

## Dans la cathédrale : *Le Prêtre catholique* de Balzac

Franc Schuerewegen

Volume 32, Number 2, Fall 1996

Faire catleya au XVIII<sup>e</sup> siècle : lieux et objets du roman libertin

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036029ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036029ar>

[See table of contents](#)

### Article abstract

Le Prêtre catholique n'est pas un roman, mais une série de fragments qu'on peut lire dans les « Ébauches rattachées à La Comédie humaine ». Roman à « venir », mais qui n'est jamais « venu », et qu'on lit, au mieux, de manière radicalement réflexive : voici pourquoi je ne suis pas un vrai texte, dit le texte...

### Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

### ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Schuerewegen, F. (1996). Dans la cathédrale : *Le Prêtre catholique* de Balzac. *Études françaises*, 32(2), 97–104. <https://doi.org/10.7202/036029ar>

# Dans la cathédrale : *Le Prêtre catholique* de Balzac

FRANC SCHUEREWEGEN

On ne peut donner du langage (comment le faire passer d'une main dans l'autre ?), mais on peut le dédier.

Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*.

Trois manuscrits inachevés, rédigés vraisemblablement entre 1832 et 1834<sup>1</sup>. Trois textes différents et pourtant semblables, où l'on retrouve les mêmes hantises, la même quête désespérée d'une impossible équivalence. La littérature n'est pas un sacerdoce, écrire n'est pas prêcher, n'en déplaît à l'écrivain qui cherche sa place dans le siècle, et qui a du mal à la trouver. C'est sans doute pourquoi le roman du *Prêtre catholique* n'a jamais été écrit, pourquoi tout est resté à l'état d'ébauche.

Le fragment initial est situé à Tours. Balzac décrit la cathédrale Saint-Gatien, endroit imposant mais aussi intimidant : « Le silence, le froid et l'obscurité, principales causes de la terreur, existent toujours là : il y a de plus le chant monotone et grave des offices régulièrement célébrés à différentes heures du jour qui retentit faiblement, qui bourdonne, qui se

1. *Le Prêtre catholique*, parmi les « Ébauches rattachées à *La Comédie humaine* », nouvelle édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976-1981, 12 vol. ; t. XII, p. 791 et ss. Toutes les références entre parenthèses dans le texte renvoient à cette édition.

mêle au souffle du vent et semble être la voix de l'Église » (PC, 796). La cathédrale est un lieu hanté où l'on craint pour sa vie, où l'on pense à la mort. *Memento mori*. Mais c'est également une sorte d'auditorium, prêt à accueillir le jeune prédicateur « de choc » qui, dans le deuxième manuscrit, vient succéder à l'abbé Maurin, figure à peine esquissée dans le premier. L'abbé de Vèze, l'homme qui prêche, est bien, lui, *the right man in the right place*. La découverte de ce nouveau personnage vient donner une impulsion nouvelle à l'écriture. Soudain ça marche, ça vibre<sup>2</sup>. Avec l'abbé de Vèze, la « voix de l'Église » a trouvé son maître.

L'abbé est souffrant et l'on craint pour sa vie. Balzac revient donc, dans le second manuscrit, au motif thanatologique qu'il annonce dans le premier : « Les auditeurs éprouvaient une terreur de plus en pensant que des accents aussi profonds étaient dus à une maladie, et qu'il y avait de la mort et dans les pensées et dans le souffle de sa parole » (PC, 799-800). Sans doute le prédicateur poitrinaire est-il un topos<sup>3</sup>. Mais pourquoi Balzac présente-t-il cet homme évidemment malade et visiblement condamné comme une figure d'artiste, voire comme un authentique écrivain ?

Voici la description du prêche, dans le second manuscrit : « Il y a quelque chose de sublime dans ce pouvoir qui permet à un homme de manier tant d'esprits, de les agiter et de les tenir dans sa main, comme nous nous figurons que Dieu tient le monde. Aussi exprimons-nous involontairement cette pensée, en disant d'un grand artiste qu'il y a en lui quelque chose de divin » (PC, 800). Balzac pense à lui-même, à n'en pas douter. L'artiste démiurge est un écrivain balzacien, comme l'indiquent aussi l'allusion aux *Scènes de la vie privée* (« la profondeur du sillon que le prédicateur traça dans la vie privée », *ibid.*) et l'analogie qui est suggérée entre le prêche et « un chef-d'œuvre littéraire » (PC, 801). L'auteur « prend position dans un débat où il se trouve lui-même impliqué personnellement en tant qu'écrivain », écrit Nicole Mozet : « Toute cette page est remarquable par l'attention portée aux réactions de l'auditoire, derrière laquelle on devine l'intérêt que Balzac accordait lui-même aux réactions de ses lecteurs<sup>4</sup>. »

2. « Cette voix dont les intonations vibraient majestueusement dans le vaste vaisseau de Saint-Gatien [...] » (deuxième manuscrit, PC, 799).

3. Stendhal, à propos de Fabrice : « On dit qu'il est attaqué à la poitrine, et que bientôt il ne prêchera plus ! » (*La Chartreuse de Parme*, édition de Michel Crouzet, Garnier-Flammarion, p. 489.)

4. « Introduction » au *Prêtre catholique*, dans *La Comédie humaine*, *op. cit.*, t. XII, p. 792.

Mais quel sens faut-il donner, dans ce contexte narcissique et dithyrambique, aux allusions à la maladie et à la mort? Pourquoi le prêche apparaît-il comme un *chant du cygne*? Balzac répond dans le troisième fragment, s'adressant à madame Hanska, à qui le texte est dédié : « Aujourd'hui l'écrivain a remplacé le prêtre » (*PC*, 802). Réponse orgueilleuse. C'est la presse et le journalisme qui menacent l'abbé de Vèze et qui vont bientôt le tuer. Ce qui est condamné à disparaître, ce qui a déjà disparu, peut-être, à l'heure où Balzac écrit ces lignes, c'est un certain *rapport au public* : « Bien que fasciné par l'oral, Balzac a eu très vite conscience que ce type de communication directe, qui n'est pas sans rappeler la technique du *conteur*, convenait de moins en moins à la civilisation du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup>. » Et Nicole Mozet de conclure : « Le sermon, comme le conte, est en passe d'être supplanté par le pouvoir de l'écrit, qui touche moins directement, mais qui porte plus loin<sup>6</sup>. » En d'autres termes, le prêtre catholique est sans avenir. Il faut donc s'en débarrasser, le liquider, rendre la place à l'homme de lettres. Est-ce pourquoi le comportement de l'abbé (dans le deuxième manuscrit) devient de plus en plus énigmatique au fur et à mesure que l'on s'approche du point où Balzac abandonne son texte? Le prêche est fini, le prêtre a quitté l'église, « furtivement », dit Balzac (*PC*, 801), comme si l'homme de Dieu avait honte de lui-même. L'abbé se promène sur les remparts de la ville, et l'on assiste à cette séquence à vrai dire étonnante : « Lorsque le prédicateur eut regardé prudemment autour de lui et qu'il n'eut vu personne, son visage pâle et contracté quitta par degrés son expression sévère ; il contempla le ciel, les arbres, les jardins, la ville avec un visible plaisir. Il semblait oublier qu'il était prêtre. » (*Ibid.*)

Le prêtre a cessé d'être prêtre. Il est devenu un acteur dans une mauvaise pièce. Balzac a déjà, dans le second manuscrit, comparé le prédicateur en chaire à « un grand comédien » (*PC*, 800). C'est la même image qui réapparaît ici dans un contexte cependant beaucoup moins élogieux : l'acteur abandonne son rôle, le masque tombe. Effet de suspense? À quel propos? L'essentiel est la rupture de séquence, la stratégie de distanciation. Le prêtre n'est plus un porte-parole. L'écrivain ne parvient plus à s'identifier à lui.

On lit, à la fin de la deuxième ébauche, que lorsque l'abbé est parti sa voix « retentissait encore » (*PC*, 801) dans la nef de la cathédrale. Remarque révélatrice. La voix se *dépersonnalise* de nouveau, c'est la fin de l'effet d'incarnation, nous

5. *Ibid.*

6. *Ibid.*, p. 793.

sommes revenus à la situation initiale, à l'état que décrit le premier manuscrit de 1832. Vague musique architecturale. Rumeur des choses. Insaisissable génie du christianisme. Sans doute l'orateur religieux est-il moins *fort* que ne le prétend Balzac.

Revenons un instant à la dédicace à madame Hanska, au début du troisième manuscrit : « Madame/Le temps des dédicaces n'est plus. Aujourd'hui, l'écrivain a remplacé le prêtre ; il a revêtu la chlamyde des martyrs, il souffre mille maux, il prend la lumière sur l'autel et la répand au sein des peuples, il est prince, il est mendiant, il console, il maudit, il prie, il prophétise, sa voix ne parcourt pas seulement la nef d'une cathédrale, elle peut quelquefois tonner d'un bout du monde à l'autre » (PC, 802).

« Le temps des dédicaces n'est plus », donc, je vous fais une dédicace. Le point de départ est curieux, délibérément contradictoire<sup>7</sup>, la posture, olympienne. L'écrivain « tient sa mission de Dieu » (PC, 803). Sa voix est bien plus forte que celle du prêtre catholique. Grâce à la presse, grâce à l'imprimerie, grâce à la formidable machine médiatique mise en place par le siècle, l'homme de lettres est partout. Impossible de ne pas l'entendre. Mais son pouvoir est aussi sa faiblesse. Et Balzac finit par l'admettre malgré lui.

Faut-il postuler, en vertu du principe *post hoc ergo propter hoc*, un lien causal entre les deux premières phrases de la dédicace : *c'est parce que l'écrivain a remplacé le prêtre que le temps des dédicaces n'est plus*? Ce n'est pas la seule lecture possible. Le rapport causal n'étant pas explicitement posé, on peut lire aussi : *parce que le temps des dédicaces n'est plus, l'écrivain a remplacé le prêtre*, ce qui change bien évidemment le sens du texte. Ce qui appartient au prêtre, ce qui fait défaut à l'écrivain, c'est la volonté, ou la nécessité, ou la capacité, de *dédier*, c'est-à-dire de consacrer, de vouer au culte, mais aussi, dans un contexte plus large, d'apostropher, d'interpeller, en un mot, de *s'adresser à une personne en particulier*<sup>8</sup>.

La dédicace serait-elle donc, de la part de l'écrivain, une tentative pour mieux *cibler* son texte, pour, en quelque sorte, essayer de *oraliser*? Il est vrai que le dédicataire ne coïncide que rarement avec le lecteur de la dédicace<sup>9</sup>. Mais peut-être

7. « Dédicace par prétérition », conclut Gérard Genette, témoignage posthume sur la mort de la dédicace « classique » (*Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 126).

8. Il faut ici rappeler la très belle formule de François Berthet à propos des amours épistolaires de Kafka : « Je m'adresse à une personne, et en particulier » (« L'amour des lettres », *Critique*, n° 376, 1977, p. 1106).

9. Voir Gérard Genette, *op. cit.*, p. 122.

est-ce justement la raison pour laquelle l'auteur choisit d'inscrire une adresse sur son livre, sachant que le lecteur est anonyme, qu'il fait partie de « la masse lisante<sup>10</sup> » et que seul le dédicataire a un visage plus familier. Peut-être faut-il en déduire que le pacte qui a été conclu entre la littérature et le monde moderne, et dont Balzac se fait ici l'apologiste, est au prix d'une certaine *indirection*. « Même le roman du journalisme, qui donnera *Illusions perdues*, est en germe dans cette page surprenante, bien que sur un mode encore très idéaliste<sup>11</sup>. » Mais on pressent déjà, dans ce discours faussement euphorique, une leçon de désenchantement. Peut-être la dédicace est-elle un *ersatz* du sermon. Car l'écrivain a beau « maudire, prier, prophétiser », il est à mille lieues de son public, et cela le déstabilise.

L'*indirection* est lisible à plusieurs niveaux dans la dédicace. Elle tient d'abord à l'effet de prétérition : « Je ne vous ai donc point fait de dédicace, mais je vous ai obéi » (PC, 803). *Verneinung*, dénégation, qui relève sans doute, chez l'amant de madame Hanska, d'une forme de coquetterie, mais qui trahit aussi, chez l'écrivain, une part d'incertitude : *je ne sais pas trop à qui je parle, je mise donc sur plusieurs tableaux à la fois*.

Le folio 19 du troisième manuscrit nous fournit par ailleurs une variante intéressante : « Madame, / Vous m'avez demandé de vous écrire une histoire que vous pussiez lire toute seule, où le public ne mît jamais le nez, où la critique ne portât point ses griffes pleines de boue, une histoire presque vraie, aux sentiments, aux événements de laquelle il vous fût permis de croire » (PC, 802, var. b). Voilà qui contredit sur tous les points le texte qu'on vient de lire et qui, pourtant, nous conforte dans notre interprétation. Car Balzac, qui se dit à la recherche d'un régime d'intimité, n'est pas sans ignorer que la dédicace est du côté de la démonstration et de l'ostentation, c'est-à-dire qu'elle suppose, structurellement, la présence d'un tiers<sup>12</sup>. La littérature serait-elle encore possible s'il n'y avait plus qu'un seul lecteur, une seule lectrice ?

Que Balzac hésite entre différentes postures ou positions énonciatives, que cette incapacité de trancher soit une des

10. La formule est de Balzac, dans son article sur la *Biographie Michaud* (*La Quotidienne*, 22 août 1833). Il réutilisera plusieurs fois l'expression, le 2 novembre 1834 dans sa *Lettre adressée aux écrivains français du XIX<sup>e</sup> siècle* publiée par la *Revue de Paris*; puis, en 1835, dans la première préface du *Lys dans la vallée* (*La Comédie humaine*, *op. cit.*, t. IX, p. 915).

11. Nicole Mozet, *op. cit.*, p. 793.

12. « [...] j'ai beau écrire ton nom sur mon ouvrage, c'est pour "eux" qu'il a été écrit (les autres, les lecteurs). » (Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, p. 92.) Voir aussi Gérard Genette, *op. cit.*, p. 126.

causes possibles de l'inachèvement du texte, c'est ce que vient encore mettre en évidence, dans le troisième manuscrit, la source que Balzac attribue à l'exergue succédant à l'« Envoi » : *Lettres de l'inconnue* (PC, 803). Titre emblématique. Il s'agit bien évidemment d'un clin d'œil en direction de madame Hanska (le passage cité par Balzac est, semble-t-il, tiré d'une lettre à Elle). Mais comment ne pas donner un sens un peu plus large à ce terme d'« inconnue » qui vient une fois de plus nous rappeler qu'écrire ne va pas sans une part d'incertitude et qu'il faut l'assumer ?

Il y a plus. Le troisième manuscrit, qui porte un exergue apparemment tiré de la correspondance privée de l'auteur, prend lui-même la forme d'un roman par lettres. Ce que dit ce roman n'est guère fait pour nous rassurer. Lisons l'unique lettre que Balzac a rédigée : « LETTRE 1/Monsieur,/Trompée peut-être par une ressemblance de nom, j'ai l'honneur de vous écrire pour vous demander des renseignements sur vous-même » (PC, 805). Le « Monsieur » (visant un personnage romanesque) en début de phrase entre en résonance avec l'apostrophe à la dédicataire du roman : « Madame ». Nouvelle dédicace ? Balzac espère-t-il mieux réussir cette fois grâce au détour par la fiction ? Le fait est que rien ne s'arrange et que l'incertitude demeure. Nous apprenons que l'identité de « Monsieur » est douteuse et qu'il n'est même pas certain que celui-ci accepte de répondre : « Vous répondrez, Monsieur ? Si les sentiments humains vont jusqu'aux pieds du Seigneur, ils peuvent aller frapper les cœurs éloignés sur lesquels on les dirige » (PC, 805). Le contact s'établira-t-il ? Ne s'établira-t-il pas ? S'il s'établit, sera-t-il aussi *fort*, aussi *intense* que celui qui lie le prêtre en chaire à son public ? Ce n'est pas sûr. Il y a, en somme, de plus en plus de distance entre les personnages. Le malaise va croissant. Et, soudain, tout s'arrête.

En résumé : si, dans *Le Prêtre catholique*, dans les trois fragments qu'on a publiés sous ce titre, Balzac finit par refuser l'effet d'identification qu'il a lui-même suscité, malgré la fascination qui demeure lisible, il n'est pas non plus capable d'assumer le rôle de *prêtre médiatique* qu'il se donne dans un second temps. Balzac est obligé d'avouer que la chose écrite est incertaine, qu'écrire n'est jamais *dédier*. L'écrivain peut « tonner » (je reprends le terme de l'« Envoi » à madame Hanska, PC, 802). Mais il ne sait jamais très bien à qui et pour qui. C'est son malheur, son drame.

À cette heure, la cathédrale est vide. Joseph K. est là, venu pour attendre une relation d'affaires. Son attention est attirée par une petite chaire latérale qu'il n'avait jamais remarquée auparavant. Une construction bizarre, trop petite pour qu'un prédicateur puisse s'y tenir confortablement. Pourtant, une lampe est allumée en haut de la chaire, comme on a coutume d'en préparer peu avant le sermon. Va-t-il y avoir un prêche? De qui? Et pour qui? Voilà qu'un prêtre commence à gravir les degrés de l'escalier : un homme jeune, au visage lisse et sombre, un homme sans visage, en quelque sorte, et dont Joseph a peur. Si le prêtre veut prêcher à cette heure, qu'il prêche! Mais qu'on sache bien que lui, Joseph, n'a rien à voir dans cette affaire! C'est lorsque Joseph décide de s'en aller, cherchant à tâtons une issue dans la cathédrale obscure, que l'inévitable arrive. Le prêtre ouvre la bouche. Il crie, il tonne. Sa voix « puissante et exercée<sup>13</sup> » traverse la cathédrale toute prête à la recevoir : « Joseph K. ! » Joseph s'arrête. Que faire? Doit-il ignorer l'appel et continuer sa route? Ayant tourné un peu la tête (c'est l'erreur d'Orphée, il ne faut jamais se retourner sur son passé), Joseph a vu que, d'un signe du doigt, le prêtre l'invite à se rapprocher. Alors, tout se passe très rapidement. Joseph se met brusquement à courir en direction de la chaire. C'est la fuite en avant, après les tergiversations initiales. Il sait qu'il est pris, qu'on le tient, qu'il ne pourra plus jamais s'échapper. De son index baissé, le prêtre lui indique un endroit tout près de la chaire et répète : « Tu es Joseph K. » Et Joseph d'acquiescer. Après un bref entretien, le prêtre descend finalement de sa chaire pour se rapprocher de son interlocuteur. Il dit : « Il m'a d'abord fallu parler avec toi de loin. » Il n'y aura pas de prêche, malgré ce qu'on a pu croire, à moins que l'étrange histoire que raconte le prêtre (un homme veut accéder à la Loi mais n'y parvient pas) tienne lieu de sermon. Mais c'est peu probable. Si quelque chose fait l'objet d'un prêche, dans ce récit, c'est plutôt ce constat bizarrement tautologique que Joseph K. est bien lui-même et que la question de l'identité n'est jamais réglée d'avance, ici pas plus que chez Balzac.

\*

La littérature contemporaine commence-t-elle au moment où le sermon devient un *genre* inacceptable, c'est-à-dire impraticable pour l'écrivain? La modernité coïncide-t-elle avec la

13. *Le Procès*, traduction de G.-A. Goldschmidt, Paris, Presses Pocket, 1993, p. 238.



mort de la dédicace, au sens que *Le Prêtre catholique* donne à ce terme ? Les deux propositions sont sans doute liées. De Balzac à Kafka, ce qui change, ce n'est pas la problématique, c'est la perspective, le point à partir duquel le phénomène de la prise de parole *en public* est envisagé. Balzac a beau affirmer que « l'écrivain a remplacé le prêtre », il ne cache pas que ce départ a laissé un vide, l'homme de lettres n'ayant pas le même sens des *relations publiques*. Le problème de Joseph K., c'est qu'il est devenu lui-même dédicataire, mais qu'il ignore de qui. Mais les deux situations ont en commun que le sermon (ou l'impossibilité du sermon) apparaît chaque fois comme la figure d'une insécurité énonciative : la difficulté est bien d'appeler et de répondre à l'appel.