On peut le retrouver tout au long de *la Comédie humaine* dont il soigne pratiquement tous les personnages. Bianchon est une personnalité secondaire à la fois indispensable (on le croise sans cesse), mais peu précisée (on connaît mal sa vie privée). Bianchon désigne une sorte de bienfaiteur de l'humanité qui s'efface derrière sa fonction. Selon la légende le dernier mot de Balzac fut pour demander de l'aide à Bianchon, le médecin imaginaire de la *Comédie humaine* - pour un moment son chef-d'œuvre prit le pas sur le réel.

Le retour de Vautrin

Le personnage de Jacques Collin, mieux connu sous son pseudonyme de Vautrin, représente la figure la plus spectaculaire. Il interprète des rôles surtout négatifs. Dans *Le père Goriot*, il tente Rastignac et lui offre de faire sa fortune en proposant un pacte crapuleux, ensuite dans *Illusions perdues*, il est un jésuite sous le nom de l'abbé Carlos Herrera qui offre avenir et richesse à Lucien de Rubempré qui est au bord du désespoir et dans *Splendeurs et misères des*

⁷² HONORÉ DE BALZAC, *Eugénie Grandet*, op. cit., p. 112

courtisanes, Vautrin dirige la carrière de Lucien qui finira avec l'arrestation et avec le suicide de ce jeune homme. Carlos Herrera, alias Jacques Collin, alias Vautrin, alias Trompe-la-Mort se retirera à temps d'une affaire qui devient mauvaise en trouvant une place dans la police comme adjoint de Bibi-Lupin (qui l'a arrêté dans *Le père Goriot*) et il finira chef de la police de sûreté. Au travers des transformations du personnage de Vautrin l'écrivain donne aux lecteurs une idée des forces de renouvellement de l'individu et des possibilités qu'offre la scène sociale à qui a l'ambition et l'énergie de les saisir. Enfin, les imprévus de l'intrigue sont la face attirante des imprévus de la manifestation subite de la vie.⁷³

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

Dans le roman *Le père Goriot*:

Entre ces deux personnages et les autres, Vautrin, l'homme de quarante ans, à favoris peints, servait de transition. Il était un de ces gens dont le peuple dit : Voilà un fameux gaillard ! Il avait les épaules larges, le buste bien développé, les muscles apparents, des mains épaisses, carrées et fortement marquées aux phalanges par des bouquets de poils touffus et d'un roux ardent. Sa figure, rayée par des rides prématurées, offrait des signes de dureté que démentaient ses manières souples et liantes. Sa voix de basse-taille, en harmonie avec sa grosse gaieté, ne déplaisait point. Il était obligeant et rieur. [...] Si quelqu'un se plaignait par trop, il lui offrait aussitôt ses services. Il avait prêté plusieurs fois de l'argent à madame Vauquer et à quelques pensionnaires ; mais ses obligés seraient morts plutôt que de ne pas le lui rendre, tant, malgré son air bonhomme, il imprimait de crainte par un certain regard profond et plein de résolution. A la manière dont il lançait un jet de salive, il annonçait un sang-froid imperturbable qui ne devait pas le faire reculer devant un crime pour sortir d'une position équivoque. Comme un juge sévère, son oeil semblait aller au fond de toutes les questions, de toutes les consciences, de tous les sentiments.⁷⁴

La découverte de Vautrin:

Le chef [...] fit sauter la perruque et rendit à la tête de Collin toute son horreur. Accompagnées de cheveux rouge-brique et courts qui leur donnaient un épouvantable caractère de force mêlée de ruse, cette tête et cette face, en harmonie avec le buste, furent intelligemment illuminées comme si les feux de l'enfer les eussent éclairées. [...] Le sang lui monta au visage, et ses yeux brillèrent comme ceux d'un chat sauvage. Il bondit sur lui-même par un mouvement empreint d'une si féroce énergie, il rugit si bien qu'il arracha des cris de terreur à tous les pensionnaires. A ce geste de lion, et s'appuyant de la clameur générale, les agents tirèrent leurs pistolets. Collin comprit son danger en voyant briller le chien de chaque arme, et donna tout à coup la preuve de la plus haute puissance humaine. Horrible et majestueux spectacle ! sa physionomie présenta un phénomène qui ne peut être comparé qu'à celui de la chaudière pleine de cette vapeur fumeuse qui soulèverait des montagnes, et que dissout en un clin d'oeil une goutte d'eau froide. La goutte d'eau qui froïdit sa rage fut une réflexion rapide comme un éclair. Il se mit à sourire et regarda sa perruque.⁷⁵

⁷³ PIERRE-LOUIS REY, op.cit., p.36

⁷⁴ HONORÉ DE BALZAC, op.cit., p.48

⁷⁵ Ivi, p. 73

Dans le roman *Illusiones perdues* il devient l'abbé Carlos Herrera:

L'abbé Carlos Herrera n'offrait rien en lui-même qui révélât le Jésuite. Gros et court, de larges mains, un large buste, une force herculéenne, un regard terrible, mais adouci par une mansuétude de commande ; un teint de bronze qui ne laissait rien passer du dedans au dehors, inspiraient beaucoup plus la répulsion que l'attachement. De longs et beaux cheveux poudrés à la façon de ceux du prince de Talleyrand donnaient à ce singulier diplomate l'air d'un évêque, et le ruban bleu liséré de blanc auquel pendait une croix d'or indiquait d'ailleurs un dignitaire ecclésiastique. Ses bas de soie noire moulaient des jambes d'athlète. Son vêtement d'une exquise propreté révélait ce soin minutieux de la personne que les simples prêtres ne prennent pas toujours d'eux, surtout en Espagne. [...] Malgré tant de causes de répulsion, des manières à la fois violentes et patelines atténuèrent l'effet de la physionomie ; [...] le prêtre s'était évidemment fait coquet, caressant, presque chat.⁷⁶

Le personnage de Vautrin montre sa domination dans tous les milieux sociaux et en même temps il sait se fondre dans la société, en trompant les autres sur soi. Son pouvoir d'adaptation fait de lui un prédateur effrayant dans une société dont il connaît les mécanismes. Balzac oppose le personnage de père Goriot et celui de Vautrin. Ce mystérieux criminel représente le contraire de Goriot. Le pauvre homme Goriot est en fait un forçat dominé par son amour (passion) exagéré envers ses filles, alors que l'ancien forçat Vautrin s'est libéré intérieurement en devenant le maître de sa passion. Vautrin possède des caractéristiques surtout négatives qu'il sait utiliser à son avantage. Il est capable de pénétrer les secrets du monde social et il sait trouver la manière de lire ce qui est présent dans les consciences des participants de ce monde social. Dans le cas de jeune provincial Rastignac, Vautrin représente la fonction de porte-parole. Il veut obtenir le rôle du guide de Rastignac dans son ambition impatiente d'être reconnu dans la société parisienne, en se battant avec d'incessantes et épuisantes difficultés financières. Enfin, avec le personnage de Jacques Collin alias Vautrin, le romancier met en scène un héros privilégié de la *Comédie humaine*, bien pourvu de tous les attributs du génie balzacien : l'omniscience, l'omnipotence et le style.

⁷⁶ HONORÉ DE BALZAC, *Illusions perdues*, op.cit., p. 89

8. La critique des personnages reparaissants de Balzac

Les critiques reprochent à l'écrivain de ne pas avoir une vision assez globale. Bien que Balzac soit connu comme le chroniqueur de la société du dix-neuvième siècle, il ne représente pas cette société en total. D'une part le romancier dessine le monde de la haute société et d'autre part le monde des paysans reste surtout mal connu dans ses œuvres. Dans les romans *Le médecin de campagne* et *Les paysans* Balzac ne met pas en relief les paysans mais il s'occupe des questions politiques (le morcellement des terres et l'accession d'une bourgeoisie rurale) plutôt que de la vie des hommes de la campagne qui s'occupent de la terre. En plus, on ne trouve pas les ouvriers dans la *Comédie humaine*. Ils jouent des rôles secondaires, peu signifiants, au contraire de la place qui occupent ceux qui font agir les autres avec le pouvoir politique et économique: banquiers, avocats, grands commerçants, etc. Dans sa "comédie" Balzac met en scène les grands rôles, tandis que les petits viennent d'apparaître plus rarement. Enfin la partialité même de la distribution des rôles dans la *Comédie humaine* désigne une image fidèle de cette nouvelle société capitaliste (celle de l'argent) qui détruit les plus petits et les plus pauvres. Les contemporains de Balzac, eux, n'ont pas tous été fascinés par ce monde de la *Comédie humaine*, en le considérant comme inerte, monotone et répétitif. Ils reprochent à Balzac de créer un ensemble de romans, peu différents qui donnent aux lecteurs une action assez paresseuse avec des personnages réapparaissants. Quand on parle des personnages en retour, le romancier n'utilise pas un ordre chronologique de leurs réapparitions ce qui les critiques balzaciens interprètent comme les circonstances défavorables pour les lecteurs qui restent perdus dans l'immense labyrinthe du monde balzacien.⁷⁷

Les articles où Sainte-Beuve parle de Balzac livrent une antipathie de nature. Dans son œuvre *Causeries du lundi* on peut voir l'analyse et la critique de la création balzacienne. Il critique surtout le déroulement de l'action qui semble monotone et peu intéressante, mais aussi le principe de ces personnages reparaissants. Sainte-Beuve dit: "Les acteurs qui reviennent dans ces nouvelles ont déjà figuré, et trop d'une fois pour la plupart, dans des romans précédents de M. de Balzac. Quand ce seraient des personnages intéressants et vrais, je crois que les reproduire ainsi est une idée fautive et contraire au mystère qui s'attache toujours au roman. Un peu de fuite en perspective fait bien. (...) Presque autant vaudrait, dans un drame, nous donner la biographie détaillée, passée et future, de chacun des comparses. Grâce à cette multitude de biographies secondaires qui se prolongent, reviennent et s'entrecroisent sans cesse, la série des *Études de mœurs* de M. de Balzac finit par ressembler à l'inextricable lacis

⁷⁷ PIERRE-LOUIS REY, op.cit., pp.17,18

des corridors de certaines mines ou catacombes. On s'y perd et l'on n'en revient plus, ou, si l'on en revient, on n'en rapporte rien de distinct.⁷⁸

À propos des personnages balzaciens, Saint-Beuve critique aussi leur caractérisation médiocre. En outre, l'écrivain-même semble à la fois insatisfaisant par le retour de personnages qui ne donnent plus la fascination de l'originalité, et en même temps il semble capable malgré tout de perdre ses lecteurs dans un dédale d'ouvrages tous quasi pareils, si bien qu'il ne peut les distinguer. Cependant l'intérêt pour les personnages en retour a changé. La première série de travaux met en relief la genèse et l'élaboration des personnages, en prolongeant de manière mimétique la création balzacienne, représentée dans l'avant-propos d'*Une fille d'Ève* dans lequel Balzac-même annonce que plus tard, il fera aux *Études de moeurs* une table de matières biographiques, où il aidera les lecteurs à se retrouver dans ce vaste labyrinthe avec des articles ainsi conçus.⁷⁹

Le critique Taine a de la reconnaissance pour Balzac d'avoir fait avancer, autour d'un événement ordinaire (mariage, mort, faillite...), tout ce qu'il peut y avoir de sentiments et d'intrigues cachés, ce qu'il considère comme le principe même du roman réaliste. D'autre part il reproche à Balzac son aspect vu au travers d'un seul regard (celui du personnage-narrateur) et non en vertu de l'omniscience d'un romancier.⁸⁰

En plus, Taine considère Balzac comme le peintre des scélérats – de ceux du grand monde et de la marge de la société, du bague et de la banque ou de la politique. Ses personnages représentent des conquérants. Dans une société qui est composée de dévastateurs et de dévastés, les héros balzaciens sont du parti des dévastateurs, tout prêts à recevoir les conseils cyniques de Vautrin, qui leur enseigne à vivre leur vie comme une belle parti. Dans ses *Essais de critique*, Taine explique parfaitement que Balzac parle non plus aux clients des salons, non plus à une élite subtile, mais il parle à toute la société moderne qui a besoin de nouveauté, de singularité et de surprise. Enfin, Balzac crée cette nouvelle société, en utilisant un style approprié à cet auditoire nouveau, et avec lequel il désigne une façon de chaos gigantesque qui frappe par sa richesse et par sa dimension, par sa chaleur, par sa violence, et par son étrange poésie.⁸¹

⁷⁸ Ivi, p.43

⁷⁹ MIREILLE LABOURET, *L'année balzacienne 2005/1(n°6)*, *Le personnage balzacien*, op.cit., p. 141

⁸⁰ ANDRÉ LAGARDE, LAURENT MICHARD, op.cit., p. 399

⁸¹ JOSEPH BÉDIER, PAUL HAZARD, op.cit., pp. 260,261

9. Conclusion

Selon les mots de Hugo l'œuvre balzacienne n'est pas reproduction de la réalité, c'est de l'art. Il s'agit, en fait de travail de pionnier en vue de l'établissement de cette science sociale ou science morale que Balzac était persuadé que le dix-neuvième siècle devait produire. Balzac veut être l'observateur "objectif" de la société française de son époque. Au moyen de son projet de la *Comédie humaine*, il veut représenter toute la société en mettant en relief tous ses vices et ses passions. Chaque personnage balzacien possède une passion qui a une influence signifiante sur sa vie. En plus, les personnages balzaciens sont sous le contrôle de sa passion (son amour): le père Goriot vive seulement pour l'amour de ses filles; le père Grandet quasi ruine sa famille à cause de son amour envers l'argent; Rastignac, mené par sa ambition sociale, décide d'oublier son origine et de devenir un jeune homme sans scrupules seulement pour trouver sa place dans la haute-société; par contre, Vautrin semble de reconnaître toutes les passions des autres protagonistes et de les conduire au désespoir et à l'échec. Parmi trois ou quatre mille personnages, Balzac a composé les types humains (l'arriviste, l'avare, le criminel, et le père martyr) qui sont devenus les symboles de la *Comédie humaine*. Son idée était de rassembler les personnages qui devaient représenter la société en tout, mais il n'a jamais fini son projet. D'autre part, en se concentrant principalement sur la haute société, Balzac a mis à part les ouvriers, les paysans et les petits (pauvres). Mais ce manque dans la représentation de la société du dix-neuvième siècle explique les ambitions de l'écrivain-même. Donc, les personnages balzaciens comme le romancier-même visent à faire partie de la haute société. Dans la *Comédie humaine* on trouve des éléments biographiques partout: Balzac comme son personnage Rastignac est un provincial venu dans la ville pour laisser des traces dans la société; ensuite le personnage du père Goriot (le Christ de la paternité) représente le contraire de son père avec lequel il n'a pas eu de relation très proche; en plus la relation de Balzac avec l'argent rappelle les lecteurs au rapport de ses personnages avec l'argent décrit dans la *Comédie humaine*. Sauf le manque des aspects réalistes, les critiques considèrent Balzac comme un observateur visionnaire et non objectif. Enfin, Balzac reste à l'époque actuelle un des plus grands romanciers français du dix-neuvième siècle. Son thème de la société et de l'argent demeure actuel de nos jours. Même aujourd'hui comme dans l'époque de Balzac l'argent reste une de passions de la société moderne qui dirige des gens partout et qui a de l'influence sur les hommes dans toutes les couches sociales.

10. BIBLIOGRAPHIE

1. HONORÉ DE BALZAC, *Eugénie Grandet*, Hachette, Paris, 1999
2. HONORÉ DE BALZAC, *Illusions perdues*, Le livre de poche, Paris, 1965
3. HONORÉ DE BALZAC, *Le père Goriot*, Hachette, Paris, 1996
4. HONORÉ DE BALZAC, *Une fille d'Ève*, Garnier-Flammarion, Paris, 1965
5. PIERRE BARBÉRIS, *Balzac: une mythologie réaliste*, Librairie Larousse, Paris, 1971
6. PIERRE BARBÉRIS, *Le père Goriot de Balzac: écriture, structures, significations*, Librairie Larousse, Paris, 1972
7. JOSEPH BÉDIER, PAUL HAZARD, *Littérature française, Tome 2*, Librairie Larousse, Paris, 1949
8. PATRICK BERTHIER, MICHEL JARRETY, *Histoire de la France littéraire, Modernités XIX - XX siècle*, Presses Universitaires de France, Paris, 2006
9. MIRCEA ELIADE, *Le mythe de l'éternel retour*, Folio Essais Paris, 2001
10. MIREILLE LABOURET, *L'année balzacienne 2005/1(n°6)*, Le personnage balzacien, Presses universitaires de France, Paris, 2005
11. ANDRÉ LAGARDE, LAURENT MICHARD, *Le XIX siècle, les grands auteurs français du programme anthologie et histoire littéraire*, Bordas, Paris, 2006
12. PASCAL MOUGIN, KAREN HADDAD-WOTLING, *Dictionnaire mondial des littératures*, Larousse, Paris, 2002
13. MARIE-HÉLÈNE PRAT, MARYSE AVIÉRINOS, *Littérature, tome II, XIX et XX siècle*, Bordas, Paris, 1997
14. PIERRE-LOUIS REY, *La Comédie humaine, Balzac*, Hatier, Paris, 1993

15. DIDIER SOUILLER, WLADIMIR TROUBETZKOY, *Littérature comparée*, Presses Universitaires de France, Paris, 1997

16. ANDRÉ VANONCINI, *Pour une critologie balzacienne: esquisse d'une problématique*, In: *Littérature*, n°42, 1981

Dictionnaires:

DAYRE, J., DEANOVIĆ, M., MAIXNER, R., „Hrvatsko-francuski rječnik“, Edition Nediljko Dominović, Zagreb, 1996

PUTANEC V., "Francusko-hrvatski rječnik", ŠK, Zagreb, 2003

Dictionnaires Le Robert, Le Nouveau Petit Robert, 2001, langue française, 25 avenue Pierre-de-Coubertin, 75013 PARIS, 2000

10.1. Source web

http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1977_num_7_15_5081?q=nykrog%20per la date de visite: 25.01.2016.

http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1990_num_20_70_5708?q=Mozet15 la date de visite: 13.02.2016.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k12005026/f2.item> la date de visite: 13.05. 2016.

LE RETOUR DES PERSONNAGES DANS LA COMÉDIE HUMAINE DE BALZAC

RÉSUMÉ

Les historiens littéraires considèrent Balzac comme le créateur du roman réaliste qui influe sur tous ou quasi tous les romanciers du siècle après lui. Le thème central de ma thèse se réfère au retour des personnages avec lequel Balzac essaie de créer un mouvement circulant entre les œuvres de la *Comédie humaine*. Dans son roman *Le père Goriot* Balzac décide de mettre en pratique cette méthode nouvelle. Il faut souligner que la réapparition des personnages dans les romans n'accompagne pas du tout le déroulement de la vie des protagonistes. A cause de ce manque irrémédiable, Balzac nous donne des arguments pour justifier ses actes. Selon lui, ce manque est conforme au monde social où on peut rencontrer dans un salon une personne qu'on n'a plus vu depuis dix ans; de même l'écrivain affirme qu'il n'y a rien qui soit d'un seul morceau dans ce monde, enfin tout y est une unité faite de morceaux qui forment un ensemble. D'autre part dans la *Comédie humaine*, le retour des personnages d'un roman à un autre cause l'illusion de la réalité à l'espace qui sépare les deux romans; leur "vie" n'a pas cessé, enfin elle semble comme pour un temps échappée à nos regards. Le retour des personnages représente également la stratégie d'écriture de Balzac. Les personnages principaux de Balzac, mais aussi les personnages secondaires évoluent donc à la fois dans le décor d'un même roman et à travers tout l'ouvrage. Les personnages qui apparaissent de nouveau d'un roman à l'autre entreprennent de désigner cet immense circuit d'intrigues, de passions, d'avantages et d'aventures dans lequel, comme en un énorme réseau, Balzac recouvre la société complète de son temps. Enfin le retour des personnages représente un élément balzacien qui laisse une trace dans la mémoire des lecteurs en nous donnant une sensation de familiarité. Aujourd'hui la *Comédie humaine* représente le chef-d'œuvre de la littérature française qui anime l'intérêt chez le lecteur contemporain ainsi que Balzac demeure un romancier remarquable dont les principes font partie de modèle du genre.

Mots-clés: Honoré de Balzac, la *Comédie humaine*, le retour des personnages

POVRATAK LIKOVA U BALZACOVOJ LJUDSKOJ KOMEDIJI

SAŽETAK

Povjesničari književnosti smatraju Balzaca utemeljiteljem realističkog romana koji utječe na sve ili skoro na sve romanopisce sljedećeg stoljeća. Središnja tema mog diplomskog rada odnosi se na povratak (ponovno pojavljivanje) likova s kojim Balzac želi stvoriti neku vrstu kružnog kretanja među romanima *Ljudske komedije*. U svom romanu *Otac Goriot* Balzac odlučuje po prvi puta upotrijebiti tu novu metodu. Treba naglasiti da ponovno pojavljivanje likova u romanima uopće ne slijedi tijekom njihovog života. Zbog tog povećeg nedostatka, Balzac nam daje argumente kako bi se opravdao. Pisac tvrdi da ništa na ovom svijetu nije od jednog komada, naprotiv svaka je cjelina sastavljena od komadića koji čine skup. Osim toga u *Ljudskoj komediji* povratak likova iz jednog romana u drugi stvara privid stvarnosti u prostoru između dva romana. Povratak likova predstavlja i Balzacovu strategiju pisanja. Glavni likovi u Balzacovim romanima kao i oni sporedni razvijaju se istovremeno u okviru jednog romana kao i kroz cijelo djelo. Likovi koji se ponovno pojavljuju iz romana u roman pokušavaju ocrtati taj ogroman krug intriga, strasti, i avantura u kojem, kao u nekoj prostranoj mreži, Balzac hvata potpunu sliku društva svog vremena. Na kraju treba reći da povratak likova u *Ljudskoj komediji* predstavlja Balzacov element koji ostavlja trag u čitateljevom sjećanju dajući mu osjećaj bliskosti. Danas *Ljudska komedija* predstavlja remek djelo francuske književnosti koje je zanimljivo i suvremenom čitatelju, kao što i Balzac ostaje i danas značajni romanopisac čija načela čine model suvremenog romana.

Ključne riječi: Honoré de Balzac, *Ljudska komedija*, povratak (ponovno pojavljivanje) likova

THE REAPPEARANCE OF CHARACTERS IN THE HUMAN COMEDY OF BALZAC

ABSTRACT

Literary historians consider Balzac one of the founding fathers of realist novels who influenced all or nearly all novelists of the following century. The central theme of my thesis relates to the return (reappearance) of characters with which Balzac is trying to create a sort of circular movement between the novels of *The Human Comedy*. In his novel *Old Goriot*, Balzac decides to employ this method for the first time. It needs to be emphasised that the reappearance of characters in novels does not follow the course of their lives. Due to this sizeable drawback, Balzac offers arguments to justify himself. The writer claims that nothing in this world is made of one piece, on the contrary, every whole is made up of small pieces that make a cluster. Besides, the reappearance of characters in *The Human Comedy* creates an illusion of reality in the space between two novels. The reappearance of characters also represents Balzac's writing strategy. The protagonists in Balzac's novels as well as supporting characters develop simultaneously in the framework of one novel as well as throughout the whole work. Characters from one novel that reappear in the other try to draw this enormous circle of intrigue, passion and adventure in which, as in a large net, Balzac captures the complete picture of the society of his time. Finally, the reappearance of characters in *The Human Comedy* represents an element of Balzac which leaves a mark in the reader's memory giving him or her a sense of proximity. Today, *The Human Comedy* represents a master work of French literature which is also interesting to a contemporary reader. Equally, Balzac remains even today an important novelist whose principles constitute a model for a contemporary novel.

Key words: Honoré de Balzac, *The Human Comedy*, reappearance of characters