

INTRODUCTION

La Comédie humaine n'est pas un chef-d'œuvre. Ce n'est pas là, évidemment, un jugement de valeur qui relève de l'esthétique du goût, d'un âge paléolithique aujourd'hui ; seulement un constat et qui se trouve avoir l'aval de Balzac lui-même. Plusieurs fois, en effet, s'il a assimilé son œuvre à un gigantesque monument architectural, il ne l'a pas pour autant conçue comme une réalisation parfaite, et de toute façon elle ne relève pas de cette esthétique. Il est vrai que Balzac pouvait difficilement présenter *La Comédie humaine* comme un chef-d'œuvre, celle-ci a été édifiée au coup par coup, elle résulte d'un bricolage qui s'est étendu sur de nombreuses années, connaissant toutes sortes d'aventures et d'avatars. Que *La Comédie humaine* soit un chef-d'œuvre ne nous a donc pas importé dans cet ouvrage. Nous avons considéré d'abord et avant tout qu'elle était une œuvre, et nous l'avons appréhendée dans le cours de son élaboration. Pour cela nous avons entrepris de montrer comment elle s'était constituée, en mettant au jour la fabrique dont elle résulte, bref c'est le « making of » de *La Comédie humaine* que nous nous sommes proposé d'écrire.

Une possibilité aurait été de suivre chronologiquement l'évolution du projet de Balzac, des premiers regroupements au début des années 1830 jusqu'à la parution du dernier volume de l'édition Furne en 1848. Mais immédiatement cela se révèle irréaliste et irréalisable. D'une part, cela revient à envisager toute l'œuvre de Balzac, puisque

dès 1834 il a explicitement en vue une œuvre qui serait « *les Mille et une nuits de l'Occident* » ; d'autre part, la chronologie aurait pour effet de tout écraser, ou de tout émietter, au détriment de l'histoire elle-même qui ne saurait se confondre avec la suite chronologique des différentes publications. La seule solution de nature chronologique est de dresser année après année, mois après mois, semaine après semaine, jour après jour des tableaux. C'est ce qu'a fait Stéphane Vichy dans son grand livre, *Les Travaux et les jours d'Honoré de Balzac*. Il est arrivé à l'admirable résultat que l'on sait parce qu'il a inventé un système de présentation, à la fois simple et exhaustif, qui permet de visualiser ce qui autrement est de l'ordre du chaos. L'essai liminaire magistral, « Construction d'une cathédrale de papier », et la « revue » qu'il fait à la suite de chaque tableau annuel permettent très efficacement d'avoir une vue d'ensemble de toute la production balzacienne, et en particulier de *La Comédie humaine*. D'un autre côté, le travail chronologique de Stéphane Vachon ne prenait pas en compte, et n'avait aucunement à le faire dans la perspective adoptée, des éléments relevant de la synchronie comme la réapparition des personnages, le système des préfaces, des dédicaces, les changements de titres, etc. Compte tenu de ce que Stéphane Vachon avait fait, compte tenu également de l'impossibilité, pour les raisons exposées plus haut, de prendre une approche chronologique d'ensemble, appliquée à la totalité de la production romanesque de Balzac entre 1830 et 1848, nous avons choisi une présentation analytique, centrée sur des éléments récurrents, comme le titres, les personnages, l'organisation des « Scènes » et leur évolution, la gestion des regroupements d'une édition à l'autre, la pratique constante de la réédition, etc. Bien entendu, cette présentation analytique n'avait de signification que si elle était soumise, pour chacun de ces éléments, au respect de la chronologie. De cette manière, tout le travail de Balzac en vue de était pris en compte dans sa durée et dans sa diversité.

La matière de notre enquête a été distribuée en deux grandes parties, intitulées « Retours » et « Chantiers ». Dans la première nous nous sommes intéressés à des objets récurrents (préfaces, dédicaces, titres, personnages, rééditions) qui structurent la pratique de Balzac ; dans la seconde, nous ont retenu les groupements romanesques et

philosophiques successifs à partir desquels s'est composée *La Comédie humaine*. Dans les deux cas notre appréhension des retours ou des chantiers a été de nature exclusivement macro-génétique, ce qui explique que nous nous soyons abstenu à peu près complètement de toute analyse d'ordre littéraire. C'est un système, pour reprendre un mot de Balzac, qui a été étudié, dans son fonctionnement et dans ses disfonctionnements. Le seul danger réel qui pouvait se rencontrer était de n'offrir qu'une vue descriptive du travail de Balzac ; nous pensons que ce risque a été minimisé, autant que possible, par l'adoption d'une mise en perspective constante des différents éléments que nous étudions. Il n'empêche que cet ouvrage par certains de ses aspects est d'une austérité réfrigérante, voire glaçante. C'est la contrepartie du « point de vue unique » que nous avons choisi.

Il n'a aucunement été dans notre intention d'imposer la macro-génétique comme vérité de l'œuvre. Elle est une des voies d'accès à l'œuvre, mais nous considérons qu'elle est une voie devant être privilégiée, pour la bonne raison que Balzac est son inventeur et que *La Comédie humaine* résulte matériellement d'une élaboration macro-génétique. Car le propre de cette œuvre est de se constituer, de se reconstituer sans cesse, ne pouvant se fixer et s'immobiliser. Sa genèse est plurielle, en ce sens que la mise en place génétique d'un roman ou d'une nouvelle n'est pas unique, limitée au moment de la conception et de l'écriture ; elle se poursuit après la parution même, lors des rééditions qui interviennent ultérieurement. De ce fait, chaque ouvrage devient le manuscrit de sa nouvelle version. Les conséquences d'une telle gestion de ses livres par Balzac modifie complètement l'idée qu'on peut se faire du travail de genèse. Les choses se complexifient encore davantage puisqu'elles ne concernent pas seulement les œuvres prises isolément ; le phénomène de réédition affecte aussi des ensembles d'œuvres, que Balzac regroupe constamment en de nouvelles configurations. De la sorte une vaste structure réticulaire se déploie dans laquelle est prise toute la production de Balzac. Le propre de cette structure est qu'elle est en mouvement, elle est en incessante expansion. La macro-génétique permet de rendre compte

de cette expansion. Elle évite une vision essentialiste du texte balzacien, et sa déshistorisation.

La conséquence d'une telle approche macrogénétique pour ce qui est de *La Comédie humaine* est que celle-ci perd de sa massivité et de sa monumentalité, et qu'elle apparaît comme un *work in progress* moins en quête de son achèvement que d'une improbable stabilité. À cela s'ajoute qu'interviennent de multiples paramètres qui compromettent l'équilibre rêvé de l'ensemble. Des aléas, les plus importants étant éditoriaux – faillite d'un éditeur, publication qui tombe à l'eau – retardent l'entreprise ou carrément obligent à la repenser de fond en comble, comme c'est le cas avec les *Études sociales* à la fin des années 1830. Il faut également compter sur l'épuisement de Balzac lui-même qui à partir de 1845 est pris d'une grande fatigue, d'une grande lassitude plus exactement, en face de cette *Comédie humaine* qui n'en finit pas de s'inachever, si on peut dire, et dont le terme recule de plus en plus. Dans le détail des travaux et des jours Balzac compose avec son œuvre, sans toujours parvenir à la maîtriser ; même s'il s'efforce de la discipliner, elle lui échappe. C'est manifeste dans les années 1845-1848, quand *La Comédie humaine* connaît de multiples accidents qui compromettent toute l'entreprise, au point que Balzac, alors même qu'il n'a pas terminé de publier son grand œuvre, imagine une nouvelle *Comédie humaine*, qui rémunérerait, au sens mallarméen du terme, toutes les insuffisances de celle qu'il est précisément en train de publier.

Ces insuffisances sont à mettre assurément sur le compte de ce que nous venons d'appeler les aléas de la publication, mais pas uniquement. En soi *La Comédie humaine* repose sur une poétique de l'inachèvement. Rien de plus significatif à cet égard que son *Avant-propos*. Balzac y expose ses principes, se livre à une vaste réflexion sur le roman, l'histoire, le hasard, et en cette occasion trouve des formules magnifiques et inoubliables. Sauf que l'*Avant-propos*, à sa date, est un texte de circonstance et qu'il est traversé du début à la fin par le fantôme de l'inachèvement, et de fait il introduit une œuvre qui est loin d'être achevée. Plus généralement, cette œuvre ne se constitue qu'en renvoyant indéfiniment le moment de son achèvement, ou plutôt même de sa clôture. Pour qu'elle progresse vers son achève-

ment, il importe qu'elle le diffère sans cesse et qu'elle érige l'inachèvement matériel dans le présent comme condition de possibilité d'achèvement idéal dans le futur.

Dans ces conditions, au risque de choquer, nous avancerons l'idée que *La Comédie humaine* est, dans le sens où François Truffaut emploie l'adjectif¹, une grande œuvre *malade*. Voici la définition que donne Truffaut du grand film *malade* : « Ce n'est rien d'autre qu'un chef-d'œuvre avorté, une entreprise ambitieuse qui a souffert d'erreurs de parcours : un beau scénario intournable, un casting inadéquat, un tournage empoisonné par la haine ou aveuglé par l'amour, un trop fort décalage entre intention et exécution, un enlèvement sournois ou une exaltation trompeuse. Cette notion de "grand film *malade*" ne peut s'appliquer évidemment qu'à de très bons metteurs en scène, à ceux qui ont démontré dans d'autres circonstances qu'ils pouvaient atteindre la perfection »². Chacune de ces lignes, presque chacun de ces mots s'applique à *La Comédie humaine*. Grande œuvre *malade*, qui a souffert de diverses vicissitudes lors de sa composition, qui s'est enlisée, dont la conception était peut-être trop ambitieuse, et qui n'a pas pu tenir ses promesses. Une certitude en tout cas : c'est bien un chef-d'œuvre avorté.

Le lecteur le comprendra, du moins nous l'espérons, ce jugement n'est pas un jugement de valeur, et notre intention n'est bien entendu pas d'attenter à l'œuvre de Balzac en la dévalorisant parce qu'elle n'est pas un chef-d'œuvre. Au contraire, nous considérons qu'en récusant cette notion floue et indéfinie de chef-d'œuvre et qu'en nous attachant aux développements de l'œuvre, sans dissimuler ce qu'ils peuvent avoir de chaotique, nous avons davantage rendu justice à l'entreprise de Balzac.

1. Voir *Hitchcock/Truffaut*, Gallimard, 1993, p. 277-278.

2. *Hitchcock/Truffaut, op. cit.*, p. 277.