

# Balzac et l'image de la Flandre

Victor Valembois

*La parole est la demeure de l'être. L'homme habite en elle. Les hommes de lettres en sont les vigilants.* Martin Heidegger

Pour Mme Marie-Thérèse Urruela, respectueusement :  
elle regarde les caractères humains, des deux côtés de  
l'Océan, autrement que par des stéréotypes.

## 1. Une étrange histoire « flamande » en trois temps

Il y a une inversion totale de perspective entre la *Divine Comédie* et la *Comédie humaine*, Balzac ayant renversé le point de départ de Dante. De même ici, j'aimerais provoquer un autre renversement, en l'occurrence, de l'« homme à la fureur d'écrire <sup>1</sup> », au lecteur à la fureur de lire. Pour ce faire, je me baserai sur le bref récit *Jésus Christ en Flandre*, publié en 1831 par l'auteur français. D'un total de six pages à peine dans l'édition consultée <sup>2</sup>, il ne s'agit certainement pas des plus connus dans son immense œuvre. A l'occasion du bicentenaire de ce grand écrivain, je voudrais récupérer ce petit joyau et en souligner certains aspects toujours intéressants.

Le texte en question n'a pas été choisi tout à fait au hasard, étant donné que pour moi aussi, la Flandre est ce lointain « plat pays qui est le mien » comme disait Jacques Brel. A y regarder de plus près, le récit est constitué d'abord par une introduction de la part du narrateur, de quelque quarante lignes, suivies par trois parties imbriquées l'une dans l'autre et dont l'analyse me permettra de structurer également ce travail en trois parties. La première occupe à peu près 60 % du volume total, et relate une hasardeuse traversée en mer sur une barque, dont un des passagers est le Christ en personne. Le récit se situe dans le lointain passé moyenâgeux et nous permettra de reconstituer l'image que se fait le narrateur des Flamands qui se trouvent à bord. Ensuite l'histoire saute vers l'époque contemporaine au narrateur et développe une étrange expérience, vécue par ce narrateur lui-même, sous forme de rêve, en Flandre. J'en profiterai évidemment pour examiner quelle est l'idée que celui-ci se faisait de ces terres au nord de la France. L'ensemble termine sur le réveil du protagoniste, faisant brusquement, et en quelques lignes à peine, une singulière projection, de caractère politique même, à partir de cette vision.

Notons dès le premier abord que si l'évocation littéraire en question constitue en quelque sorte une exception dans l'usage balzacien, ce n'est pas tant du point de vue du style, puisque celui-ci révèle déjà la maîtrise de l'auteur, toute aussi magnifique que massive en ses résultats, qui le caractérisera, précisément à partir de cette période de rédaction. Je me réfère plutôt au caractère tout à fait surprenant des coordonnées entre lesquelles s'inscrit cette courte histoire, en comparaison avec la grosse majorité des autres œuvres.

Sur le plan temporel, l'auteur sort de ses habitudes. Dans l'ensemble, il est parfaitement faisable de regrouper ses personnages sous la définition sociologique d'une génération. La plupart d'entre eux, acteurs ou enfants de la Révolution française, sont le produit de la première levée postérieure à la défaite de Waterloo <sup>3</sup>. Dans son intéressante recherche sur la « Table chronologique de la Comédie Humaine », Philippe Bertault montre clairement qu'à part de très rares exceptions, dans les ouvrages de Balzac, l'action se situe toujours autour de 1800 <sup>4</sup>. Par contre, la majeure partie de *Jésus Christ en Flandre* se déroule dans un passé lointain. Sans entrer en détails, l'introduction signale que « le bourg d'Ostende <sup>5</sup> (...) jouissait (...) de tous les organes d'une civilisation avancée ». L'auteur laisse volontairement flâner un certain flou artistique : « Qui régnait alors (...) en Belgique ? Sur ce point, la tradition est muette. » Tout au plus signale-t-il que « Midelbourg (sic <sup>6</sup>), la capitale de l'île (deviendrait) plus tard si célèbre dans les annales du protestantisme ». Par déduction on comprend que le récit se passe avant le surgissement de cette révolte au sein de l'Eglise Catholique (*termino ad quem*) et, dans la mesure où parmi les passagers de la barque se trouvait un « docteur à l'université de Louvain » (celle-ci ayant été créée en 1425: *termino a quo*), les événements imaginés doivent donc se situer entre ces bornes historiques.

Il en est de même pour l'axe spatial : si de nombreuses éditions de notre romancier contiennent un plan de Paris, mentionnant dans leur légende les « domiciles parisiens de quelques personnages de la *Comédie Humaine* » et également les « domiciles de Balzac à Paris » <sup>7</sup>, c'est bien parce que chez l'auteur en question, tout gravite autour de Paris, aussi bien sur le plan strictement biographique que sur celui des références artistiques (même les « scènes de la vie de province » ont des retombées à Paris). De nos jours, il n'est plus de bon ton d'insister trop sur la biographie d'un homme de lettres, le lien, tout éventuel, entre le vécu et l'évoqué n'étant pas nécessairement évident <sup>8</sup>. Dans le cas présent, c'est certainement l'exception qui confirme la règle, car les répercussions entre l'un et l'autre domaine sautent aux yeux, sans pour autant se prêter à une interprétation complètement déterministe de cause à effet. Or, si dans la vaste production de Balzac, rares sont les occasions où il développe son action en dehors du Grand Paris, plus exceptionnel encore est le cas du récit pris en exégèse : il ne s'agit même pas d'une histoire située dans les limites du classique hexagone français.

Une dernière précision : je généralise sans doute en dégageant d'un seul et mince récit du grand auteur français toute l'image qu'il présente de la Flandre. Evidemment, il serait utile de corroborer ces impressions avec des traces dans d'autres écrits. *La peau de chagrin*, par exemple, publié à peine un mois avant *Jésus Christ en Flandre* <sup>9</sup>, mentionne déjà des Flamands. Flânant chez un antiquaire, Raphaël de Valentin, son protagoniste découvre

*... un enfant de cire, sauvé du cabinet de Ruysch (...et...) devant quelques Teniers, il endossait la casaque d'un soldat ou la misère d'un ouvrier ; il désirait porter le bonnet sale et enfumé des Flamands, s'enivrait de bière, jouait aux cartes avec eux, et souriait à une grosse paysanne d'un attrayant embonpoint. (p. 399, dans l'édition signalée)*

Il est surprenant de voir que dans les deux cas on assiste au même procédé de la simplification, mettant en scène des personnages basés non pas nécessairement sur l'observation mais sur l'image de l'autre, ce qui déborde rapidement sur des préjugés <sup>10</sup>. Le soldat flamand stéréotypé dans le premier récit pourrait parfaitement cadrer dans le deuxième, où figure justement un autre homme d'armes originaire de Flandres. Dans les deux histoires, on constate aussi l'importance que Balzac accorda à la peinture comme source d'inspiration. Si, dans le premier récit, il en est fait état avec précision (la référence au peintre flamand

Teniers) <sup>11</sup>, dans le second l'allusion est plus générale. Il y mentionne simplement le travail de conservation, « par les peintres du pays » (p. 468), de l'image typique des Flamands.

## 2. Le stéréotype des Flamands chez Balzac

Après l'introduction, le lecteur est confronté à un microcosme, une barque en pleine mer, faisant la navette entre « l'île de Cadzan (sic) » <sup>12</sup> (Pays-Bas) et Ostende (Belgique). C'est là que l'auteur situe ses *dramatis personae*. Parmi ceux expressément identifiés comme originaires de Flandre, outre l'universitaire déjà mentionné, figurent aussi « un jeune cavalier », « une demoiselle », un « bourgeois », un « bourgmestre » et « une jeune femme mère d'un petit enfant ». Plus important encore est de constater comment Balzac organise la tension dramatique entre ces acteurs sur la base de simples petites touches descriptives : le premier « frisait de temps en temps sa moustache avec impertinence en jetant des regards dédaigneux au reste de l'équipe » ; la deuxième est « altièrè » ; le bourgmestre est un « gros bourgeois de Bruges (avec) son domestique » ; l'« homme de science » était « flanqué de son clerc ». Il s'en suit une différenciation sociale assez prononcée et surtout mise en évidence, entre « ces personnages (qui) appartenaient à la plus haute noblesse des Flandres » et « les passagers pauvres ». La conclusion qui s'en dégage automatiquement est que « ces gens (...) se méprisaient les uns les autres ».

Le narrateur ne reste pas pour autant impassible face à cette petite société improvisée : il prend résolument parti, ce qui se déduit par les réactions diverses des voyageurs à l'arrivée tardive d'un passager inconnu. Voyons comment celui-ci est minutieusement présenté :

*...un homme à tête nue, dont l'habit et le haut-de-chausses en camelot brun, dont le rabat en toile de lin empesé n'avaient aucun ornement, (...) tous le prirent pour un bourgmestre sûr de son autorité, bourgmestre bon homme et doux comme quelques-uns de ces vieux Flamands... (p. 467)*

Cette description est visiblement plus longue, plus souple et surtout d'autant plus bienveillante que celle des aristocrates à bord est sévère. C'est cet étrange, mais sympathique individu –qui se révélera être le Christ en personne– que « les pauvres passagers accueillirent (...) par des démonstrations respectueuses qui excitèrent des railleries chuchotées parmi les gens de l'arrière (c'est-à-dire, les riches signalés) ». Prenons par exemple l'accueil de la jeune femme avec l'enfant. Celle-ci, « qui paraissait appartenir à la classe ouvrière d'Ostende, recula pour faire place au nouveau venu ». Et s'en suit une explication que, de nos jours, on identifierait comme sociologique, non exempte de parti pris :

*Ce mouvement n'accusa ni servilité, ni dédain. Ce fut un de ces témoignages d'obligeance par lesquels les pauvres, habitués à connaître le prix d'un service et les délices de la fraternité, révèlent la franchise et le naturel de leurs âmes, si naïves dans l'expression de leurs qualités et leurs défauts. (p. 468)*

Il est évident que la douceur de l'étranger et la naïveté des pauvres amènent rapidement une espèce d'osmose, aussi bien directement entre les personnages qu'entre le narrateur et le lecteur, ces derniers liés par une sorte de complicité.

Lorsque la tempête éclatera, impitoyablement, sur cette barcasse, symbole des relations humaines d'antan comme de maintenant, les contradictions sociales entre ces Flamands ne manqueront pas de se révéler. Un trait caractéristique de Balzac est de ne pas

faire de théorie, mais de montrer des hommes et des femmes en action, au moyen d'un adjectif approprié, d'un lexique contrastant. La jeune fille, « dame de Ruppelmonde (sic), (possédant) sept fiefs, outre la baronnie de Gâvres »<sup>13</sup> demeurera toute « orgueilleuse », le bourgeois donnera des preuves de religiosité hypocrite, évoquant la « Sainte Vierge de Bon-Secours qui êtes à Anvers », alors qu'il reste « à genoux sur ses sacs d'or ». Quant à l'évêque, qualifié de « pervers », il « bénissait les flots » alors qu'il « songeait à sa concubine »... Quelle opposition avec le regard plein de foi de la jeune mère pauvre qui tout simplement « croyait à l'espérance » et puisait dans le regard de l'étranger « une foi nouvelle, la foi forte d'une femme faible » ! On assiste finalement à une reprise de l'épisode biblique de la promenade sur le lac : ceux qui croient seront sauvés. Sur ce contraste choquant, un peu trop en noir et blanc peut-être<sup>14</sup>, il est évident que le narrateur oblige le lecteur à choisir son parti. Les riches passagers seront engloutis par la mer déchaînée alors que les humbles seront sauvés, marchant sur les flots derrière leur Sauveur (avec majuscule dans l'original). Voilà en tout cas, dans ce vif tableau de Balzac, la peinture d'un groupe de Flamands du XV<sup>e</sup> siècle.

### 3. L'image de la « Flandre » dans le rêve du narrateur

Ce récit touchant, avec une reconstruction imagée d'un épisode imaginaire vécu par des Flamands de la fin du Moyen Age, évolue tout naturellement vers une histoire contemporaine au narrateur. Mais, de nouveau, les précisions dans le temps et dans l'espace sont extrêmement importantes : « ce fut là que, fatigué de vivre, je me trouvais quelques temps après la révolution de 1830. » Même si ce « là » équivaut au nord de la Belgique et si, par déduction, on parle certainement d'avant février 1831, date de rédaction de cette œuvre (voir p. 472), personne, évidemment, n'est obligé de croire en une identité entre le narrateur et l'homme de chair et d'os qu'est l'auteur<sup>15</sup>. De ce fait, mieux vaut se détromper et ne pas en déduire que Honoré (de) Balzac aurait véritablement séjourné en Flandre durant la seconde moitié de 1830. Aucune preuve n'a pu être dégagée en ce sens dans les nombreux textes consultés<sup>16</sup>.

La première partie du récit montrait non pas la Flandre (comme le suggère le titre général), mais les Flamands, et encore en dehors de leur territoire « national ». Ils y sont évoqués entre eux, et mentionnés explicitement en tant que tels. Par contre, dans la deuxième partie, cette même région est observée par d'autres, et bien qu'on sache qu'il s'agit d'un sanctuaire en Flandre, le nom du pays n'est jamais utilisé. Ici le narrateur s'efforcera d'évoquer la présence physique du Christ par l'intermédiaire d'un type particulier de construction situé en Belgique. Le récit se réfère à une seule église en particulier, le « couvent de la *Merci* » construit au bord de la mer comme « attestation de la dernière visite que Jésus ait faite à la Terre » (p. 470), mais j'ose généraliser son influence sur toute la Flandre, car il s'agit bien, à mon sens, d'un espace mythique. Les deux parties se renforcent : tout comme dans la première, Balzac, avec sa plume éclairée, renforce un stéréotype de gens, ici moyennant les pensées de son personnage (lui-même ?) ; pour nous, lecteurs, il construira une image également artificielle des lieux. Même s'il s'agit d'un roman profondément « réaliste », avec aspiration à utiliser la littérature comme témoignage et reconstruction, ne nous y trompons pas. C'est de la « littérature » qui, surtout aux yeux du lecteur flamand que je suis, comporte de nombreuses et évidentes erreurs. Ainsi, l'introduction du récit confond manifestement « l'histoire brabançonne » (p. 467), la mettant dans un seul sac avec la Flandre, ce qui, à l'échelle d'un lecteur français, équivaudrait à confondre l'Artois et la Champagne.

Cependant, cela ne diminue en rien la valeur et la puissance de cette création artistique. L'impact du couvent évoqué est celui de toute la Flandre. La présence visuelle de cette architecture s'impose au narrateur (et au lecteur) exactement comme dans le cas de Jacques Brel qui chante « ces cathédrales comme uniques montagnes ». C'est pourquoi, durant une page entière presque, l'auteur se plaît à envelopper le lecteur dans une atmosphère de mystère :

*...j'entrai machinalement dans cette église du couvent, dont les tours grises m'apparaissaient alors des fantômes à travers les brumes de la mer. Je regardai sans enthousiasme cette forêt de colonnes assemblées dont les chapiteaux feuillus soutiennent des arcades légères, élégant labyrinthe.*

La description minutieuse de ces éléments constructifs flamands, avec une attention particulière au jeu des ombres et de la lumière, des voûtes aux vitraux, provoque un enivrement du personnage jusqu'à lui faire perdre la notion de la réalité. Dans le majestueux flou visuel, la structure (sans doute gothique ?) commence à flotter et l'homme est pris d'une ivresse qui l'empêche de distinguer entre réalité et rêve. C'est le mythe en action.

De cette sorte, la deuxième partie renforce la première : par le biais de ses habitants, la Flandre est présentée comme naïve (voir l'épigraphie et quantité de reprises de ce même adjectif, par exemple « la naïveté romanesque », p. 467 ; de même p. 470, ses habitants ont des « natures vierges »). L'illusion décrite soigneusement renforce une idée qui, à force de répétition, devient synonyme de réalité. Le sociologue costaricien Cersósimo signifierait le cas comme celui d'une « hétéro-image »<sup>17</sup>. C'est, *ni plus ni moins*<sup>18</sup>, l'ambition de Balzac par le biais de son écriture artistique. Enfant de la première génération postrévolutionnaire, témoin direct de la révolution de 1830 qu'il mentionne, le grand auteur se propose, à partir de cette expérience flamande –vécue ou imaginée– de reconstruire par les lettres l'édifice social de son pays.

Cette partie du récit met en évidence dans quelle mesure le songe décrit obéit à la combinaison de deux caractéristiques tout à fait contradictoires, irréconciliables comme l'eau et l'huile, en l'occurrence, l'aspect artificiel imbriqué dans le vraisemblant, donnant un mariage de raison qui s'appelle le roman. Dans le cas qui nous occupe, celui-ci est « vieux » de presque deux cents ans, mais la description n'en reste pas moins moderne et attrayante, dans son ensemble. Cette cathédrale de papier est difficile à substituer, même par les procédés soi disant plus riches, du cinéma actuel. L'exotisme flamand chez Balzac, ce côté bicéphale de réalisme pur teinté de pure imagination, finalement garde tout son intérêt aux portes du XXI<sup>e</sup> siècle. Baudelaire ne remarquait-il pas déjà « j'ai maintes fois été étonné que la grande gloire de Balzac fût de passer pour un observateur ; il m'avait toujours semblé que son principal mérite était d'être visionnaire passionné » ?<sup>19</sup>

#### **4. Un programme d'action, pour Balzac comme pour le lecteur**

Comme signalé, l'ensemble de *Jésus Christ en Flandre* possède un troisième volet. Sur le plan strict de la narration, celui-ci comprend à peine les neuf dernières lignes, à partir du moment où « une voix rauque (...), l'horrible figure du donneur d'eau bénite » (p. 472) ramène le songeur à la conscience. Interrompu le rêve, finie l'illusion. Mais cette partie, à partir du réveil dans cette fantastique « cathédrale ensevelie dans l'ombre », dans une Flandre mythifiée par la plume, acquiert précisément une projection formidable vers le futur, celui de l'écrivain comme celui de son récepteur.

Pour le premier, c'est la définition de tout un programme de combat, par le biais de l'écriture artistique (n'oublions pas que Balzac est un des premiers à revendiquer le caractère professionnel de son travail) et par l'action politique : c'est curieusement à partir de l'expérience mystique de son double, le narrateur, en ce couvent flamand, qu'il s'engage en politique. Il n'est pas exagéré de voir dans la déclaration finale du narrateur-auteur, dans le présent récit, la même voix autorisée du Balzac de la Préface, de 1842, de la *Comédie Humaine* : « J'écris à la lueur de deux vérités éternelles : la Religion, la Monarchie ». La confiance en sa mission future, l'auteur la puise précisément dans son expérience personnelle (ou en tout cas celle de son personnage protagoniste) au-delà de la « vague d'incertitude, du merveilleux que les orateurs favoris des veillées flamandes se sont amusés maintes fois à répandre ». Il est important à ce propos de se rappeler que dès cette même citation de l'introduction de *Jesus Christ en Flandre*, il y a une prise de position :

*le narrateur y croit, comme tous les esprits superstitieux de la Flandre y ont cru, sans en être ni plus doctes ni plus infirmes.*

Ce que l'homme et l'écrivain Balzac (et, espérons, le lecteur dans son sillon) ont découvert par le biais même de l'art, dans ce cas le verbe structuré en roman, c'est tout simplement la condition humaine, avec ses réalités tangibles tout comme ses perceptions mythiques. A partir de cette révélation en Flandre, l'auteur se proclame l'intermédiaire entre Dieu (l'Eglise) et les êtres humains par la littérature (qui dans sa conceptualisation englobe l'Histoire et la Science et lui a été révélée par l'Homme, c'est-à-dire ce Christ apparu en Flandre. De manière tout à fait évocatrice, ces termes en majuscules apparaissent comme tels dans le texte (pp.470 et 472).

Il en va de même pour le lecteur. Si le narrateur se prononce sans ambages en faveur de la croyance en la dimension transcendente, comme les bons Flamands et la Flandre observés personnellement, (ce qui fait l'union des parties I et II du récit), dès l'introduction il lance l'invitation en impliquant le lecteur : « A chacun sa pâture et le soin de trier le bon grain de l'ivraie » (constituant l'union entre les parties I et III). Il s'agit en premier lieu de l'invocation au lecteur de son époque vers l'engagement religieux (l'Eglise), mais également, d'un point de vue contemporain, l'invitation à assumer un rôle de lecteur actif : à l'heure actuelle, avec son excès d'information gratuite, désordonnée, impérative, c'est au récepteur (Flamand, Français, etc.) de séparer ce qui vaut encore la peine, tout cela exprimé au moyen de la fameuse comparaison biblique. Pour reprendre les termes de Flavia Paz, merveilleusement applicables au cas de ce récit à résonance religieuse, « la fonction de l'art consiste essentiellement à restituer à l'univers son épaisseur humaine et sacrée comme sphère intermédiaire entre la science et Dieu <sup>20</sup>. »

## **5. Conclusion : complexité de l'acte de lire, au sens actuel**

Au moment de célébrer le bicentenaire de la naissance du géant français, la question légitime est de savoir ce qui en reste. Cela implique nécessairement une sélection difficile : certaines parties des romans balzaciens ont vieilli, d'autres récits, par contre, oubliés sans doute face au poids des classiques comme *Eugénie Grandet* et *Le Père Goriot*, obtiennent enfin une reconnaissance tardive. Quant à *La peau de chagrin*, par exemple, pourtant un grand succès dès sa publication, des pages entières nous semblent maintenant d'une insupportable longueur, avec des digressions que notre rythme de vie de la télévision-en-action ne permet plus. Souvent l'opinion publique se laisse guider par un certain modèle américain, malheureusement presque unique dans la perception de beaucoup.



Par contre, d'autres pièces et extraits de l'œuvre balzacienne reprennent le devant ou commencent à peine à être connus. C'est la caractéristique essentielle de l'art aussi que de devoir mourir pour revivre. Toujours comme dans la Bible : si le grain ne meurt... J'estime sincèrement que le récit *Le Christ en Flandre* vaut la peine d'être lu et relu encore durant le prochain millénaire (quoique la seconde partie comporte quelques lourdeurs). Les caractères décrits comme typiquement flamands ne sont-ils pas, en fin de compte, tout simplement universels? Ecrit durant une année d'activité fébrile, ce récit ne mériterait ni les commentaires ultérieurs de Balzac ni ceux de la critique académique. Lui-même le prenait peut-être pour un travail mineur, vu son étendue limitée. On sait, à ce propos, l'idée qu'il se faisait des récits courts : « les contes n'emmènent nulle part, (...) ils sont trop courts ; à la longue ça réduit l'esprit »<sup>21</sup>. Toujours est-il que, de nos jours, le récit analysé pourrait parfaitement être catalogué comme conte fantastique.

Ceci amène une dernière réflexion sur le rôle persistant de la littérature et de l'enseignement de l'art pour les années à venir. Il ne serait aucunement recommandable de chercher à actualiser Balzac avec de nouvelles versions « pédagogiques » abrégées et encore moins avec l'imposition de simples fiches de résumés qui ne voient en l'œuvre littéraire qu'une accumulation de contenus. Le lecteur du XXI<sup>e</sup> siècle abordera ou laissera cet auteur, voilà son affaire. Le professeur de littérature prendra soin cependant de ne pas confondre une simple alphabétisation (la connaissance rudimentaire de la mécanique de la lecture) avec une culturisation plus profonde. L'important n'est pas d'accoutumer l'élève à incorporer seulement des aliments pré-mâchés : il faut le préparer peu à peu à absorber de solides aliments variés. Il n'est pas surprenant en ce sens que le verbe latin "legere" (d'où proviendra postérieurement "lire"), tout comme le grec "kritein" (qui aboutira finalement en notre "critiquer"), suggèrent, dans leur essence étymologique, une même image, celle des « Glaneuses » de Millet<sup>22</sup>. Celles-ci « lisent » le terrain, c'est-à-dire elles sélectionnent et séparent le grain de l'ivraie. Cet exercice académique a prétendu simplement débroussailler le chemin à ce propos à l'occasion d'un cas particulier.

## BIBLIOGRAPHIE

Balzac, Honoré de : *Œuvres complètes*, en deux tomes, Guy Le Prat Editeur, Paris, 1960.

Bertault Philippe, *Balzac et la Comédie Humaine*, dont je ne connais que la version américaine (1963, New York University), pp. 195-200.

Cersósimo, Gaetano : *Estereotipos del costarricense*, Editorial Universidad de Costa Rica, 1988.

Lagarde et Michard, *Le XIXe siècle, Les grands auteurs français du programme*, Bordas, Paris, 1963

Maurois, André : *Prométhée ou la vie de Balzac* publié en espagnol par Salvat Barcelone, 1985.

Paz Velázquez, Flavia : « Función plural de la literatura », en *Eidos*, Madrid, Año II, enero-junio 1966, n° 24.

Picon Gaëtan, *Balzac, Ecrivains de toujours*, Ed. Seuil, Paris, 1965.

Satiat Nadine, *Balzac ou la fureur d'écrire*, éd. Hachette Littératures, Paris, 1999. Un résumé est paru dans Label France, Magazine d'information du Ministère français des Affaires Etrangères, juillet 1999, pp. 46-47.

Thibaudet, Albert : *Histoire de la Littérature Française de 1789 à nos jours*, Stock, Paris, 1936, avec un excellent chapitre sur Balzac, pp. 221-240.

1 Voir *Balzac ou la fureur d'écrire*, par Nadine Satiat, éd. Hachette Littératures, Paris, 1999.

2 Voir les *Œuvres complètes de Honoré de Balzac*, en deux tomes, Guy Le Prat Editeur, Paris, 1960, pp. 467-472.

3 Dans *Un début dans la vie*, Balzac met en scène un personnage qui participa à cette célèbre bataille, au sud de Bruxelles. Il s'agit certes d'un des rares combats où on se souvient plus du vaincu que du vainqueur.

4 Voir son ouvrage *Balzac et la Comédie Humaine*, dont je ne connais que la version américaine (1963, New York University), pp. 195-200.

5 C'est par hasard aussi le lieu de naissance et de résidence du peintre (de père anglais, mais de mère flamande) James Ensor (1860-1949) dont le chef d'oeuvre, *L'entrée du Christ à Bruxelles* rappelle curieusement les mêmes légendes catholiques de Flandre.

6 Il s'agit évidemment de Middelburg, maintenant une ville sur l'île de Zeeland, aux Pays-Bas. Rappelons que la frontière entre la Belgique actuelle et la Hollande est due essentiellement à la terrible reconquête espagnole contre le protestantisme, au XVI<sup>e</sup> siècle, élément auquel fait allusion le texte.

7 Voir par exemple l'édition citée que j'emploie.

8 Se rappeler, à ce propos, la définition d'imagination selon Balzac : « en fermant les yeux j'y suis », voir dans *Balzac*, de Gaëtan Picon, p. 27.

9 *La peau de chagrin* connaît sa première publication en volume en août 1831. Divers fragments avaient paru antérieurement dans les journaux. La première publication de *Jésus Christ en Flandre* date de septembre 1831. (Notes au bas de pages de l'édition citée).

10 Voir à ce propos, l'excellent travail de Katerina Stenou, *Image de l'autre. Du mythe au préjugé*, publié aux Editions du Seuil, Paris, en 1998. Cette collaboratrice importante de l'Unesco se base précisément sur l'importance de la peinture pour la transmission de l'image de l'autre, tout comme c'est le cas dans Balzac.

11 Quelques observations contextuelles : Frédéric Ruysch est un anatomiste hollandais (1638-1731) et David Teniers est un peintre flamand (1582-1649) abondamment représenté au Louvre.

12 Il s'agit apparemment d'une nouvelle erreur géographique de Balzac. Ce toponyme ne correspond pas du tout à une île, mais au petit bourg de Cadzand, hollandais maintenant, en dessous de Middelburg, à quelque 50 kilomètres au nord d'Ostende.

13 Il y aurait lieu de dresser une carte historique des toponymes flamands (belges) cités par Balzac dans ce récit. Dans le premier cas, il s'agit de toute évidence de *Rupelmonde* (avec un « p »), la ville près du port d'Anvers, où, peu après les événements évoqués, naîtra le grand Mercator; Gâvres doit se référer à l'actuel *Gavere*, dans le triangle entre Gand, Deinze et Oudenaarde.



[14](#) Inévitablement, le cliché des personnages non français dans Balzac reflète l'influence des stéréotypes. Il en va de même dans *Le Lys dans la Vallée* où Mme de Mortsau et Lady Dudley incarnent, respectivement, la Française et l'Anglaise « types ».

[15](#) A ce propos, il est utile de rappeler l'expression (malheureusement, reconstruite) de François Mauriac : « Un écrivain ne confie jamais tout ni à ses journaux intimes ni à sa correspondance ; seules ses créatures racontent sa véritable histoire, celle qu'il n'a pas vécu, mais qu'il aurait voulu vivre ». Cité dans la biographie « Prométhée ou la vie de Balzac », par André Maurois, publiée en espagnol par Salvat (Barcelone, 1985).

[16](#) Dans sa biographie de Balzac (voir la note précédente), André Maurois fait état d'au moins un passage de Balzac par la Belgique, mais c'est plus tard, en 1845, en fonction déjà de ses rencontres avec Mme Hanska : « Paris, Rotterdam, La Haie et Anvers sont des fleurs d'automne. Mais Bruxelles est digne de Cannstadt et de nous. » (p. 375, traduction personnelle).

[17](#) Cersósimo, Gaetano, *Los estereotipos del costarricense*, Editorial Universidad de Costa Rica, 1988. L'auteur distingue clairement l'auto-stéréotype de l'hétéro-stéréotype, dans une vision théorique parfaitement applicable à d'autres groupes humains.

[18](#) C'est la définition du roman réaliste et l'objectif majeur de Balzac dans son *Histoire des mœurs*. Voir *Balzac ou la fureur d'écrire*, par Nadine Satiat, citée plus haut, dont un résumé intelligent est paru dans Label France de juillet 1999, pp. 46-47.

[19](#) Cité dans Lagarde et Michard, *Le XIXe siècle, Les grands auteurs français du programme*, Bordas, Paris, 1963, p. 304.

[20](#) Paz Velázquez, Flavia : « Función plural de la literatura », en *Eidos*, Madrid, Año II, enero-junio 1966, n° 24. Traduction personnelle.

[21](#) Propos recueillis par Maurois dans sa biographie, p. 419, dans une critique à Chamfleury. Traduction personnelle.

[22](#) Se rappeler le peintre Jean François Millet (1814-1875), dont le fameux cadre cité, de 1857, se trouve au Louvre. Le verbe « glaner » (du bas latin *glenare*, à son tour d'origine celte), dans le sens de « recueillir les épis échappés aux moissonneurs » reprend exactement la même idée du *legere* en latin classique. De même, au sens figuré et se référant aux choses de l'esprit, l'expression bien française « il y a beaucoup à glaner dans ce livre » rejoint la thèse, développée ici, du besoin de la lecture approfondie.