Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: 5 (1962)

Heft: 4

Artikel: Une source picturale inattendue de la création littéraire chez Balzac

Autor: Bonard, Olivier

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-869879

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

UNE SOURCE PICTURALE INATTENDUE DE LA CRÉATION LITTÉRAIRE CHEZ BALZAC

Qui ne se souvient de cette page, si modeste et chaleureuse, des *Curiosités esthétiques* [1] où Baudelaire raconte que Balzac, se trouvant un jour devant un tableau d'hiver, « tout mélancolique et chargé de frimas », se mit à le commenter avec une extraordinaire fraîcheur enfantine et à s'interroger sur les problèmes, les soucis d'argent, la vie même des personnages représentés sur la toile ? Une œuvre présumée de Daumier [2] montre aussi l'auteur de la *Comédie humaine,* vêtu d'un ample et épais manteau noir, penché sur une toile qu'il a l'air de scruter avec la même application naïve. L'œuvre de Balzac fournit à son tour bien d'autres témoignages de la singulière disponibilité de cet homme devant la moindre image qui s'offrait à ses yeux.

Ces heures de rêverie et d'inaction ont-elles été stériles ? Ont-elles été, ainsi que Balzac l'affirme parfois douloureusement dans sa correspondance, volées en pure perte aux heures toujours plus nombreuses qu'exigeait son œuvre ? Non, bien sûr. La *Comédie humaine* fait une très large place, une place directement évidente et mesurable, à l'intérêt que son auteur a porté, sa vie durant, à la peinture. Mais notre propos n'est pas ici de faire l'inventaire des nombreux peintres, fictifs ou réels, qui apparaissent dans ses romans, ni l'analyse des idées esthétiques que Balzac doit à sa familiarité avec les œuvres d'art, même si celles-ci sont d'une importance capitale. Nous voudrions tenter une analyse plus délicate, nous placer au strict point de vue de la technique et du métier de l'écrivain et montrer, à partir d'un

---

[1] *Exposition universelle de 1855,* œuvres complètes, 1 vol., Paris, La Pléiade, p. 684.

[2] On peut en voir la reproduction à la page 108 du *Balzac par lui-même* de Gaëtan Picon, Paris, Editions du Seuil.

exemple à dessein très limité, comment ce trait encore assez mal connu de sa nature et de sa sensibilité agit, peut-être à son insu, sur le mécanisme souvent caché de la création littéraire.

Il est une œuvre peinte que les balzaciens connaissent de longue date, qui figure en bonne place dans les recueils de documents iconographiques sur Balzac, mais dont l'histoire, sauf erreur, n'a pas encore été faite entièrement. Nous voulons parler de la miniature de Daffinger représentant Madame Hanska [1]. C'est pendant le séjour de l'Etrangère à Vienne, en 1835, où Balzac la rejoignit, que ce peintre de miniatures et de fleurs, alors en vogue, fit le portrait en question. Balzac assista sans doute à quelques séances de pose. Ne le voit-on pas rappeler ce souvenir à son amie dans une lettre du 3 juin 1837 :

« La dernière fois que j'ai pu vous étudier, que j'ai eu assez de sang-froid pour cela, c'était chez Daffinger, et ce n'est que là que j'ai trouvé dans les lèvres quelques légers indices de fureur cruelle. » [2]

Nous avons relevé dans les *Lettres à l'Etrangère,* pour les années 1836 à 1846, plus de trente allusions à cette miniature, et il est très curieux d'y suivre l'évolution qui s'est faite en lui à ce sujet. Balzac semble tout d'abord n'avoir pas beaucoup de goût pour cette œuvre et pour le genre :

« Votre portrait par lui [il s'agit du peintre suisse Grosclaude, dont Madame Hanska s'était entichée] est une infâme croûte. Daffinger, à Vienne, vous a mieux saisie ; mais j'aime peu la miniature, à moins que ce ne soit celle de madame de Mirbel. J'en ai vu d'elle à l'exposition dernière, et j'ai compris que Daffinger était encore bien au-dessous. » (30 septembre 1836) [3]

Mais quel changement subit lorsque, trois mois plus tard, il reçoit d'Ukraine une copie de la miniature, que Madame Hanska a fait exécuter à son intention ! Le portrait le comble de joie, Balzac le place sur sa table de travail et reste de son propre aveu des journées entières, rêveur, « hébété », à le contempler. Au printemps 1837, il l'emporte en Italie, comme le plus précieux des bagages.

---

[1] Cette œuvre est reproduite dans : *Album Balzac,* Paris, La Pléiade, 1962, p. 156 ; Pierre Abraham, *Balzac,* Paris, Rieder, 1929, p. 86 ; *Lettres à l'Etrangère,* Paris, Calmann-Lévy, tome I (hors-texte au début du volume), ouvrage que nous citons désormais sous le sigle *Etr.*

[2] *Etr.* I, 406.

[3] *Etr.* I, 351.

De retour à Paris, Balzac met en chantier *Massimilla Doni,* dont l'héroïne, une jeune noble florentine, est directement inspirée de Madame Hanska [1]. La miniature de Daffinger a repris sa place sur la table de l'écrivain, qui avoue à son amie :

« Je vous écris toujours en face *d'un ami,* dans la contemplation duquel je me perds comme on se perd dans l'infini. » (20 octobre 1837) [2]

Non content de poursuivre avec le visage aimé, tel que le lui restituait Daffinger, ce dialogue où le lecteur pressent quelquefois sous la fraîcheur de l'espoir la menace de l'échec, Balzac, qui croyait aux talismans, se met bientôt à garder sur lui, suspendue à son cou, la miniature adorée. Elle va lui porter bonheur, il en est convaincu, dans les affaires plus que périlleuses qu'il entreprend vers 1838. N'ose-t-il pas avouer à Madame Hanska qu'en réalité cette amulette ne lui a pas apporté la fortune ? Toujours est-il que les *Lettres à l'Etrangère* n'y font plus allusion jusqu'en 1842, année où Balzac écrit, entre autres œuvres, une brève nouvelle, restée d'ailleurs à l'état de manuscrit, et toute imprégnée de ses souvenirs italiens, *Les Fantaisies de la Gina* [3]. Dès lors, il sera question presque dans chaque lettre du portrait de Daffinger. Balzac déclare y puiser le courage, la volonté, il y trouve son inspiration.

« Faut-il donc vous répéter que depuis que j'ai eu votre cher portrait, je n'ai eu que lui sous les yeux en travaillant [...] en sorte que je n'ai pas ravaudé de phrase, cherché d'idée ou de sujet, que ce ne soit dans vos yeux [...] » (10 avril 1842) [4]

Au début de 1844, Balzac, qui n'en possédait que la copie, reçoit de son amie la miniature originale. Et à partir de ce moment, celle-ci devient le témoin, le confident des espérances, toujours plus impérieuses dans leur secrète inquiétude, qu'il fonde sur la perspective d'une union durable avec l'*Etrangère* :

« Voilà un vrai chef-d'œuvre ! » lui écrit-il. « Ça parle ; on peut causer avec ça ! Il sera sur ma table jusqu'à ce que l'original [c'est-

---

[1] Cf. sur ce point l'étude de M. René Guise in *Année balzacienne 1962,* Paris, Garnier, 1962.

[2] *Etr.* I, 437.

[3] L'œuvre, laissée par Balzac à l'état de manuscrit, a été découverte en 1922 par Marcel Bouteron qui l'a publiée dans les *Cahiers balzaciens,* Paris, 1923, N° 2, et dans les *Œuvres diverses* de Balzac, Paris, Conard, 1940.

[4] *Etr.* II, 28.

à-dire Madame Hanska elle-même] soit dans la maison. » (2 février 1844) [...] « Non, il n'y a pas en France de peintre capable de rendre ainsi *ce teint de lys et de roses !...* » (3 février 1844) [1]

Et les aveux de cet ordre se multiplient. Parfois très brefs, allusifs, ils viennent jeter une lumière émouvante sur les longues heures de rêverie, d'ennui, d'abattement, en tout cas d'inactivité, d'un créateur dont la légende a fait trop tôt un homme qui n'avait jamais un instant à perdre :

« [J'ai passé tout le jour] à regarder de temps en temps le Daffinger, sans y trouver autre chose que la plus délicieuse et la plus désirée créature du monde, mais pas un mot de *copie.* » (18 février 1844) ... « Le Daffinger mange beaucoup de mes heures. » (2 mars 1844) ... « Mes travaux sont entremêlés de débauches avec le Daffinger, que j'ai remis dans son étui (j'y allais trop souvent !) » (19 mars 1844) [2]

La miniature soulèvera bientôt de tels élans de passion chez son propriétaire que celui-ci se décidera à en brûler la copie. Mais jamais Balzac ne détachera son regard, dans le silence de la création, d'une œuvre qui le ramenait sans cesse à l'espoir de posséder durablement cette femme.

On nous objectera que l'amour explique à lui seul ces moments d'abandon devant une image et que ces témoignages autobiographiques ont peu de rapport avec le trait qu'observaient Baudelaire et Daumier dans la sensibilité picturale de Balzac. Cependant, que ce soit devant « un beau tableau d'hiver » ou devant le portrait de Madame Hanska, l'attitude de Balzac est la même : affective, spontanée, intuitive. Rien ne serait plus utile au chercheur qu'un inventaire des lignes où, dans sa correspondance, Balzac avoue l'intimité qu'il entretient avec les images. L'on serait étonné d'y découvrir alors maintes remarques où s'affirme, sans que Madame Hanska y soit directement mêlée, ce goût inné pour la chose picturale. Et ce n'est pas toujours à contempler Daffinger que Balzac perd son temps ; les gravures du *Musée des Familles* semblent quelquefois aussi génératrices de rêverie et d'heures perdues que le visage de sa lointaine maîtresse :

« Vous savez, chère, qu'il y a des jours où le cerveau devient inerte. Malgré toute ma bonne volonté, je suis resté tout ce jour dans

---

[1] *Etr.* II, 293 et 298.
[2] *Etr.* II, 309, 323 et 334.

mon fauteuil, à feuilleter... le... *Mu... sée... des... Familles !...* Qu'en dites-vous ? » (18 février 1844) [1]

*

* *

Comment ce trait de la sensibilité de Balzac agit-il maintenant sur sa création littéraire ? Mais, avant tout, la miniature de Daffinger a-t-elle laissé des traces dans la *Comédie humaine* ?

Voyons d'abord l'exemple de *Massimilla Doni.* L'œuvre qui porte ce nom date, rappelons-le, de 1837, année où Balzac fait à Venise le voyage qui lui fournira le cadre de sa nouvelle. Comme d'autres œuvres de cette époque, elle est centrée sur le même thème, obsédant : l'histoire d'un jeune homme partagé entre l'amour de deux femmes qui lui procurent, l'une la volupté des sens, l'autre les joies angéliques de l'âme. Massimilla est aimée d'Emilio. Mais l'amour idéal qu'il lui porte tue en lui le désir et le réduit à une inexplicable impuissance qu'il ne vaincra que grâce au stratagème d'une cantatrice sicilienne auprès de laquelle ses sens ont trouvé l'apaisement.

De Massimilla, Balzac ne fait pas, contrairement à son habitude, de portait « en pied ». Seul son visage l'intéresse :

« Par moments, il lui suffisait [il s'agit d'Emilio] de voir les beaux cheveux noirs de cette tête adorée serrés par un simple cercle d'or s'échappant en tresses luisantes de chaque côté d'un front volumineux, pour écouter dans ses oreilles les battements précipités de son sang [...] » [2]

Un peu plus loin, Balzac reprend son portrait :

« [...] elle s'y plaçait [dans sa loge] toujours de manière à recevoir la lueur de la lampe, en sorte que sa belle tête, doucement éclairée, se détachait bien sur le clair-obscur. La Florentine attirait le regard par son front volumineux d'un blanc de neige, et couronné par ses nattes de cheveux noirs qui lui donnaient un air vraiment royal, par la finesse calme de ses traits qui rappelaient la tendre noblesse des têtes d'Andrea del Sarto, par la coupe de son visage et l'encadrement de ses yeux de velours qui communiquaient le ravissement de la femme rêvant au bonheur, pure encore dans l'amour, à la fois majestueuse et jolie. » [3]

---

[1] *Etr.* II, 309.

[2] *La Comédie humaine,* Bibliothèque de la Pléiade, tome IX, p. 314.

[3] Ibid., p. 338.

Que l'on se reporte maintenant à la miniature de Vienne. L'on peut conclure avec M. René Guise [1] que, « sans être absolument frappante, la ressemblance n'en est pas moins très nette ». Et il est de fait que le lecteur soucieux de confronter les deux images ne manque pas d'être saisi par la relative identité des traits décrits. Cheveux noirs « s'échappant en tresses luisantes de chaque côté d'un front volumineux », « front volumineux d'un blanc de neige, et couronné par des nattes de cheveux noirs », trait physique qui, soit dit en passant, a toujours été vanté par Balzac comme un des plus grands charmes de Madame Hanska, tout cela, la miniature de Daffinger en fait non seulement état, mais il n'est pas exagéré de dire qu'elle le met en relief. D'ailleurs, il n'est pas jusqu'à la pose de la femme décrite, ni jusqu'au « clair-obscur » sur lequel elle se détache avec douceur (Massimilla est vue assise dans une loge), qui ne rappellent la miniature, le cadrage du motif et son exaltation sur un fond assez sombre de velours opulent. On peut admettre donc, comme le fait pertinemment M. René Guise, que bien que Balzac donne pour référence explicite à la beauté de Massimilla un *portrait de Margherita Doni* par Raphaël [2] (qu'il avait admiré à Florence et qui lui inspira le nom de son héroïne), c'est en ayant sous les yeux la miniature de Vienne et en pensant à Madame Hanska qu'il a fait le portrait de Massimilla.

Dans les *Fantaisies de la Gina,* le lecteur trouvera plus d'un trait commun entre la miniature et le portrait de cette autre jeune noble italienne :

« Son front et son visage ont une coupe noble et régulière, sans aucune sécheresse, elle a les reins souples et cambrés, puis ce qui est le signe le plus évident d'une race noble et supérieure, ses cheveux sont longs et fins ; et quand le coiffeur les relève, il faut pour obtenir au-dessus du col cette ligne nette et pure à laquelle les femmes tiennent tant, qu'il en sépare quelques bouquets rebelles qui doivent être réunis en une petite natte, tant ils sont naturellement frisés [...]

» Je vous jure qu'une femme dont le front est aussi haut et aussi large est souvent dispensée de répondre, car en inclinant la tête, elle remue les cœurs, ce qui est un plus grand acte de puissance que de remuer les mondes comme Jupiter [...]

---

[1] Cf. article cité p. 257. L'auteur analyse l'influence de Madame Hanska sur l'évolution de l'italianisme de Balzac.

[2] *Massimilla Doni,* pp. 327 et 340.

» Elle reste peut-être un peu trop collée au fond de son fauteuil et résout toutes les difficultés qui se présentent, comme elle salue ceux qui arrivent par une petite inclination de tête assez gracieuse ou par un mouvement de ses doigts qu'elle tient presque toujours à la hauteur de son corsage et à l'orient de sa bouche close en jouant avec quelques ustensiles de son métier de femme [...] » [1]

L'énumération des traits communs aux deux portraits, littéraire et peint, serait fastidieuse. Toutefois, l'élément qui semble désigner presque infailliblement Madame Hanska comme la source du portrait littéraire n'est autre, il faut le signaler, que ces « ustensiles de son métier de femme » qu'on identifie fort aisément sur la miniature, dans le face-à-main que Madame Hanska tient à la hauteur de son corsage. Outre cela, on ne peut refuser aux deux portraits une étrange parenté de ton. Le lecteur sera sensible, surtout s'il a relu quelques-unes des *Lettres à l'Etrangère* où Balzac adresse à son amie de ces faux compliments d'une adorable naïveté, aux réticenses, aux réserves à peine voilées du narrateur à l'égard de son modèle. Son éloge ne rend pas un son absolument pur, et quelques remarques pour tout dire insidieuses, par exemple sur la présence de cheveux dans la nuque, sur les efforts du coiffeur pour les mâter ou encore sur la raideur du personnage dans son fauteuil, viennent confirmer l'impression que donnait la miniature : celle d'une beauté un peu lourde dans sa majesté et non dépourvue de certaines disgrâces traditionnellement masculines... Et tout se passe comme si, dans l'élan de la création (n'oublions pas que le texte des *Fantaisies de la Gina* est un premier jet), Balzac oubliait Madame Hanska pour s'intéresser dès lors aux commentaires que lui suggère son portrait par Daffinger. Et il faut reconnaître que rien ne ressemble plus à la « lecture » d'une œuvre peinte que cette description où l'auteur part toujours du trait visible, plastique, pour s'amuser ensuite à en deviner la signification psychologique.

*
* *

Que peut-on conclure maintenant de cette rapide confrontation sur le plan de la technique de l'écrivain ? Posons le problème en termes généraux : lorsqu'il fait le portrait d'un personnage, que voit-il ? Quelle est l'image intérieure qu'il porte en lui au moment

---

[1] *Œuvres diverses,* Paris, Conard, 1940, tome III, p. 520.

où, dans le silence de sa chambre, la plume à la main, il confie à des mots, qui ne sont qu'un peu d'encre sur du papier, le soin de restituer à sa plénitude un visage de femme ? Imagine-t-on à quels efforts sa mémoire va se trouver soumise, à quels choix difficiles, voire douloureux il sera réduit lorsqu'il s'agira de transcrire une image intérieure que ses sentiments viennent peut-être altérer, perturber ? (C'est sans doute le cas pour Balzac quand il pense à Madame Hanska.) Et ce choix, comment va-t-il se faire ?

Souvent, c'est le temps qui se chargera de provoquer, dans le lent oubli du vécu ou par l'absence de l'être aimé, cette nécessaire décantation dont parlent bien des poètes en marge de leur œuvre. Balzac, quant à lui, n'échappe pas à cette règle. Mais chez lui, et notre analyse le montre, la décantation que subit le réel est quelquefois d'un autre ordre. Elle peut s'opérer dans d'autres conditions ; et c'est précisément ce que vient confirmer la découverte d'une de ses sources picturales.

Faisant le portrait de Massimilla Doni et, quelques années plus tard, celui de la Gina, Balzac a emprunté à la miniature de Daffinger, qu'il avait constamment sous les yeux, les éléments mêmes du physique d'un personnage imaginaire. C'est dire qu'il ne puise pas à même le réel, ni ne recourt aux données immédiates du vécu. Il s'adresse au contraire à une œuvre peinte, c'est-à-dire à une réalité déjà transformée, élaborée et nécessairement interprétée. Un premier tri se fait alors dans l'extraordinaire richesse du réel, qui permet à Balzac de résoudre avec une sûreté incomparable (et qui ne fera qu'augmenter avec les années) un des premiers problèmes qui se pose au créateur : celui qui consiste à choisir dans la réalité l'élément qui compte et à abandonner celui qui est sans signification.

Que Balzac agisse ici en pleine conscience ou à son insu, voilà qui ne se laisse pas aisément établir. Ses lettres, particulièrement avares de renseignements sur ce point, semblent montrer qu'il n'a pas été conscient de cette influence, car il y oppose souvent aux exigences de la *copie* son amour impénitent pour les images. Quoi qu'il en soit, l'extraordinaire intimité qu'il savait entretenir avec le visible n'a pas été stérile puisqu'elle a influencé sa technique et, plus généralement, son style. Les deux portraits de femmes que nous avons très largement cités se recommandent en effet, à la différence de certains portraits antérieurs où la netteté de la vision se trouve compromise par l'abondance et le disparate des traits décrits, par une belle unité de style, par la relative économie de la manière verbale et, tout compte fait, par une interprétation de la réalité plus sûre et plus cohérente.

Rien ne vient ici brouiller l'image intérieure que le lecteur se fait de Massimilla et de la Gina, et l'on peut dire que la miniature de Vienne joue modestement mais déjà clairement le rôle que prendront plus tard dans le style de Balzac certaines œuvres de Daumier.

*
* *

Il est un dernier point, sur le plan non plus de la technique mais sur celui de la psychologie de l'écrivain, que cette confrontation de deux portraits avec leur source picturale nous commande d'aborder brièvement. On peut se demander en effet quelles sont les raisons, plus ou moins obscures, qui ont poussé Balzac à chercher dans un portrait de Madame Hanska le modèle de deux de ses héroïnes italiennes. Le problème est extrêmement délicat et demanderait, pour être résolu, une connaissance approfondie de l'homme et de l'œuvre. Il est un fait, cependant, qui ne laisse pas d'étonner : les deux personnages que Madame Hanska a inspirés ici se rencontrent non seulement dans leur ressemblance physique mais aussi dans l'intimité de leurs problèmes. Aucune d'elles, en effet, ne peut donner à son amant la possession charnelle à laquelle il aspire. Et l'on est alors fondé à se demander si les demi-réticences de Madame Hanska, si ses protestations et ses conseils de pureté, dont les lettres de Balzac font entendre parfois le troublant écho, n'ont pas contribué à rendre plus obsédantes chez lui les exigences de la chair. Et si toutes deux, finalement, s'unissent à leurs amants dans le bonheur de la possession, c'est peut-être que Balzac, par une sorte de revanche sur la vie, objective la frustration dont il souffre vis-à-vis de Madame Hanska.

Mais il faut être très prudent dans l'analyse de ces étranges mécanismes de substitution. On pourrait voir plus simplement dans l'utilisation littéraire du Daffinger une manière de jeu, assez charmante il est vrai et sans conséquence, ou même le désir de Balzac d'engager avec sa lointaine amie, comme au-delà des mots et des inévitables malentendus de la correspondance écrite, une sorte de dialogue secret propre à tromper la vigilance de M. Hanski et celle de tous les curieux. Quoi qu'il en soit, lorsqu'il lui annonce qu'il vient de terminer *Massimilla Doni,*

« Je viens d'achever une œuvre qui s'appelle *Massimilla Doni* et dont la scène est à Venise. Si je puis réaliser toutes mes idées comme

elles se sont présentées dans ma tête, ce sera, certes, un livre aussi étourdissant que la *Peau de Chagrin,* mieux écrit, plus poétique peut-être. Je ne veux vous en rien dire. » (24 mai 1837) [1],

il semble prendre goût à lui en réserver des surprises. Et pour celui qui s'attache à comprendre mieux la nature d'un grand créateur, il y a beaucoup de joie à découvrir, en deçà des intentions et des obsessions inavouées, de ces simplicités toutes fraîches qui nous le rendent plus proche.

Olivier BONARD.

---

[1] *Etr.* I, 389.