

Balzac

Le Colonel Chabert

El Verdugo. Adieu. Le Réquisitionnaire

Préface de Pierre Gascar



folio classique

COLLECTION
FOLIO CLASSIQUE

Honoré de Balzac

Le
Colonel Chabert

SUIVI DE

El Verdugo

Adieu

Le Réquisitionnaire

Préface

de Pierre Gascar

Édition établie

et annotée par Patrick Berthier

DEUXIÈME ÉDITION REVUE

Gallimard

PRÉFACE

Balzac a entre trente et trente trois ans quand il écrit les quatre nouvelles réunies dans ce volume. Ce serait cependant une erreur d'y voir les exercices, les galops d'essai, que ce genre littéraire permet traditionnellement aux jeunes talents d'accomplir. A cette époque, le futur auteur de La Comédie humaine a déjà derrière lui Les Chouans, œuvre qui, par son ampleur, sinon par son sujet, ouvre la grande série romanesque. Avec ces nouvelles, il poursuit et achève une entreprise de liquidation historique au terme de laquelle il pourra s'attaquer à la peinture de la société de son temps. Ce à quoi la Restauration puis la Monarchie de Juillet tendent politiquement, à savoir éliminer les séquelles morales de la Révolution et de l'Empire, Balzac essaie d'y parvenir littérairement et, dans ces nouvelles, s'emploie à exorciser les mânes de ce proche passé, comme pour en protéger le monde nouveau qu'il s'apprête à décrire.

Il est significatif que Le Colonel Chabert et Adieu soient des histoires de morts vivants, de

revenants, de personnages rescapés par accident (on ne saurait dire par miracle) d'une aventure ou d'un drame qui, au moment où Balzac écrit, appartient à un temps qu'on veut tout à fait révolu et dont, en se prolongeant, les derniers échos troublent ou irritent. Repousser fermement ces fantômes dans leur époque, la refermer sur eux, au moyen du récit historique, tel semble être le dessein de l'écrivain, qui cède ainsi, à sa manière, au réflexe de la plupart de ses contemporains. L'autonomie, dans son œuvre, des récits ayant pour sujet des épisodes de la Terreur ou des guerres de l'Empire, récits qui ne se rattacheront à peu près jamais à La Comédie humaine, pas même par la descendance des personnages qu'ils font vivre sous nos yeux, marque la coupure volontairement établie entre ces deux époques, pourtant très rapprochées dans la chronologie. En vérité, cette distance qui, dans l'histoire, sépare les débuts de Louis-Philippe de Thermidor ou même des Adieux de Fontainebleau, et que n'expliquent pas les dates, n'est pas due à une transformation morale spontanée de la population française. Elle est consécutive à la révolution économique, à l'apparition de l'industrie, au réalisme grandissant d'une bourgeoisie qui refuse un héritage historique où l'on trouve à la fois trop d'idéalisme et trop de sang.

La monarchie restaurée mène une politique de paix, l'expédition d'Espagne puis la prise d'Alger n'étant que de simples promenades militaires.

Royaliste, même sous la Monarchie de Juillet qui heurte ses sentiments légitimistes, et croyant au progrès matériel par le développement de la libre entreprise, credo qu'il exposera, non sans une certaine emphase prudhommesque, dans Le Médecin de campagne, Balzac est attaché à cette politique de paix autant par conviction que par tempérament. Son aspect physique même, sa corpulence débonnaire, proche, très tôt, de la flaccidité hydropique, la mollesse de ses traits, tout indique chez lui une détestation de la violence qui le conduira, dans La Comédie humaine, à une grande économie d'événements sanglants. Aussi ceux qui sont nécessairement décrits dans ces quatre nouvelles ayant trait l'une à la Révolution, les autres aux guerres de l'Empire composent-ils moins une fresque héroïque que le plus sombre des tableaux dénonciateurs.

Le réalisme, sans précédent dans l'histoire de la littérature, avec lequel la guerre est présentée ici, ne résulte pas toutefois de la seule sensibilité de l'écrivain qui en fait la peinture. Il lui est imposé par le nouvel aspect des affrontements armés. Avec Napoléon, c'est-à-dire avec l'utilisation, grâce à la conscription, de véritables masses humaines, avec les progrès de l'armement, l'emploi des boulets creux, du canon de 4, du fusil modèle An XI, innovations et perfectionnements qui trouvent leur équivalent chez nos adversaires, les batailles tournent facilement au carnage. Dix

mille Français tombent à la bataille d'Eylau, à laquelle prend part le colonel Chabert et qui fera dire à Napoléon, versant des larmes de crocodile : « Ce spectacle est fait pour inspirer aux princes l'amour de la paix et l'horreur de la guerre. » Les pertes en hommes, rien que dans notre camp, s'élèvent à trente mille, à la bataille de la Moskova qui, Michelet le rappelle, fait, en quelques heures, plus de victimes que la Révolution française en cinq ans.

Avec ces nouvelles de Balzac, l'image de la multitude, des vagues d'assaut où chaque combattant n'est plus qu'un élément indifférencié, pris dans le mouvement général, apparaît pour la première fois dans des récits de guerre et y introduit l'idée de la mort sans héroïsme, du sacrifice mécanique et obscur. Souvent l'anecdote, à l'insu de l'auteur qui ne l'a retenue ou imaginée qu'afin de recréer la réalité, tourne au symbole, au tableau allégorique. En ensevelissant sous un énorme tas de cadavres et d'agonisants le colonel Chabert, grièvement blessé, mais encore conscient, Balzac semble avoir voulu nous faire éprouver physiquement, jusqu'à l'oppression, le poids des morts d'Eylau et, au-delà, celui des morts de toutes les guerres. De la même façon, en nous montrant, dans Adieu, les soldats de la Grande Armée hagards, à demi morts de faim et de froid, vêtus de souquenilles, qui se ruent en foule vers le pont de bateaux jeté sur la Bérésina, il porte au mythe de la grandeur militaire,

involontairement sans doute, un coup qui se répercute bien au delà des temps postnapoléoniens.

En fait, il est difficile de distinguer, dans cette sombre peinture, la part des penchants littéraires de l'écrivain et celle de ses sentiments pacifistes. Encore impressionné par le romantisme noir anglais, qui trouve un écho maladroit dans quelques-unes de ses premières œuvres, Balzac se complaît à imaginer des scènes hallucinantes, mais la guerre en comporte encore plus qu'il ne peut en rêver, si bien qu'ici la fantaisie du romancier et la fidélité de l'historien se confondent. Réunis en une même personne, ils se révèlent, l'un et l'autre, de parfaits artisans du cauchemar.

Le colonel Chabert ne parvient à se dégager de l'amas de cadavres et de moribonds sous lequel il étouffe qu'en se servant, en guise de levier, d'un bras coupé qui appartient à un des morts. Dans El Verdugo, épisode de la campagne d'Espagne de 1808 où le crayon du Goya des Désastres de la guerre illustre une situation d'une horreur shakespearienne, les habitants d'un village, contraints par les Français d'assister à la mise à mort de toute une famille coupable d'avoir comploté contre l'occupant, sont rangés sous les corps des comparses déjà pendus, et les pieds de ces derniers touchent leurs têtes. Mais c'est Adieu peut-être qui nous enferme le plus dans un mauvais rêve où il n'est d'autre issue, hormis la

mort, que la folie. Là, au bord de la Bérésina, dans la neige, sous la chape du ciel d'hiver, devant des horizons nus où flamboient déjà les feux de bivouac des Cosaques, la voiture de Stéphanie, bloquée au milieu des hordes de soldats français rendus féroces par la faim et l'épouvante, devient l'élément insolite, presque irréel, où l'absurdité de la situation dans son ensemble éclate. Soudain plus rien n'a de sens. Ni la campagne de Napoléon, ni la coalition, ni ce qui peut suivre la défaite. Il n'y a plus que cette espèce de carrosse funèbre où, dans un pêle-mêle de linge et d'objets, à côté de quartiers de viande de cheval à demi calcinés, deux hommes agonisent, près d'une jeune femme en train de délirer ; et c'est cette image, au sens propre du mot fantastique, qui restera dans notre mémoire, à propos du passage de la Bérésina, quand, depuis bien longtemps, auront été engloutis dans ses eaux glacées les pontonniers d'Eblé.

Ces scènes hallucinantes tiennent, en fait, assez peu de place dans Le Colonel Chabert et Adieu, où la plus grande partie de l'action se déroule postérieurement aux événements historiques dont elles constituent la transposition symbolique. Mais elles suffisent à donner à la guerre son vrai visage ; entendons : son visage actuel. Avec ces nouvelles, Balzac ouvre une série où vont venir se ranger, pendant un siècle et demi, c'est-à-dire jusqu'à nos jours, dans une unité de ton quasi parfaite, des centaines et des centaines d'écrits

inspirés par la guerre. Il intronise la forme moderne de l'horreur.

Dans Le Colonel Chabert et Adieu, les deux plus importantes de ces quatre nouvelles, la première pouvant même être tenue pour un court roman, l'horreur de la guerre nous est communiquée avec d'autant plus de force qu'elle est revécue mentalement par les personnages, et non pas subie par eux dans l'instant présent; elle s'accroît ainsi de ce qu'elle a d'ineffaçable. Nous découvrons ici son flamboiement aveuglant et durable qui, de la même façon qu'une lumière trop vive nous empêche de nous endormir, maintient les morts hors du repos. Le colonel Chabert est pratiquement mort à Eylau, sous le tas de cadavres; il ne subsiste de lui qu'un fantôme comme rejeté dans le monde des vivants par un excès de souffrances, l'inconfort d'un néant trop mal abordé. Dès lors, il devient comme le remords incarné de l'espèce humaine, qui refuse de l'admettre, essaie de le repousser dans le passé auquel il appartient et qu'il prolonge indûment, par sa survie artificielle.

Stéphanie, dans Adieu, est, elle aussi, pratiquement morte, au bord de la Bérésina, dans le capharnaüm empuanti de sa voiture dont on a dévoré les chevaux, et il ne reste, à sa place, qu'une folle répétant sans fin le mot « Adieu », le dernier sorti de sa bouche, avant que son esprit ne s'obscurcît tout à fait. Chez le personnage, réduit à une sorte de spectre, un phénomène de

sidération s'est substitué à la mort. Pas à la vie, comme le croit Philippe, l'amant de Stéphanie, quand il reconstitue, dans un décor fidèle et à l'aide de figurants, les bords de la Bérésina et ce qu'on pouvait y voir à la fin de novembre 1812, afin de ramener la jeune femme au moment où elle a perdu la raison et la faire ainsi renouer avec elle-même. L'ingénieux procédé la tue sur le coup ; il lui aura simplement permis de rejoindre son destin, hors duquel, ce soir de novembre 1812, l'excès de l'horreur l'avait comme projetée.

Si Le Colonel Chabert ne comporte aucun élément surnaturel, si le personnage, déclaré officiellement mort à Eylau et, dès lors, fort en peine pour se faire réadmettre parmi les vivants, ne représente qu'un fantôme historique, un anachronisme social, Adieu fait une grande place aux phénomènes psychiques, avec la folie de Stéphanie, et même aux phénomènes parapsychiques, avec sa mort, assez semblable à celle du somnambule qu'on réveille brusquement. Ici, le romancier réaliste, celui qui lance ses filets au plus grouillant du vivier mondain et qui, avec la femme du colonel Chabert, accroche le premier portrait de sa longue galerie de monstres féminins, s'efface tout à fait devant l'écrivain épris d'insolite.

Par bonheur, son goût du spiritualisme ne l'a pas encore amené à se perdre dans les brouillards de la métaphysique swedenborgienne ou, du moins, n'a pas trouvé dans le cadre étroit de la

nouvelle la possibilité de s'exprimer par des discours. L'insolite est saisi ici dans sa manifestation fugace et présenté sans commentaires superflus. Le Réquisitionnaire offre, à cet égard, le meilleur exemple d'objectivité, partant d'efficacité dans la narration. Au surplus, ce récit d'un épisode de la période révolutionnaire, qui aurait pu se réduire à la relation d'un simple cas de prémonition, nous révèle, à travers l'anecdote dramatique, la plus subtile des mécaniques du surnaturel. L'événement ardemment souhaité par le personnage principal, Madame de Dey, se produit effectivement, mais d'une façon parodique ; il y a substitution ou métamorphose du jeune de Dey, que sa mère attend, et l'histoire, au lieu de ne consister qu'en un concours fortuit de circonstances, tend à démontrer l'existence d'une force qui ferait de certains événements imprévus de notre vie les formes dégradées de ceux que nous espérons et comme le reflet dérisoire de ce que notre destin aurait pu être.

Là encore, l'horreur de la situation (Madame de Dey voit son fils arriver chez elle, au moment même où on le fusille quelque part) projette le personnage hors de la vie, sans que sa mort s'ensuive aussitôt, et le grandit, l'auréole d'une lumière qui n'est pas d'ici-bas. Dans chacune de ces nouvelles, le héros ou l'héroïne doit à l'excès de ses épreuves sa transfiguration. Même le colonel Chabert, ce vulgaire sabreur, prend déjà une tout autre taille, après Eylau, et ne cessera,

au cours de ses tristes aventures, de s'acheminer vers une sorte de sainteté. Nous la mesurons d'autant plus que, dans cette longue nouvelle où Balzac romancier réaliste est plus présent que dans les autres, notre colonel se trouve en face des êtres les plus ordinaires et souvent les plus vils ; le contraste entre ceux qui ont encore toute leur épaisseur humaine et celui qui est déjà à moitié entré dans l'au-delà ne saurait être marqué davantage. Dans El Verdugo, où la narration ne comporte à peu près aucun retour en arrière, ce qui réduit la dimension intérieure des personnages, et où l'intensité dramatique impose leur schématisation, en fait des marionnettes raidies par les préjugés espagnols de caste et de grandeur, le héros, après l'exécution de toute sa famille, se trouve lui aussi hors de la vie et acquiert cette suprême noblesse que, selon Balzac, seul le fait d'être devenu à jamais étranger au monde et au temps présent peut donner.

Il faut observer, à ce propos, que les nouvelles de Balzac, dans leur ensemble, font une place infiniment plus large au surnaturel, à la présence de l'invisible, aux états seconds, que ses romans, y compris ceux qu'il a classés sous le titre, d'ailleurs un peu abusif, d'Études philosophiques et où son spiritualisme prend pourtant un caractère délibéré. Nombre de ces nouvelles ayant été écrites alors qu'il avait déjà produit quelques-uns de ses plus importants ouvrages romanesques, on ne peut voir dans la différence de ton entre ces