

André VANONCINI

BALZAC, VOIR AU-DELÀ DU SAVOIR



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2026

www.honorechampion.com

INTRODUCTION

Quelle dénomination professionnelle appliquer à un personnage comme Balzac ? Le mot *écrivain* paraît trop marqué par son appartenance à une sphère exclusivement littéraire. *Philosophe*, *historien de mœurs* et d'autres variantes proches le classent dans des rubriques trop étroites pour rendre justice à l'étendue des disciplines qu'il a pratiquées. Et l'on sait qu'il n'a guère apprécié de se faire ranger dans la catégorie des *romanciers*. Reste donc *auteur* – au sens de « producteur d'écrits de plusieurs espèces ».

La critique, souvent peu à l'aise au regard de ce statut caméléonesque de Balzac, lui a accolé, au fil du temps et des modes, les étiquettes typologiques les plus diverses et les plus contradictoires. Existe-t-il dans la littérature du monde entier un homologue en qui on a pu voir successivement, puis parallèlement, le champion du réalisme et celui de la remise en question de toutes les certitudes de la représentation ? Ou connaît-on un cas similaire de succès auprès des publics les plus divers depuis presque deux siècles, malgré de si fortes variations de perception et de valorisation de l'œuvre ?

La réponse à ces questions se trouve peut-être dans une réflexion sur la notion de savoir. Il est frappant, en effet, que le texte balzacien ne se contente pas de nous placer devant une prétendue simulation de l'existant ; il ne nous fait pas découvrir un monde sans signaler que l'invitation à voir est générée et déterminée par un savoir. Aucune ligne, aucune page de Balzac ne se déploie indépendamment d'une structure de concepts matriciels qui en gèrent la signification : *substance*, *mouvement*, *nombre* ; *principe*, *cause*, *effet* ; *pouvoir*, *vouloir*, *savoir* ; *instinct*, *abstraction*, *spécialité* : ce sont de telles triades que Balzac utilise en permanence pour qu'elles assurent non seulement l'ordonnancement des matériaux romanesques mais aussi la concordance des parties de *La Comédie humaine*.

Chacun de ces éléments de base appartient à une filière spécifique de la tradition philosophique. La *substance*, par exemple, a des antécédents spinozistes ; le *pouvoir-vouloir* renvoie à un préalable rousseauiste. Et sans doute peut-on faire remonter l'histoire de telles notions jusqu'à l'Antiquité et en deçà. Mais Balzac n'investit jamais un savoir acquis

pour en faire la plateforme sur laquelle édifier sa réflexion. Les concepts organisateurs, certes identifiables en raison de leur résurgence au fil des siècles, prennent chez lui un sens propre. S'il est donc indispensable d'étudier les généalogies de la terminologie balzacienne pour tenter d'en saisir les riches connotations archéologiques, il est aussi important de lui reconnaître son fonctionnement absolument original.

Il en va de même des multiples renvois balzaciens aux savoirs mis en évidence à son époque. Que d'hommages rendus dans *La Comédie humaine* à des écrivains, philosophes, historiens, naturalistes, chimistes ou autres créateurs et savants ! Pas un seul d'entre eux ne transmet cependant à Balzac un protocole de pensée, comme par exemple, plus tard, Claude Bernard à Zola. Si Balzac traite Cuvier de « géant » et lui emprunte même certains éléments de méthode déductive, il se range pourtant dans le camp de Geoffroy Saint-Hilaire quand il est question d'unité des vivants. Les diverses pratiques du savoir lui permettent sans doute d'observer comment et pour quelle raison le monde des phénomènes peut se décrire au moyen d'une structure analytique, elles lui font comprendre le va-et-vient entre les *effets* et les *causes*. Elles sont loin, en revanche, de lui fournir le cadre et les procédés définitifs de sa propre quête, orientée, elle, vers les *principes*. D'où l'attention scrupuleuse et la patience que demande la compréhension de l'usage que Balzac fait d'un lexique à première vue transparent. Ainsi, quand on le voit par exemple affirmer écrire « à la lueur des deux Vérités éternelles : la Religion et la Monarchie », on ne saurait oublier les complexités qui habitent sa propre conception du pouvoir spirituel et temporel.

À en croire Balzac, il faut toujours s'astreindre à dépasser vers le haut ce qui voudrait s'imposer comme certitude définitive. L'antiquaire de *La Peau de chagrin* fait la parfaite démonstration de cette impulsion permanente à l'élévation qui travaille les esprits supérieurs – et qui, au fond, n'est que la confirmation d'une force évolutive ascendante inscrite dans les choses, depuis le minéral jusqu'à l'humain et au-delà, en passant par le végétal et l'animal. Le vieillard aux allures méphistophéliques expose méthodiquement la vanité d'une vie passée sous le régime du *pouvoir*, qui détruit les capacités physiques, ou d'une existence placée sous le signe du *vouloir*, qui consume les ressources émotives¹. Et d'ajouter : « Ma seule ambition a été de voir. Voir, n'est-ce pas savoir ? »². Il s'agit, comme on peut le constater ici, de renoncer à envisager l'expérience sociale, politique

¹ *La Peau de chagrin*, Pl., X, p. 85.

² *Ibid.*, p. 86.

ou scientifique dans les limites de ses pratiques usuelles. Le *savoir*, au sens de sagesse, ne peut s'atteindre qu'au moyen du *voir* qui nécessite une mise à distance des besoins et des désirs de l'existence matérielle. L'antiquaire se situe donc indubitablement dans la sphère des «spécialistes» dont le cerveau sait refléter et synthétiser la totalité des aspects offerts par le spectacle du monde.

Et, pourtant, sa faculté visionnaire ne dépasse pas la curiosité du collectionneur avisé. Car il considère la pensée comme une source de plaisirs à la disposition des humains : «La pensée est la clef de tous les trésors, elle procure les joies de l'avare sans en donner les soucis»³. À travers cette formulation, bien arrimée à la doxa matérialiste, le Méphistophélès parisien dévoile déjà la faiblesse qui va le perdre : son suprématisme intellectuel, en effet, ne lui évitera pas de connaître les «souillures terrestres»⁴ auparavant décriées.

Balzac, en fait, voit dans la pensée un instrument à double tranchant. Celle-ci constitue certes la condition nécessaire au déploiement de la faculté abstractive mais sa surexploitation entame la vitalité psychique et physique. Or, bien qu'il ne semble pas abuser de sa force cérébrale, l'antiquaire demeure prisonnier de la voyance abstractive. Sa manière de réfléchir sur les images renvoyées par son «miroir concentrique» ne l'avance pas jusqu'à la sphère du divin. Le regard pourtant si englobant au travers duquel il appréhende le monde ne lui permet pas de viser un type supérieur de sensation spirituelle. De ce don suprême ne jouit qu'une mince élite de «grands» voyants : Jésus, Dante, Swedenborg, Séraphîta, Louis Lambert par intermittences, Balzac en permanence. Eux tous savent «voir au-delà du savoir».

La Peau de chagrin fait briller d'emblée les multiples facettes que les composantes de *La Comédie humaine* auront pour tâche d'exposer sous une forme amplifiée. Œuvre phare, véritable coup de tonnerre dans le paysage culturel européen, son retentissement s'entend de nos jours encore dans une des locutions patrimoniales de la langue française. Nous avons choisi d'en faire l'objet de notre chapitre inaugural. Sur cette base, trois axes majeurs de réflexion nous ont paru propres à regrouper les problématiques traitées dans les chapitres qui suivent.

Premièrement, nous sommes partis du constat que *La Peau de chagrin* est un assemblage de fragments à visée totalisante. À partir de là s'est imposée la question plus générale de savoir dans quelle mesure l'opération

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*